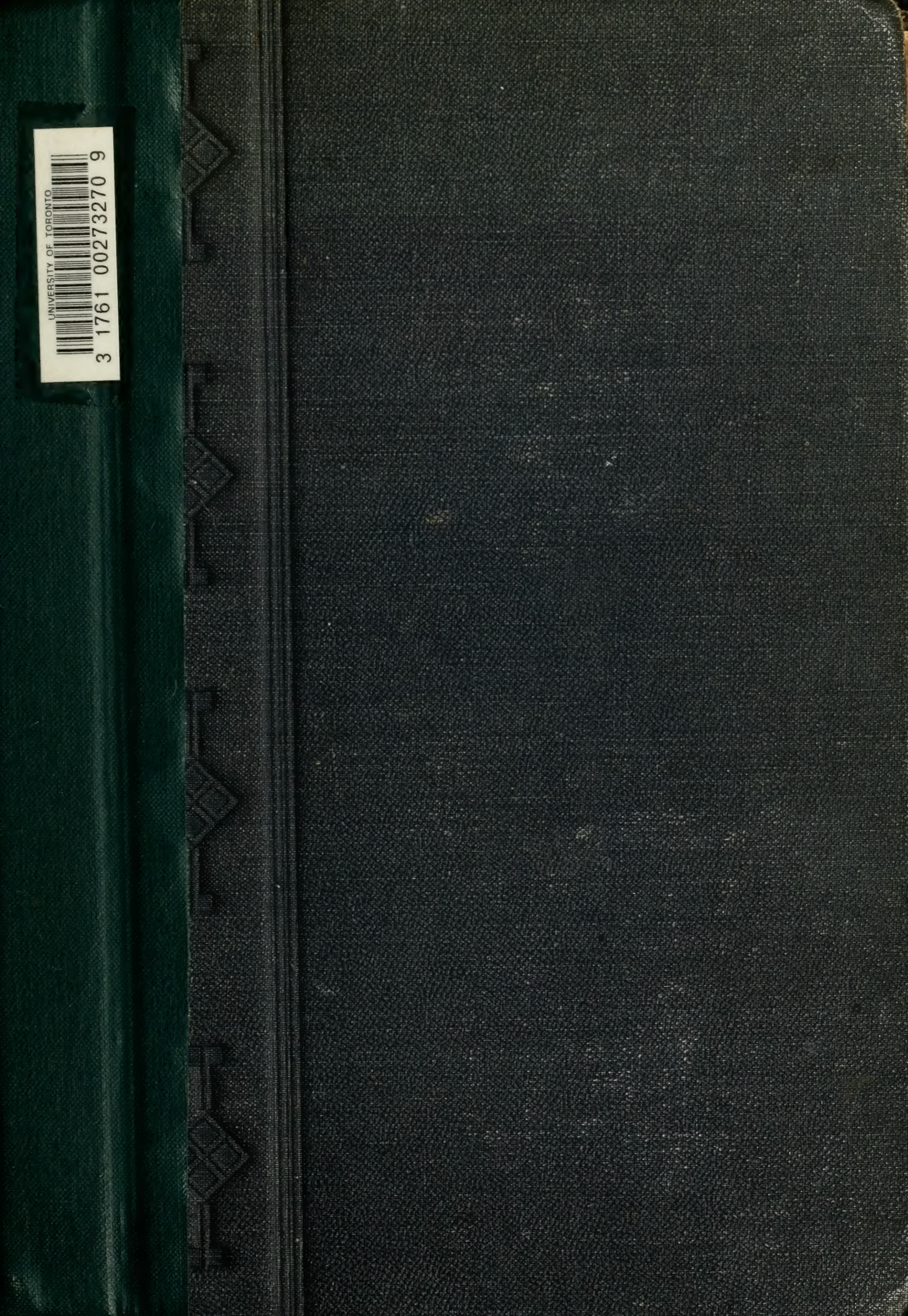
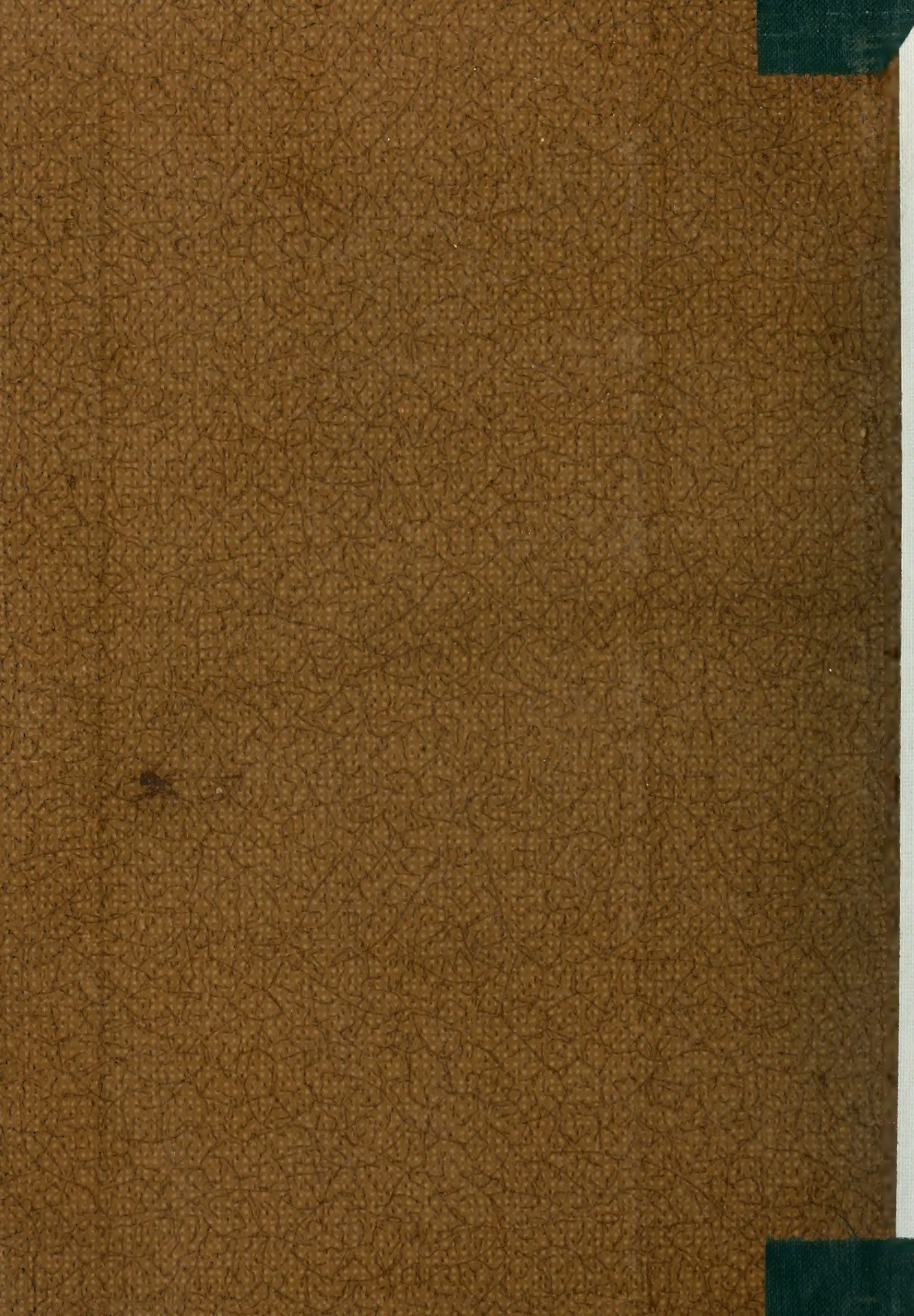
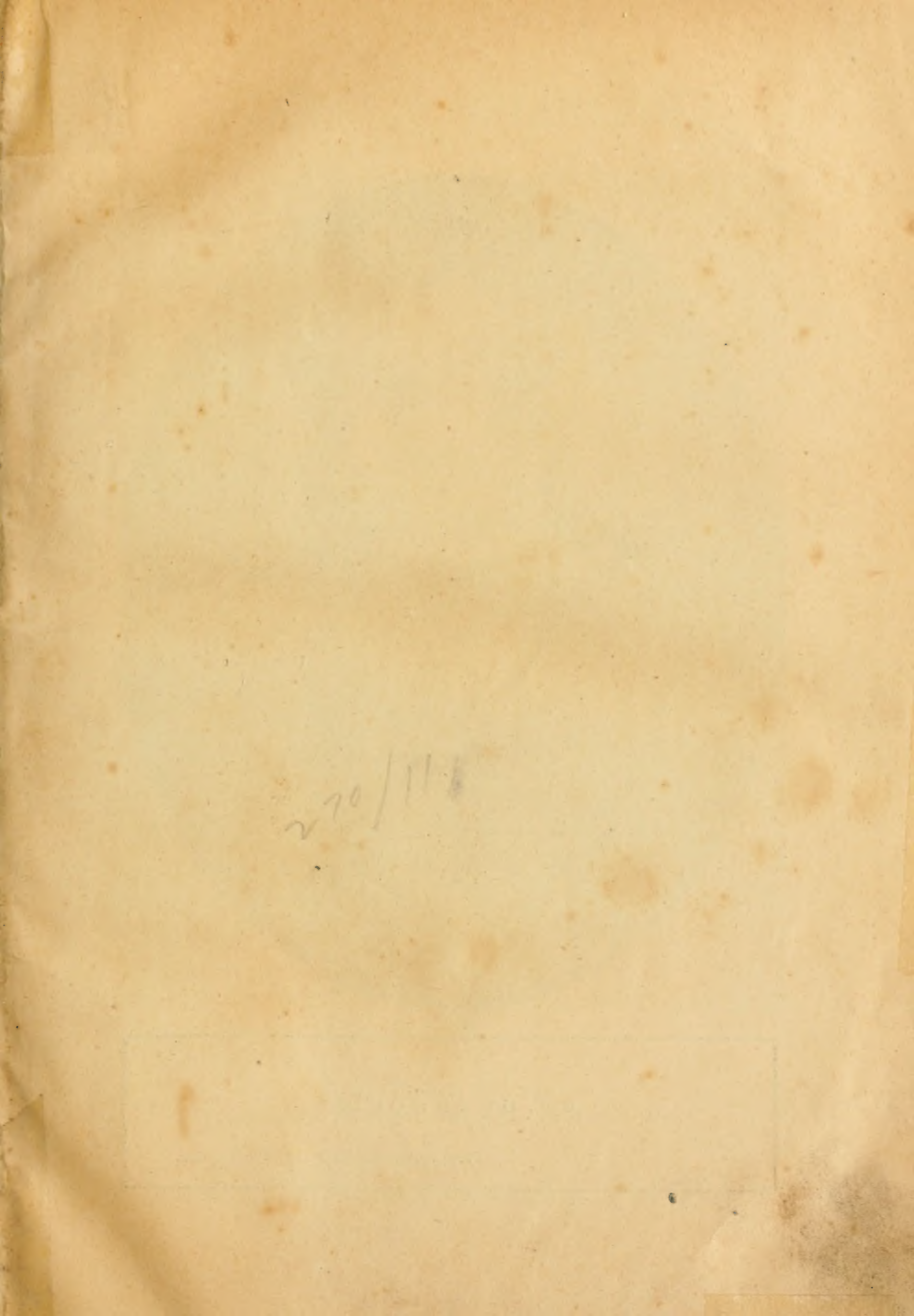
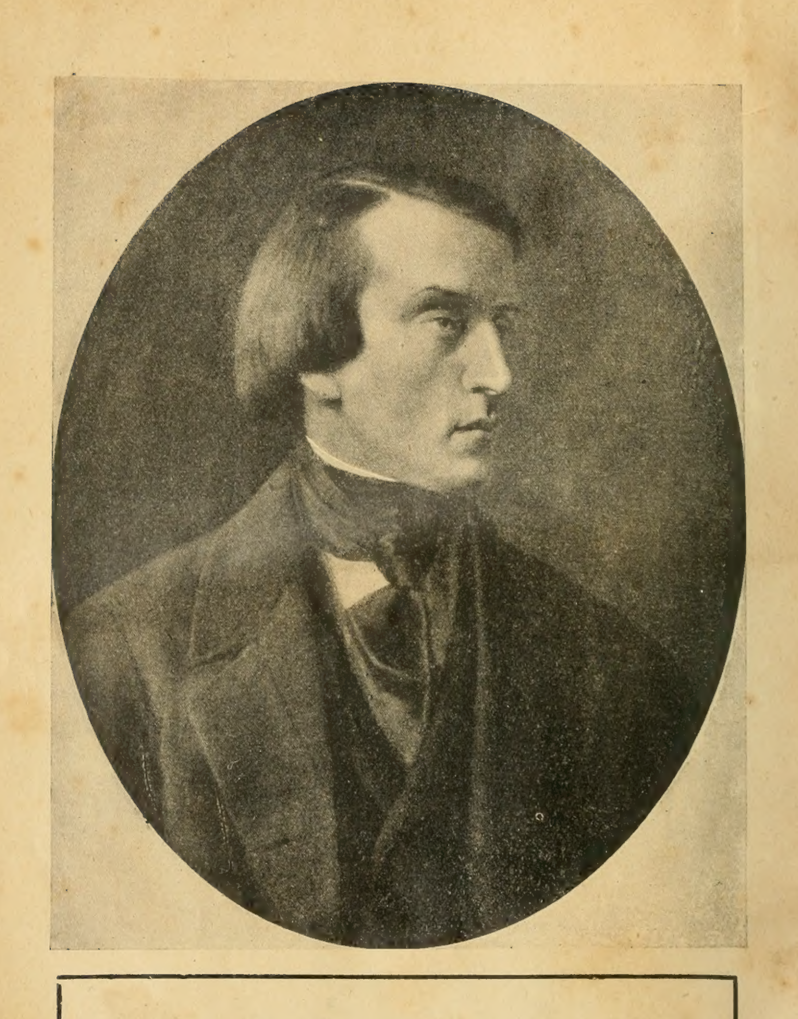

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00273270 9







В. Г. БѢЛИНСКІЙ.

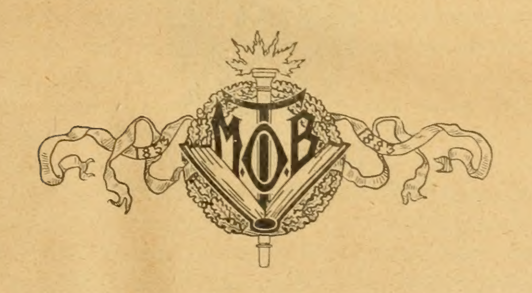
Портретъ кисти К. А. Горбунова.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

В. Г. БѢЛИНСКАГО

Подъ редакціей Н. Д. НОСКОВА

СЪ ЖИЗНЕОПИСАНІЕМЪ ПИСАТЕЛЯ, ПОРТРЕТАМИ, РИСУНКАМИ, ОТНОСЯЩИМИСЯ КЪ ЕГО ЖИЗНИ И СЪ 25 ОТДѢЛЬНЫМИ ПОРТРЕТАМИ РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ



ВТОРОЕ СТЕРЕОТИПНОЕ ИЗДАНІЕ

ИЗДАНІЕ
поставщиковъ ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА
ТОВАРИЩЕСТВА М. О. ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Гостиный Дв., 18 и Невскій, 13. | МОСКВА, Кузнецкій М., 12 и Моховая, 22.

ПЕЧАТЬ ТИПОГРАФІИ
Т-ВА М. О. ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ. ВАС. ОСТР. 16 ЛИНІЯ СОБ. ДОМЪ.

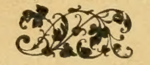
ОТЪ РЕДАКЦІИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА

Настоящее изданіе сочиненій В. Г. Бѣлинскаго можетъ считаться полнымъ: въ него вошли всѣ тѣ произведенія великаго критика, которыя наиболѣе ярко опредѣляютъ его литературно-общественные взгляды, всѣ его статьи, посвященныя оцѣнкѣ писателей, до сихъ поръ сохранившихъ свое литературное значеніе, а также статьи, касающіяся вопросовъ искусства и литературы, никогда не утрачивающихъ своего жгучаго интереса. Иначе говоря, предлагаемое изданіе заключаетъ въ себѣ полное собраніе тѣхъ сочиненій Бѣлинскаго, которыя представляютъ интересъ какъ для широкихъ массъ читателей, такъ и для школъ. Въ этомъ отношеніи, смѣемъ думать, въ немъ нѣтъ пропусковъ: все типичное и характерное для Бѣлинскаго дано полностью, безъ какихъ-либо сокращеній, такъ какъ подобныя сокращенія не должны имѣть мѣста въ изданіяхъ сочиненій такого писателя, какъ Бѣлинскій. „Упорствуя, волнуясь и спѣша“—приходилось высказывать свои завѣтныя мысли великому нашему критику, не разъ приходилось ему прерывать свою дѣятельность и спѣшить вновь высказаться передъ новой аудиторіей. Всѣ эти условія жизни Бѣлинскаго неизбѣжно должны были отразиться и на самомъ его творчествѣ, но отыскивать длинноты и повторенія въ произведеніяхъ писателя — не задача редактора. Подвергать сокращеніямъ и поправкамъ эти произведенія значитъ не понимать главнаго: историческаго значенія самихъ произведеній...

Примѣчанія подъ текстомъ, въ отличіе отъ таковыхъ же примѣчаній самого Бѣлинскаго, отмѣчены вездѣ сноской: „Редакція“.

Въ концѣ книги данъ особый „Указатель-списокъ“ съ краткими историко-литературными справками.

Многочисленные портреты самого Бѣлинскаго, его родныхъ, литературныхъ друзей и враговъ даны въ текстѣ біографіи. Приложенные на отдѣльныхъ листахъ портреты литературныхъ дѣятелей, оцѣнка или переоцѣнка которыхъ была дана Бѣлинскимъ,—представляютъ своего рода портретную галлерею дѣятелей русской литературы, отъ ея первыхъ шаговъ до писателей гоголевской школы. Имена ихъ неотдѣлимо связаны съ именемъ и творчествомъ Бѣлинскаго.



ВИССАРІОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ БѢЛИНСКІЙ

„Имя Бѣлинскаго, по мѣткому опредѣленію Ап. Григорьева, какъ плющъ обросло четыре великихъ и славныхъ имени—Пушкина, Грибоѣдова, Гоголя, Лермонтова“. И, дѣйствительно, Бѣлинскій явился первымъ истолкователемъ творчества Пушкина и всей до-пушкинской литературы. Бѣлинскій первый привѣтствовалъ восходящій талантъ Гоголя, провидя въ немъ начало иныхъ началъ въ нашей литературѣ; онъ далъ полную и яркую характеристику Лермонтова, чутко угадавъ наступленіе того времени, когда безвѣстное еще въ литературѣ имя молодого поэта „сдѣлается народнымъ именемъ, и гармоническіе звуки его поэзіи будутъ слышимы въ повседневномъ разговорѣ толпы, между толками ея о житейскихъ заботахъ“. Развѣнчавъ Чацкаго (о чемъ самъ Бѣлинскій неоднократно сожалѣлъ впослѣдствіи), онъ тѣмъ не менѣе призналъ въ „Горѣ отъ ума“ произведеніе хотя и „слабое въ цѣломъ, но великое своими частностями“.

Съ гравюры Іордана 1859 г. по оригиналу Горбунова.

Въ исторіи русской литературы — отъ ея начала до конца сороковыхъ годовъ прошлаго столѣтія—нѣтъ ни одного сколько-нибудь замѣтнаго дарованія, которое бы прошло мимо оцѣнки Бѣлинскаго и не было бы связано съ его именемъ. Писатели допушкинской эпохи нашли въ немъ полную и всестороннюю переоцѣнку; писатели новѣйшей полосы, начиная отъ Кольцова и кончая Майковымъ, Полонскимъ, Гончаровымъ, Тургеневымъ, Некрасовымъ, Достоевскимъ, встрѣтили въ Бѣлинскомъ не только первую поддержку и одобреніе, но и яркое опредѣленіе того пути,

на который должна была вступить вся новая литература. Его эстетическая чуткость никогда не измѣняла ему. Бѣлинскій могъ ошибаться въ своихъ теоретическихъ построеніяхъ, быть крайнимъ въ своихъ обобщеніяхъ, непримиримымъ въ своихъ увлеченіяхъ, но художественный тактъ никогда его не обманывалъ. Въ своихъ страстныхъ утвержденіяхъ и отрицаніи, не умѣя любить и ненавидѣть иначе какъ всѣмъ пыломъ сердца, онъ не зналъ середины. Такъ было съ нимъ, когда въ своихъ юношескихъ „Литературныхъ мечтаніяхъ" онъ подвергалъ коренной переоцѣнкѣ старыя цѣнности и крушилъ старыхъ боговъ литературнаго Олимпа; такъ было, когда, увлеченный Гегелемъ, онъ звалъ къ примиренію съ дѣйствительностью, провозглашая, что „все, что есть, то необходимо, разумно и дѣйствительно".

Сила неподкупной искренности и красоты, не знающаго примиренія, вѣчно ищущаго, вѣчно тревожнаго духа вѣетъ съ каждой страницы, выстраданной Бѣлинскимъ. Это именно выстраданныя страницы, какихъ немного найдется въ нашей литературѣ. И теперь, на разстояніи трехъ четвертей вѣка, отдѣляющихъ эпоху Бѣлинскаго отъ нашего времени, нельзя читать Бѣлинскаго, не заражаясь его настроеніемъ, его лиризмомъ, огнемъ его вдохновеннаго паѳоса. Такова сила глубоко-искренняго убѣжденія, красота неподкупно-чистаго и выстраданнаго слова.

Если сопоставить Бѣлинскаго первыхъ лѣтъ,— Бѣлинскаго „Телескопа" и „Московскаго Наблюдателя" и первыхъ годовъ сотрудничества въ „Отечественныхъ Запискахъ" — съ тѣмъ же Бѣлинскимъ позднѣйшаго періода, то легко отыскать непримиримыя противорѣчія въ его взглядахъ; даже болѣе: Бѣлинскій второго періода явится никѣмъ инымъ, какъ переоцѣнщикомъ своихъ же собственныхъ взглядовъ, высказанныхъ ранѣе. Но эти противорѣчія, объясняющіяся глубокими, внутренними переживаніями самого критика, на самомъ дѣлѣ являются не противорѣчіями, а подтвержденіемъ того, что для страстнаго искателя истины нѣтъ ничего дороже въ мірѣ самой этой истины. Во имя ея и за нее ратовалъ Бѣлинскій, не щадя ничего и никого, и всего менѣе щадя самого себя. То, во что онъ вѣрилъ, то, что онъ считалъ за истину, за приближеніе къ ней, то онъ, не обинуясь, и высказывалъ со всѣмъ пыломъ и горячностью, съ безрасчетной правдивостью. Онъ не зналъ службы двумъ богамъ, и того Бога, котораго онъ носилъ въ сердцѣ, онъ любилъ всей полнотою ума и сердца, всѣми помыслами...

Боецъ по натурѣ, жившій среди боя, онъ всю жизнь „кипѣлъ и горѣлъ". И это не фраза, это дѣйствительно было такъ. Вся его жизнь прошла въ литературѣ, среди немногочисленныхъ друзей и многочисленныхъ враговъ. Все новое и наиболѣе чуткое было въ числѣ первыхъ, но это была горсточка, представлявшая юную Россію, „Россію будущаго", въ которую мало еще кто вѣрилъ. Все ветхое и отжившее ополчилось противъ Бѣлинскаго, и не горсточку, а легіоны представляло оно.

Среди кипучихъ журнальныхъ битвъ, единственной въ ту пору арены для общественной дѣятельности въ Россіи, прошла жизнь Бѣлинскаго. На эти битвы новаго со старымъ затрачено было столько блеска ума и таланта, сердца и нервовъ, и не напрасны были онѣ, потому что привели къ тому, что Давидъ побѣдилъ Голіаѳа и, одинокій сначала голосъ Бѣлинскаго и его кружка, вскорѣ сталъ господствующимъ мнѣніемъ... Побѣда осталась за юной Россіей, но Бѣлинскій не дождался ея торжества. Онъ умеръ полупризнанный и только его могилу окружила посмертная слава — та слава, которая переходитъ изъ вѣка въ вѣкъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію, какъ преемственная святая память... Она въ кристально чистомъ образѣ Бѣлинскаго, какъ бойца и человѣка, она—въ его произведеніяхъ, дышащихъ красотою глубокаго чувства, силою тревожной, ищущей новыхъ путей, творческой мысли. И вотъ что характерно: легенда, окружившая мученическимъ вѣнцомъ имя Бѣлинскаго, осталась той же прекрасной и чистой творимой легендой даже подъ напоромъ времени, фактовъ и подробностей его жизни. И мы теперь знаемъ, что эта легенда есть фактъ, быть можетъ, одинъ изъ самыхъ прекрасныхъ и трогательныхъ фактовъ нашей русской дѣйствительности. На историческомъ фонѣ нашего прошлаго, на фонѣ уже проясненномъ временемъ и очищенномъ отъ довлѣющей злобы дня, ярко и рѣзко проступаетъ живой обликъ одного изъ лучшихъ русскихъ людей богатаго людьми поколѣнія сороковыхъ годовъ.

Подъ напоромъ губительнаго для всего времени, не утерялся прежній смыслъ этихъ, дышащихъ страстью и огнемъ, живыхъ строкъ, которыя писались кровью сердца Бѣлинскаго. Потускнѣли внѣшне кое-гдѣ очертанія буквъ, стерлись былые злободневные интересы, но отъ этого не утратилось внутреннее значеніе самихъ словъ; даже болѣе: оно стало еще яснѣе для насъ, потомковъ, стало еще ближе и дороже, потому что мы не только чувствуемъ, но и сознаемъ въ нихъ то непреходящее, что даетъ имъ право на вѣчную жизнь. Это — огонь души и сердца жаръ, непосредственная глубина чувства и озаренная творчествомъ пытливая мысль...

———

II.

Если богатую внутренними переживаніями, запасомъ духовныхъ силъ дѣятельность Бѣлинскаго сравнить съ той внѣшней обстановкой, въ которой пришлось ему биться, то такое сравненіе будетъ направлено лишь въ одну сторону. „Жить", въ обычномъ житейскомъ смыслѣ, Бѣлинскій вовсе не умѣлъ. Жить для него значило нѣчто совсѣмъ иное, чѣмъ значитъ это на обиходномъ языкѣ. Два пути, двѣ неизбѣжныхъ дороги лежатъ предъ человѣкомъ,—писалъ онъ въ „Литературныхъ мечтаніяхъ". Одинъ — проторенный путь эгоизма, умѣнье изъ зла извлекать добро, угожденіе сильнымъ. „Люби самого себя больше всего на свѣтѣ; плачь, дѣлай добро лишь изъ выгоды, не бойся зла, когда оно приноситъ тебѣ пользу".

Другой путь—скорбный путь отреченія и борьбы. На него и звалъ юный Бѣлинскій:

„Отрекись отъ себя, подави свой эгоизмъ, попри ногами твое своекорыстное *я*, дыши для счастія другихъ, жертвуй всѣмъ для блага ближняго, родины, для пользы человѣчества, люби истину и благо не для награды, но для истины и блага, и тяжкимъ крестомъ выстрадай твое соединеніе съ Богомъ, твое безсмертіе, которое должно состоять въ уничтоженіи твоего *я*, въ чувствѣ безпредѣльнаго блаженства!" („Лит. мечт.", стр. 17).

Такъ писалъ Бѣлинскій въ 1834 году.

И по этому пути онъ пошелъ безтрепетно, зная, что не розы покроютъ его дорогу, что будутъ „гоненія злыхъ", да хлѣбъ „смоченный слезами", вмѣсто веселаго пиршества, но за то будетъ и высшая награда: сознаніе нравственной правоты и спокойной совѣсти.

На этотъ путь онъ вступилъ еще юношей и прошелъ его подъ крестною ношей до самой своей смерти. Въ этомъ самоотверженіи вся безмѣрная цѣнность его жизни, такъ бѣдной внѣшними фактами и яркими впечатлѣніями, что всѣ ихъ можно разсказать въ нѣсколькихъ словахъ, тогда какъ жизнь его духа представляетъ огромную, полную особой красоты, поэму. Она вся цѣликомъ запечатлѣна на страницахъ его сочиненій и переписки съ друзьями, — тамъ живетъ и дышитъ она до сихъ поръ, живая и нетлѣнная, въ то время, когда отъ „фактовъ" біографіи вѣетъ уже тѣмъ отдаленнымъ и старомоднымъ, какъ отдалена отъ насъ жизнь тѣхъ прошлыхъ дней, для которыхъ уже наступила исторія.

Литографія А. Мюнстера, съ оригинала Горбунова, съ прибавкою усовъ, которыхъ Бѣлинскій безъ бороды не носилъ.

Перейдемъ къ этимъ фактамъ, къ тихой, дремлющей жизни глухого провинціальнаго угла, къ сѣрымъ днямъ однотоннаго прозябанія, изумительно другъ на друга похожимъ, какъ капля воды походитъ на каплю. Среди этой сѣрой обстановки восприняты и были Бѣлинскимъ первыя впечатлѣнія бытія...

Сынъ морского врача, Виссаріонъ Григорьевичъ Бѣлинскій родился 1-го іюня 1811 года въ Свеаборгѣ. Но годы дѣтства и юности онъ провелъ не въ Финляндіи, а въ глухомъ городкѣ Чембарѣ, Пензенской губерніи, куда вскорѣ по рожденіи Виссаріона Григорьевича переселилась вся семья Бѣлинскихъ.

Пензенская губернія была роднымъ краемъ для этой семьи. Тамъ, въ одномъ изъ селъ, священствовалъ дѣдъ Виссаріона Григорьевича; туда же переселился его отецъ, покинувъ морскую службу и занявъ мѣсто чембарскаго уѣзднаго штабъ-лекаря. Здѣсь, въ глухомъ городкѣ Пензенской губерніи, прошли дѣтскіе годы великаго критика, здѣсь, подъ руководствомъ одной учительницы, онъ обучился начаткамъ грамоты, чтенію и письму. Когда же въ Чембарѣ открылось первое и единственное казенное уѣздное училище, Бѣлинскій былъ опредѣленъ въ число его учениковъ. Здѣсь, въ 1823 году, и произошла извѣстная встрѣча двухъ русскихъ писателей. Одинъ изъ нихъ былъ въ ту пору семилѣтнимъ мальчикомъ и никто еще не

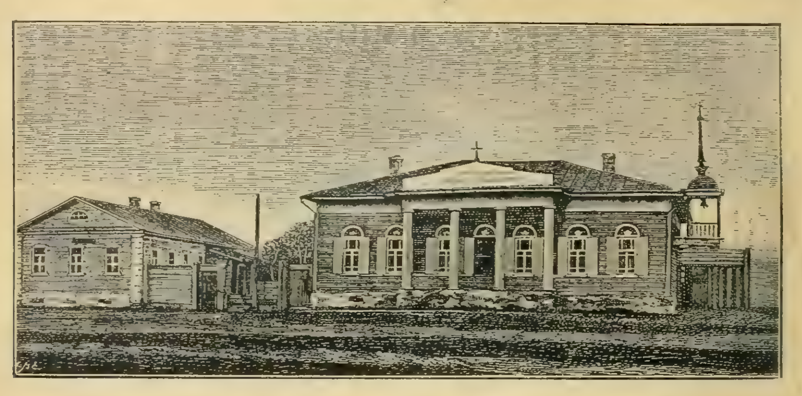
предполагалъ въ немъ будущаго великаго критика. Другой уже въ то время являлся авторомъ многихъ обратившихъ на себя вниманіе читателей произведеній. Первый, худенькій маленькій мальчикъ, сидѣлъ за ученической партой, когда второй пріѣхалъ въ качествѣ ревизора въ чембарское училище. При такой обстановкѣ встрѣтились Бѣлинскій и Лажечниковъ. По свидѣтельству Лажечникова, Бѣлинскій рѣзко отличался изъ толпы товарищей. На вопросы ревизора отвѣчалъ бойко, легко и большею частью своими словами, прибавляя имъ то, чего не было даже въ казенномъ руководствѣ.

Изъ чембарскаго училища Бѣлинскій перешелъ въ Пензенскую гимназію. Но въ гимназіи онъ „хожденіе въ классы гимназіи". Онъ покинулъ Пензу и уѣхалъ въ Чембаръ съ мечтой о Москвѣ и объ университетѣ.

Мечта Бѣлинскаго осуществилась скоро. Въ 1829 году онъ былъ уже въ Москвѣ и, послѣ долгихъ тревогъ и волненій, былъ, наконецъ, зачисленъ студентомъ словеснаго факультета.

Если въ Пензѣ гимназисту Бѣлинскому приходилось бѣдствовать, то полная нищета грозила ему въ Москвѣ, куда онъ пріѣхалъ одинъ, безъ всякихъ средствъ, и безъ надежды на помощь изъ дому.

Пріемъ на казенное содержаніе нѣсколько облегчилъ положеніе одинокаго юноши, но отношенія начальства къ казенно-коштнымъ студентамъ отли-



Чембаръ. Царская церковь съ находящимся рядомъ на одной усадьбѣ пансіономъ.

пробылъ не долго, всего три года. Въ февралѣ 1829 года онъ былъ исключенъ изъ списка учениковъ „за нехожденіе въ классъ". Въ пензенской гимназіи Бѣлинскому не нашлось мѣста, между тѣмъ какъ одинъ изъ бывшихъ преподавателей гимназіи характеризуетъ юношу Бѣлинскаго, какъ одного изъ самыхъ развитыхъ учениковъ.

Причина охлажденія Бѣлинскаго къ гимназическому ученію, объясняется, главнымъ образомъ, тѣмъ, что еще въ 1828 году, онъ задумалъ поступить въ университетъ. Въ то время для поступленія въ университетъ не было необходимостью имѣть свидѣтельство объ окончаніи гимназическаго курса, и окончаніе гимназіи не давало какихъ-либо преимущественныхъ правъ. Въ университетъ принимались молодые люди не иначе, какъ по сдачѣ вступительнаго экзамена. Къ этому экзамену и началъ готовиться Бѣлинскій, бросивъ чались грубостью. Казенныя помѣщенія были убогія, кормили казенныхъ студентовъ впроголодь, и на каждомъ шагу являлись различныя стѣсненія... Первая радость Бѣлинскаго, вызванная извѣстіемъ о принятіи его на казенный счетъ, скоро смѣнилась горечью.

„Я теперь,—писалъ Бѣлинскій въ 1830 году,—нахожусь въ такихъ обстоятельствахъ, что лучше бы согласился быть подъячимъ въ чембарскомъ земскомъ судѣ, нежели жить на этомъ каторжномъ, проклятомъ казенномъ коштѣ. Если бы я прежде зналъ каковъ онъ, то лучше бы согласился наняться къ кому-нибудь лакеемъ, и чищеніемъ сапогъ и платья содержать себя, нежели жить въ немъ". А юноша Бѣлинскій не былъ избалованъ жизнью. Перебиваясь кое-какъ въ Чембарѣ, онъ въ Пензѣ испыталъ жизнь впроголодь, въ убогой лачугѣ, гдѣ вмѣсто мебели были пустые ящики и бочки. Но тамъ никто не посягалъ на

его свободу. Въ Москвѣ же отъ нея не осталось слѣда.

Еще въ пензенской гимназіи Бѣлинскій обнаружилъ страсть къ литературѣ и театру.

Въ университетѣ среди студентовъ образовалось литературное общество, и на судъ этого общества Бѣлинскій отдалъ первую свою трагедію, на которую онъ возлагалъ столько упованій, мечтая, что ея успѣхъ освободитъ его отъ „адскаго казеннаго кошта“. Эта трагедія была „Димитрій Калининъ“. Она принесла Бѣлинскому новый рядъ волненій и огорченій и, вмѣсто освобожденія, — новый нравственный гнетъ. Цензура, находившаяся въ то время въ вѣдѣніи министерства народнаго просвѣщенія, въ лицѣ цензора-профессора, признала трагедію „безнравственною и безчестящимъ университетъ сочиненіемъ“; авторъ ея, послѣ выговора, былъ взятъ въ подозрѣніе, а самая же рукопись задержана цензоромъ *).

Гор. Чембаръ, Пензенской губ. Домъ, въ которомъ жилъ В. Г. Бѣлинскій.

Неудача такъ поразила Бѣлинскаго, что „вся жизнь его помутилась“. Университетъ мало привлекалъ его, тѣмъ болѣе, что ему, какъ „словеснику“, приходилось видѣть совершенно не то, о чемъ онъ мечталъ. Еще въ Пензѣ онъ близко ознакомился съ новѣйшими теченіями русской литературы, позналъ силу и прелесть пушкинскаго генія, а съ университетской каѳедры, дряхлый профессоръ,—живое преданіе литературныхъ вкусовъ и понятій 18 столѣтія, восторгался великимъ геніемъ Ломоносова и „русскимъ Расиномъ“ Сумароковымъ, или велъ рѣчь „о существенныхъ обязанностяхъ витіи и о способахъ пріобрѣтенія успѣха въ краснорѣчіи“.

Университетъ для Бѣлинскаго сталъ тѣсенъ, какъ тѣсенъ скоро сталъ онъ и для Герцена, и для Константина Аксакова, и для многихъ даровитыхъ юношей, мечтавшихъ о томъ, чтобы „уйти на Западъ“ и „окунуться въ нѣмецкое море науки“. Подъ вліяніемъ всего этого и постоянныхъ нравственныхъ волненій и матеріальныхъ невзгодъ Бѣлинскій заболѣлъ и долго пролежалъ въ больницѣ.

Въ концѣ-концовъ ему пришлось разстаться съ университетомъ, такъ какъ, по распоряженію попечителя, онъ былъ исключенъ изъ него „за неспособность къ ученію“.

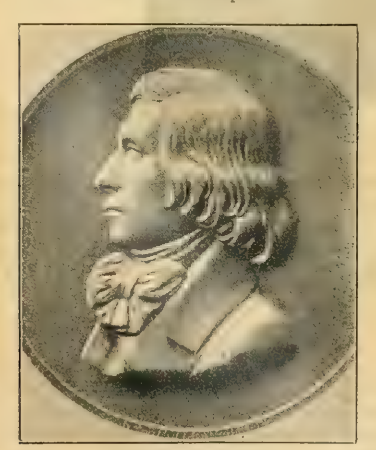
III.

Жизнь впроголодь въ душной каморкѣ, „собираніе одежды со всего міра“, постоянное исканіе работы,—таковы „счастливые дни“ его юности. Онъ садится за переводы съ французскаго, но переводы не даютъ ровно ничего ни для души, ни для тѣла. Приходится биться изо дня въ день. Наконецъ онъ знакомится съ Надеждинымъ, профессоромъ Московскаго университета и издателемъ журналовъ „Молва“ и „Телескопъ“. Это знакомство

*) Только въ 1876 году смогъ появиться отрывокъ изъ этой трагедіи. И лишь въ 1900 году въ изданіи сочиненій Бѣлинскаго подъ редакціей Венгерова, трагедія была напечатана полностью по списку, представленному Бѣлинскимъ въ цензурный комитетъ. Причина такого гоненія на «Дмитрія Калинина» заключается въ томъ, что трагедія касалась крѣпостного права, котораго въ 30 годы прошл. стол. не смѣла трогать русская печать.

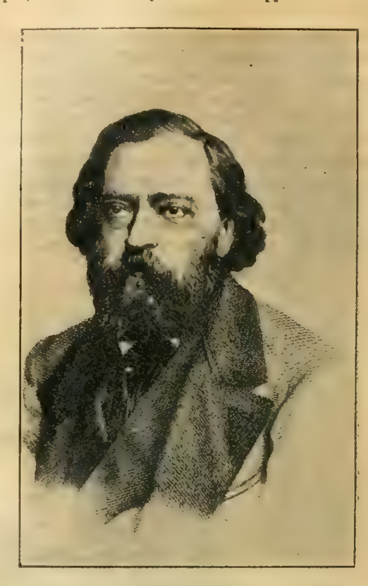
послужило началомъ регулярной литературной работы Бѣлинскаго: онъ переводитъ мелкія статейки изъ французскихъ журналовъ для номеровъ „Молвы", даетъ переводы повѣстей и разсказовъ для „Телескопа", но матеріальное его положеніе попрежнему плохо: приходится хлопотать объ урокахъ, объ учительскомъ мѣстѣ, хотя бы въ глуши провинціи. Только въ 1834 г., натерпѣвшись вдоволь отъ черныхъ дней, онъ смогъ вздохнуть свободнѣе, такъ какъ ему удалось перебраться на отдѣльную квартирку, гдѣ „тишина и уединенье даютъ возможность заниматься науками". Но, какова была эта „отдѣльная квартирка" въ бельэтажѣ надъ прачечной, съ окнами, выходящими на узкій дворъ, мы знаемъ изъ разсказовъ его друзей. Какъ бы то ни было это былъ „свой уголъ", и Бѣлинскій почувствовалъ себя дома послѣ долгихъ лѣтъ бездомовья.

Литературная работа въ это время оплачивалась вообще скудно. Количество подписчиковъ у журналовъ считалось сотнями. Это обстоятельство и было главной причиной того, что дѣятельный сотрудникъ надеждинскихъ журналовъ вынужденъ былъ искать себѣ какого-либо мѣста: уѣзднаго учителя въ глуши Бѣлоруссіи, или корректора въ типографіи, или частныхъ уроковъ. А изъ родного Чембара вѣсти шли неутѣшительныя: семейные раздоры въ домѣ стариковъ Бѣлинскихъ становились все острѣе...



Н. В. Станкевичъ. Гипсовый медальонъ.

Въ это время урывками, въ часы свободнаго досуга, пишется для „Молвы" первая статья Бѣлинскаго, сразу выдвинувшая его имя изъ рядовъ безвѣстности. То были знаменитыя „Литературныя мечтанія", въ которыхъ съ юношеской горячностью отрицалось самое существованіе русской литературы, какъ нѣчто цѣльнаго и стройнаго, но въ самомъ признаніи печальнаго факта, что „у насъ нѣтъ литературы, была горячая и убѣжденная вѣра: она должна быть, и будетъ"...



Н. П. Огаревъ. Съ Лейпцигской гравюры по фотографіи 1857 г.

„Недоучившійся студентъ", прозвище нерѣдко бросавшееся позднѣе въ лицо Бѣлинскому его врагами, выступалъ не одиноко со своимъ отрицаніемъ, съ желаніемъ произвести переоцѣнку литературныхъ цѣнностей. За нимъ стоялъ небольшой кружокъ такихъ же юныхъ, какъ онъ, друзей прекраснаго, „отборныхъ по уму, образованности, талантамъ и благородству чувствъ молодыхъ людей".

Собственно то, что высказывалъ въ своей „элегіи въ прозѣ" Бѣлинскій, не было ново.

Но никогда еще до Бѣлинскаго никто не высказывался такъ пламенно-ярко и опредѣленно, и самое отрицаніе настоящаго и прошлаго литературы у Бѣлинскаго переходитъ въ страстную вѣру въ ея будущее. Онъ вѣритъ въ него, потому что сознательно и горячо любитъ то, что отрицаетъ. Тамъ, гдѣ Надеждинъ легко от-

дѣлывался ѣдкимъ сарказмомъ или презрительной шуткой, тамъ, гдѣ онъ съ легкимъ сердцемъ раздавалъ патенты на геніевъ, или журилъ отступниковъ „литературныхъ традицій“,—тамъ для Бѣлинскаго стоялъ вопросъ огромной важности, требующій непремѣннаго отвѣта... Онъ искалъ его со всей страстностью своей кипучей натуры, такъ рѣзко противоположный характеру его „учителя“ Надеждина, которому долгое время приписывали вліяніе на первыя статьи Бѣлинскаго. Бо̀льшихъ противоположностей характеровъ, чѣмъ Надеждинъ и Бѣлинскій, трудно представить, тѣмъ не менѣе „учительная роль“ Надеждина по отношенію къ Бѣлинскому долгое время считалась фактомъ. И она сходила за таковой, пока принималась безъ критики и провѣрки. На самомъ же дѣлѣ пути ихъ, вышедшіе изъ одной точки, круто разошлись. „Литература — молчаливое пустынное кладбище“, по выраженію Надеждина, литература—жизнь, по словамъ Бѣлинскаго.

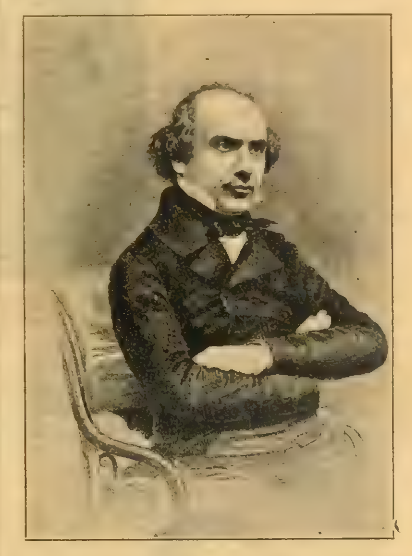
Надеждинъ остался на этомъ кладбищѣ, Бѣлинскій пошелъ прочь съ него къ живымъ, навстрѣчу новой жизни...

Роль Надеждина была окончена уже въ то время, когда начиналась роль Бѣлинскаго.

„Литературныя мечтанія“ были первымъ выходомъ на арену дѣятельности новаго поколѣнія, съ которымъ тѣсно связана вся жизнь и творчество Бѣлинскаго.

Въ кружкѣ этой молодежи—студентовъ Московскаго университета—восприняты лучшія впечатлѣнія жизни Бѣлинскаго; здѣсь заложены были первоосновы его міросозерцанія, здѣсь была завязана дружба, покоившаяся на общности взглядовъ, любви и убѣжденій. Станкевичъ, Бакунинъ, Герценъ, Огаревъ, позднѣе Боткинъ и Грановскій представляли эту молодежь, но между ними еще лежала пропасть, раздѣляющая ихъ другъ отъ друга. Философы и „нѣмцы“ изъ кружка Станкевича не пользовались особымъ расположеніемъ „политиковъ и французовъ“ кружка Герцена. Соединеніе кружковъ произошло много позднѣе; въ то время, когда Герценъ и Огаревъ увлекались политико-экономическими вопросами, у самого Бѣлинскаго вырабатывалось, подъ вліяніемъ изученія философіи Шеллинга и Гегеля, тяготѣніе къ самоуглубленію и анализу. Философія и поэзія—были главными предметами занятій молодежи. На Гёте почивала вся любовь и вся ненависть юношей; творчество Шиллера, съ его „тенденціозностью“, никакъ не укладывалось въ рамки законовъ творчества, которое прежде всего должно быть объективно.

Изученіе Шеллинга и Канта, Фихте и Гегеля привело московскихъ друзей къ тому „примирительному“ направленію, которое такъ ярко сказалось въ статьяхъ Бѣлинскаго передъ переселеніемъ его изъ Москвы и въ первыхъ петербургскихъ работахъ. Тогда еще онъ вѣрилъ искренно и пламенно, что все существующее разумно. Внѣшняя жизнь, ея запросы не задѣвали его, ибо, только въ философіи искалъ онъ отвѣта на вопросы души, вѣря, что истинное счастье „быть не въ мірѣ“, но имѣть міръ въ самомъ себѣ. „Пуще всего оставь политику и бойся всякаго политическаго вліянія на свой образъ мыслей“,—такъ писалъ Бѣлинскій.



Т. Н. Грановскій. Съ Лейпцигской гравюры 1866 г.

И онъ высказывалъ это прямо и открыто. Но дѣйствительность, отъ которой сторонился Бѣлинскій, давала себя чувствовать все рѣзче и рѣзче. Въ Гоголѣ Бѣлинскій встрѣтилъ пѣвца ея и, не обинуясь, призналъ въ немъ „поэта—поэта жизни дѣйствительной“. Въ дѣйствительности, которую онъ признавалъ до сихъ поръ разумной, въ этой дѣйствительности, отраженной въ образахъ того же Гоголя, онъ увидѣлъ полное отрицаніе этого разума. Прежняя вѣра была поколеблена, но она еще была жива, хотя переломъ уже зрѣлъ.

Еще въ 1836 г. Бѣлинскій завязываетъ черезъ петербургскихъ друзей сношенія съ петербургскими редакціями, ставя главнымъ условіемъ своего сотрудничества „свободу“ своихъ мнѣній. Тѣмъ не менѣе эти сношенія далѣе нѣсколькихъ писемъ

и замѣтокъ не пошли. Бѣлинскій остался не у дѣлъ. „Якоремъ спасенія" явилась работа, давно его занимавшая. То была книга: „Основанія русской грамматики", составленная Бѣлинскимъ. Книга не пошла. Учебное вѣдомство ее не оцѣнило, и Бѣлинскій очутился „на краю бездны". Больной, безъ средствъ, онъ долженъ былъ выѣхать для леченія на Кавказъ...

IV.

„Въ Петербургъ, въ Петербургъ — тамъ мое спасеніе", — писалъ Бѣлинскій въ одномъ изъ своихъ писемъ. Только тамъ онъ видѣлъ возможность, „существовать и матеріально, и нравственно" и въ то же самое время мысль о переселеніи изъ Москвы страшила его. Онъ предчувствовалъ, что московской кружковой жизни приходитъ конецъ, что на смѣну юной мечтѣ идетъ дѣйствительность, отъ которой былъ отдаленъ его кружокъ. Но вмѣсто Петербурга его ждала Москва и новая работа во главѣ обновленнаго „Наблюдателя". На страницахъ этого журнала, впервые сошлись вмѣстѣ лучшія молодыя силы и это былъ одинъ изъ лучшихъ журналовъ того времени, если не единственный по опредѣленности своей программы.

Ѳ. В Булгаринъ.
Съ парижскаго офорта 1830-хъ гг.

Однако, журналъ, которому Бѣлинскій отдалъ всего себя, не пошелъ, хотя уже въ то время у Бѣлинскаго было и литературное имя, и множество литературныхъ враговъ и друзей. Впрочемъ, первыхъ было больше: Гречъ, Булгаринъ, Сенковскій, Воейковъ съ одной стороны, молодежь— съ другой.

„Наблюдатель" погибъ, но дѣло Бѣлинскаго не могло погибнуть. Въ Петербургѣ въ обновленныхъ „Отеч. Запискахъ" Бѣлинскій продолжалъ его въ одну изъ самыхъ печальныхъ для самого критика годинъ. Переѣздъ изъ Москвы, удаленіе отъ тѣснаго кружка, переломъ, о которомъ мы упомянули выше— все это не могло не отразиться въ статьяхъ Бѣлинскаго. Въ статьяхъ о Менцелѣ и „Бородинской годовщинѣ" (1838 г.) — весь Бѣлинскій того періода. Въ нихъ наиболѣе ярко и выпукло сказались „примирительные взгляды" Бѣлинскаго мо-

Н. И. Гречъ. Съ гравюры Райта 1838 г.

О. И. Сенковскій. Съ Лондонск. гравюры 1839 г.

Снимокъ съ окончанія статьи Бѣлинскаго «Гамлетъ въ переводѣ Полевого».

сковскаго, еще не изжитаго въ Петербургѣ, періода. Это была послѣдняя дань мечтаніямъ юности, послѣднее поклоненіе тому, что онъ самъ же сжигалъ. Этими двумя статьями проводится рѣзкая грань въ творчествѣ Бѣлинскаго. Того примиренія съ дѣйствительностью, котораго онъ такъ жадно и нетерпѣливо искалъ, онъ не нашелъ. Противъ иллюзій были факты. Идеализація дѣйствительности уступала мѣсто анализу ся явленій... „Что разумно, то дѣйствительно"—оказывалось совсѣмъ не таковымъ. И недавно

А. И. Герценъ. Съ фотографіи Левицкаго.

еще звавшій къ отреченію отъ внѣшняго міра ради пріобщенія къ міру внутреннему, недавно еще мечтавшій о счастьи одинокаго созерцателя, Бѣлинскій признаетъ, что мы, т.-е. представители его поколѣнія, должны страдать, чтобы нашимъ внукамъ жилось легче. Вмѣсто отреченія и удаленія отъ міра—обѣтъ: жизнь и кровь русской литературѣ. „Я литераторъ—говорю это съ болѣзненнымъ и вмѣстѣ радостнымъ чувствомъ",—пишетъ онъ въ одномъ изъ писемъ,—а русскій литераторъ и боецъ—синонимы, особенно въ то „страшное время", въ которое довелось жить Бѣлинскому. Боецъ по натурѣ, среди тѣсной журнальной арены черпавшій новыя силы, онъ теперь является именно такимъ бойцомъ. Его полемическіе удары, даже ослабленные тогдашней цензурой, даютъ больно чувствовать врагамъ. И это не личные враги Бѣлинскаго, а враги всей литературы, позорящіе ее и званіе писателя... Давно похоронены люди, сданы въ архивъ ихъ дѣла, самая память о нихъ поросла травой забвенья, но до сихъ поръ не утратили своего значенья и огромнаго интереса полемическія статьи Бѣлинскаго, ибо въ нихъ негасимый огонь творческаго паѳоса, въ нихъ сила убѣжденнаго слова и непрестанная борьба за истину во имя истины. Это не сводка личныхъ счетовъ, именуемая полемикой, но убѣжденная отповѣдь и ярко выраженное credo.

Въ статьяхъ перваго московскаго періода Бѣлинскій идеалъ творчества видитъ въ спокойно содержательномъ, олимпійски-торжественномъ творчествѣ Гёте. Въ Шиллерѣ онъ не можетъ не признать огромнаго генія, но симпатіи Бѣлинскаго не на его сторонѣ. Французской литературѣ удѣляется мало вниманія. Французы и политики—синонимы. Политика признана Бѣлинскимъ пустой забавой для русскаго человѣка. Романы Жоржъ Зандъ встрѣчаютъ въ Бѣлинскомъ противника. Идея общества его мало занимаетъ, ибо обществу онъ противополагаетъ индивидуальное „я". Москва и кружокъ—нѣчто однородное. Въ Петербургѣ его уже давятъ стѣны кружка и онъ ищетъ простора. Идея общества охватываетъ мало-по-малу его крѣпче, но французами онъ все еще „брезгуетъ, ибо они не понимаютъ абсолютнаго и конкретнаго".

Любовь къ Россіи и ко всему русскому, нашедшая полное выраженіе въ статьяхъ „О Бородинской годовщинѣ", скоро смѣняется инымъ чувствомъ. Это не радостно настроенный гимнъ силѣ и мощи, какъ въ „Бородинской годовщинѣ", не торжество побѣдителя, гордаго лаврами боевъ и трофеевъ, не прежній прекраснодушный энтузіазмъ. Любовь выстраданная перешла „въ страдальческое чувство". И чѣмъ ближе, тѣснѣе соприкосновеніе съ дѣйствительностью Бѣлинскаго, тѣмъ сильнѣе и страстнѣе звучитъ это страдальческое чувство. То, что еще недавно, въ кружкѣ Герцена и Огарева, было предметомъ глубокаго увлеченія: идея личности, ея права, общественные и политическіе вопросы, то становится близкими вопросами и для Бѣлинскаго. Бывшій кажущійся разладъ между двумя московскими кружками смѣнился единеніемъ мысли. Пропасть была уничтожена, и старые враги подали другъ другу руки, ибо разные пути ведутъ къ одной и той же цѣли, а они, и Герценъ, и Бѣлинскій, шли къ ней.

Для характеристики Бѣлинскаго эта смѣна взглядовъ важна, но не менѣе важно то, что всегда, во всякую пору своей жизни, онъ хотѣлъ казаться тѣмъ, чѣмъ былъ. Если онъ вѣрилъ во что, то вѣрилъ всѣми помыслами, если что отрицалъ, то отрицалъ всей полнотою мысли, нимало не заботясь о томъ, что скажутъ другіе. Онъ зналъ, напр., о силѣ впечатлѣнія, которое произведутъ на друзей его первыя петербургскія статьи, и волнуясь говорилъ Панаеву:

— „Да, это мои убѣжденія! Я не стыжусь, а горжусь ими... Противъ убѣжденій никакая сила не заставитъ меня написать ни одной строчки... Подкупить меня нельзя"...

И это неподкупное убѣжденіе онъ пронесъ через всѣ свои статьи, хотя сдѣлать это было не легко, ибо только въ перепискѣ съ друзьями, миновавшей почты и цензуры, онъ могъ свободно высказываться. (Писать въ Азіи лучше по оказіи,—говорилъ еще Пушкинъ, и Бѣлинскій и его друзья испытали это на себѣ). Многія изъ статей Бѣлинскаго по-

Каррикатура Степанова изъ «Иллюстрированнаго Альманаха» 1848 г.

являлись при его жизни съ такими искаженіями первоначальнаго текста, что, какъ шутилъ Бѣлинскій, писалась статейка о Петрѣ Великомъ, а въ печати появлялась „рѣчь о проницаемости природы и склонности человѣка къ чувствамъ забвенной меланхоліи".

СЕМЕЙНАЯ ГРУППА РОДНЫХЪ БѢЛИНСКАГО.
А. В. Орлова (сестра М. В. Бѣлинской). О.В.Бѣлинская (по мужу Бензи). М.В.Бѣлинская (жена Бѣлинскаго).

При такихъ обстоятельствахъ писательская работа и журнальный трудъ обращались въ тяжелое, нерѣдко прямо невыносимое, бремя. Это былъ, въ полномъ смыслѣ, не трудъ, а сплошное терзаніе сердца и нервовъ, настоящее подвижничество. Такому подвижничеству были отданы цѣлые годы, вся жизнь. Она прошла невидно, незамѣтно съ внѣшней стороны, бѣдная фактами и богатая внутренними переживаніями. И не разъ, а много разъ, разсвѣтъ блѣднаго петербургскаго дня врывался въ крошечную комнатку на Лиговкѣ, борясь со слабымъ мерцаніемъ оплывшихъ свѣчей, освѣщавшихъ трепетнымъ свѣтомъ бѣлые листы, исписанные тѣсными рядами строкъ, и склоненное надъ ними исхудалое лицо...

Бѣлинскій не умѣлъ работать размѣренно. Онъ работалъ лихорадочно, „запоемъ", „волнуясь и спѣша".

Въ 1843 г. женитьба внесла нѣчто новое въ его жизнь. Появился свой „очагъ", новыя заботы, и когда въ 1845 г. журналъ Бѣлинскаго, какъ называли „Отеч. Записки" его друзья, остался безъ своего критика, создавшаго ему про-

БѢЛИНСКІЙ ПЕРЕДЪ СМЕРТЬЮ.—Картина А. А. Наумова.
Н. А. Некрасовъ. В. Г. Бѣлинскій. И. И. Панаевъ. Дочь Бѣлинскаго. Жена Бѣлинскаго.

пвѣтаніе, эту потерю Бѣлинскому пришлось переживать наиболѣе остро. Онъ вновь остался не у дѣлъ, хотя въ головѣ его было „много дѣльныхъ предпріятій и затѣй". Изъ этихъ предпріятій, въ числѣ которыхъ былъ сборникъ и книга по исторіи русской словесности, не осуществилось ни одно, но Бѣлинскій предпочелъ мечты о нихъ той дѣйствительности, которая убивала всякое творчество, обращая писателя въ ремесленника. „Готовыя общія мѣста и казенная манера писать обо всемъ",—плодъ срочной работы изо дня въ день, изъ мѣсяца въ мѣсяцъ,—давно уже тяготили его. Онъ порвалъ съ „Отеч. Записками", но этотъ разрывъ не могъ быть легкимъ.

Онъ былъ своего рода освобожденіемъ отъ кабалы, но Бѣлинскому настоятельно необходимъ былъ органъ, гдѣ онъ могъ бы высказываться, ибо вынужденное молчаніе было равно-

Флигель дома, гдѣ жилъ и умеръ Бѣлинскій. (С.-Петербургъ, Лиговка, № 44. Сносится теперь до основанія).

В. Г. Бѣлинскій. Рисунокъ карандашомъ А. Гедерера, сдѣланный имъ въ 1858 г. для Н. А. Некрасова (по оригиналу г-жи Языковой, зарисованному въ маѣ 1848 г.).

Бѣлинскій на смертномъ одрѣ.

Посмертная маска Бѣлинскаго. (Съ фотографіи).

Проектъ памятника Бѣлинскому въ Пензѣ, работы М. Каплана.

сильно нравственной пыткѣ. Это хорошо понимали ближайшіе друзья Бѣлинскаго,—Панаевъ и Некрасовъ.

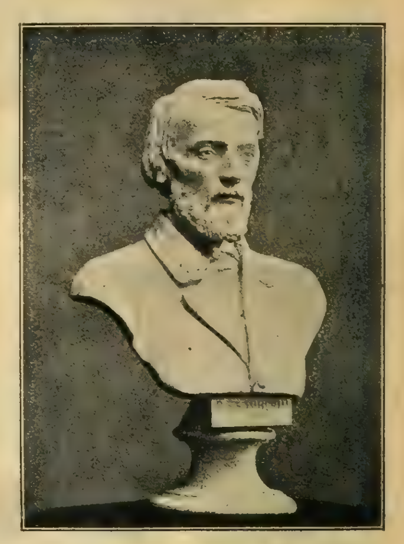
Во время перерыва отъ срочной работы, на югѣ Россіи онъ получилъ радостную вѣсть. Старый Пушкинскій „Современникъ", выходившій подъ редакціей П. А. Плетнева, былъ купленъ Панаевымъ. Въ этомъ старомъ журналѣ, обновленномъ молодыми силами, въ числѣ которыхъ были всѣ друзья Бѣлинскаго, и началась новая дѣятельность Бѣлинскаго. Здѣсь онъ привѣтствовалъ молодыя силы новой полосы, здѣсь приняли отъ великаго критика литературное крещеніе

Могила Бѣлинскаго на Волковомъ кладбищѣ въ С.-Петербургѣ. (Съ фотографіи).

Достоевскій, Гончаровъ и Григоровичъ. Здѣсь тѣсно сблизились съ Бѣлинскимъ Тургеневъ и Некрасовъ.

Но журнальная работа уже давала себя чувствовать Бѣлинскому. Запаса силъ, собранныхъ на югѣ, хватило не надолго. Положеніе новаго журнала было еще не прочное. Имя Бѣлинскаго не только привлекало читателей, но и удвоивало бдительность цензуры.

Лѣтняя поѣздка за границу дала мало. За границей онъ тосковалъ по родинѣ и, по словамъ Тургенева, „замиралъ какъ рыба въ воздухѣ". Мысли его были въ Россіи. Въ Зальцбруннѣ было написано знаменитое письмо Бѣлинскаго къ Гоголю по поводу его „Переписки съ друзьями", письмо, наиболѣе ярко характеризующее основные взгляды Бѣлинскаго. Нельзя, сопоставляя рѣзкій тонъ этого письма, забывать съ какой особой нѣжной любовью относился всегда Бѣлинскій къ „поэту дѣйствительности", сколько журнальныхъ мелкихъ схватокъ и крупныхъ битвъ выдержалъ онъ въ борьбѣ за Гоголя, какъ выразителя новыхъ началъ въ русской литературѣ. Гоголь, какъ художникъ, былъ для Бѣлинскаго, великъ, но еще болѣе велика для него была истина, и во имя ея онъ ополчился на своего любимца.

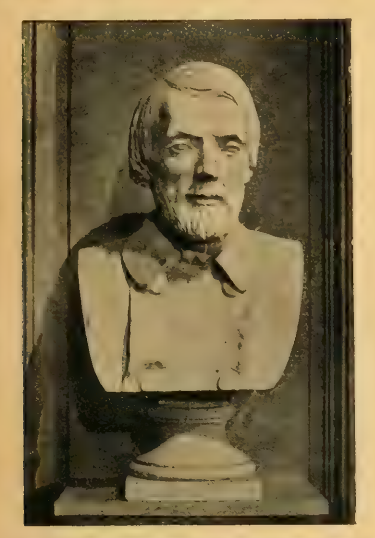


Гипсовый бюстъ В. Г. Бѣлинскаго, работы А. С. Козлова.

Заграничное путешествіе нѣсколько возстановило силы. Бѣлинскій съ новой энергіей принялся а работу, и на первыхъ порахъ, казалось, все шло успѣшно, но вскорѣ же началось недомоганіе, появилась слабость и быстрая усталость. Петербургская осень давала себѣ чувствовать больному. Силы гасли, но онъ все еще не выпускалъ пера изъ „одеревенѣлыхъ рукъ". Перо выпадало изъ рукъ, но онъ продолжалъ диктовать, хотя мучительный кашель и одышка прерывали диктовку. Больной, угасающій отъ чахотки, онъ до послѣдняго дня не перестаетъ интересоваться вопросами литературы. Онъ самъ предчувствовалъ свой довременный конецъ, но еще крѣпился сколько могъ.

И тогда, когда онъ кончалъ счеты съ жизнью, когда смерть давала послѣднюю отсрочку, враги не щадили.

На всѣмъ извѣстной картинѣ художника Наумова, воспроизводимой здѣсь, изображенъ умирающій Бѣлинскій. Около него на стулѣ Некрасовъ, у стола Панаевъ. Тихая бесѣда прервана внезапнымъ звонкомъ. Встревоженная жена сообщаетъ новую вѣсть: приглашеніе Бѣлинскому пожаловать въ цензурное вѣдомство.



Бюстъ Бѣлинскаго въ Императорской публичной библіотекѣ.

Такое приглашеніе было особенно тревожно: „Современнику" и такъ приходилось еле дышать отъ цензурныхъ строгостей. Гречи, Булгарины и пр. враги Бѣлинскаго давно уже изображали его дѣятельность какъ особо вредную...

Смерть надвигалась.

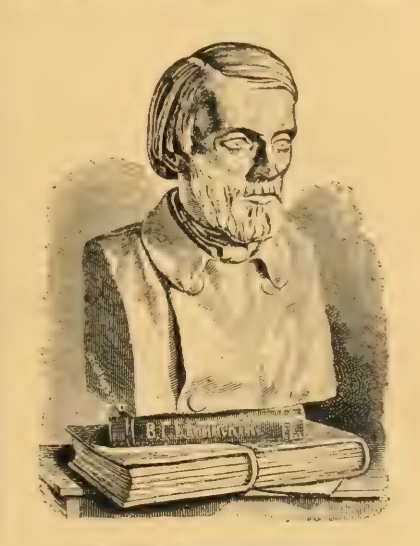
Весна 1848 г. была послѣдней весной для Бѣлинскаго. Мученическіе дни и ночи окончились послѣдней борьбой жизни со смертью. Въ бреду онъ видѣлъ себя на площади. И площадь та была полна народомъ, и онъ говорилъ народу...

Слова умолкли не досказанныя.

Не было еще шести часовъ утра 26 мая 1848 года...

На Волковомъ кладбищѣ могила Бѣлинскаго. Тихо, безъ всякой пышности, друзья опустили его гробъ въ землю.

Два некролога въ „Отеч. Зап." и „Современникѣ", съ десятокъ строкъ въ каждомъ. Писать



Бюстъ Бѣлинскаго, работы Н. Ге.

больше было нельзя: имя Бѣлинскаго надолго, на цѣлыхъ десять лѣтъ, стало опальнымъ, было вычеркнуто изъ списка дозволенныхъ.

О Бѣлинскомъ нельзя было не только писать, но и упоминать его имя; сочиненія его лежали подъ спудомъ.

Таковъ былъ судъ современниковъ надъ однимъ изъ величайшихъ русскихъ людей и замѣчательнѣйшихъ изъ русскихъ писателей.

Н. Носковъ.

КРИТИКА

1834*).

ЛИТЕРАТУРНЫЯ МЕЧТАНІЯ.

(элегія въ прозѣ).

> Я правду о тебѣ поразскажу такую,
> Что хуже всякой лжи. Вотъ, братъ,
> рекомендую:
> Какъ этакихъ людей учтивѣе зовутъ?..
>
> Горе отъ ума.

> — Есть ли у васъ хорошія книги?
> — Нѣтъ, но у насъ есть великіе писатели. — Такъ по крайней мѣрѣ у васъ есть словесность? — Напротивъ, у насъ есть только книжная торговля.
>
> Баронъ Брамбеусъ.

Помните ли вы то блаженное время, когда въ нашей литературѣ пробудилось было какое-то дыханіе жизни, когда появлялся талантъ за талантомъ, поэма за поэмой, романъ за романомъ, журналъ за журналомъ, альманахъ за альманахомъ; — то прекрасное время, когда мы такъ гордились настоящимъ, такъ лелѣяли себя будущимъ, и, гордые нашей дѣйствительностью, а еще болѣе сладостными надеждами, твердо были увѣрены, что имѣемъ своихъ Байроновъ, Шекспировъ, Шиллеровъ, Вальтеръ Скоттовъ? Увы, гдѣ ты, о bons vieux temps, гдѣ вы, мечты отрадныя, гдѣ ты, надежда-обольститель? Какъ все перемѣнилось въ столь короткое время! Какое ужасное, раздирающее душу разочарованіе послѣ столь сильнаго, столь сладкаго обольщенія! Подломились ходульки нашихъ литературныхъ атлетовъ, рухнули соломенные подмостки, на кои бывало карабкалась золотая посредственность, а вмѣстѣ съ тѣмъ умолкли, заснули, исчезли и тѣ немногія и небольшія дарованія, которыми мы такъ обольщались во время оно. Мы спали и видѣли себя Крезами, а проснулись Ирами! Увы! Какъ хорошо идутъ къ каждому изъ нашихъ геніевъ и полугеніевъ сіи трогательныя слова поэта:

> Не расцвѣлъ и отцвѣлъ
> Въ утрѣ пасмурныхъ дней!

Да—*прежде и нынѣ, тогда и теперь!* Великій Боже!.. Пушкинъ, поэтъ русскій по преимуществу, Пушкинъ, въ сильныхъ и мощныхъ пѣсняхъ котораго впервые пахнуло вѣяніе жизни русской, игривый и разнообразный талантъ котораго такъ любила и лелѣяла Русь, къ гармоническимъ звукамъ котораго она такъ жадно прислушивалась и на кои отзывалась съ такою любовью, Пушкинъ, авторъ „Полтавы“ и „Годунова“, — и Пушкинъ, авторъ „Анджело“ и другихъ мертвыхъ безжизненныхъ сказокъ!.. Козловъ *), задумчивый пѣвецъ страданій Чернеца, стоившихъ столькихъ слезъ прекраснымъ читательницамъ, этотъ слѣпецъ, такъ гармонически передававшій намъ бывало свои роскошныя видѣнія, и Козловъ — авторъ балладъ и другихъ стихотвореній, длинныхъ и короткихъ, напечатанныхъ въ „Библіотекѣ для Чтенія“, и о коихъ только и можно сказать, что въ нихъ „все обстоитъ благополучно“, какъ уже было замѣчено въ „Молвѣ“!.. какая разница!.. Много бы, очень много могли мы прибрать здѣсь такихъ печаль-

---

*) 1834 г. былъ годомъ выступленія Бѣлинскаго на поприще литературной критики. До этого времени литературная дѣятельность Бѣлинскаго ограничивалась переводами и мелкими статейками. «Литературныя мечтанія» появились въ рядѣ нумеровъ еженедѣльной «Молвы» конца 1834 г., выходившей какъ приложеніе къ ежемѣсячному журналу «Телескопъ». Статья, какъ это замѣтно изъ ея текста, писалась по частямъ, вѣроятно, для очередныхъ номеровъ журнала; въ самомъ появленіи этихъ частей были перерывы, такъ что иногда два-три номера «Молвы» выходили безъ обѣщаннаго продолженія статьи Бѣлинскаго. *Ред.*

*) Далѣе выносокъ нигдѣ не дѣлается, такъ какъ списокъ главнѣйшихъ именъ, лицъ и предметовъ, упоминаемыхъ въ сочиненіяхъ Бѣлинскаго данъ вмѣстѣ съ краткими поясненіями въ приложеніи къ настоящему тому. *Ред.*

ныхъ сравненій, такихъ горестныхъ контрастовъ, но... словомъ, какъ говоритъ Ламартинъ:

Les dieux étaient tombés, les trônes étaient vides!

Какіе же новые боги заступили вакантныя мѣста старыхъ? Увы, они смѣнили ихъ, не замѣнивъ! Прежде наши аристархи, запоившіеся юными надеждами, всѣхъ обольщавшими въ то время, восклицали въ чаду дѣтскаго, простодушнаго упоенія: „Пушкинъ — сѣверный Байронъ, представитель современнаго человѣчества!“ Нынѣ на нашихъ литературныхъ рынкахъ наши неутомимые герольды вопіютъ громко: „Кукольникъ, великій Кукольникъ. Кукольникъ—Байронъ, Кукольникъ — отважный соперникъ Шекспира! На колѣна предъ Кукольникомъ“ *). Теперь Баратынскихъ, Подолинскихъ, Языковыхъ, Туманскихъ, Ознобишиныхъ смѣнили Тимофѣевы, Ершовы; на поприщѣ ихъ замолкнувшей славы величаются г.г. Брамбеусы, Булгарины, Гречи, Калашниковы, по пословицѣ „на безлюдьи и Ѳома дворянинъ“. Первые или потчуютъ насъ изрѣдка старыми погудками на старый же ладъ, или храпятъ скромное молчаніе; послѣдніе размѣниваются комплиментами, называютъ другъ друга геніями и кричатъ во всеуслышаніе, чтобы поскорѣе раскупали ихъ книги. Мы всегда были слишкомъ неумѣренны въ раздачѣ лавровыхъ вѣнковъ генія, въ похвалахъ корифеямъ нашей поэзіи; это нашъ давнишній порокъ; по крайней мѣрѣ, прежде причиной этого было невинное обольщеніе, происходившее изъ благороднаго источника—любви къ родному; нынѣ же рѣшительно все основано на корыстныхъ расчетахъ; сверхъ того прежде еще и было чѣмъ похвастаться, нынѣ же... Отнюдь не думая обижать прекрасный талантъ г-на Кукольника, мы все-таки, не запинаясь, можемъ сказать утвердительно, что между Пушкинымъ и имъ, г-номъ Кукольникомъ, пространство неизмѣримое, что ему, г-ну Кукольнику, до Пушкина

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Да, Крыловъ и г. Зиловъ, „Юрій Милославскій“ Загоскина и „Черная Женщина“ г. Греча, „Послѣдній Новикъ“ Лажечникова, „Стрѣльцы“ г. Масальскаго и „Мазепа“ г. Булгарина, повѣсти Одоевскаго, Марлинскаго, Гоголя — и повѣсти, съ позволенія сказать, г. Брамбеуса!!!. Что все это означаетъ! Какія причины такой пустоты въ нашей литературѣ? *Или въ самомъ дѣлѣ—у насъ нѣтъ литературы?..*

---

*) «Библіотека для Чтенія» и «Нигалидныя Прибавленія къ Литературѣ».

Pas de grâce!
(«Hugo. Marion de Lorme»).

Да—у насъ нѣтъ литературы!

„Вотъ прекрасно! вотъ новость! — слышу я тысячу голосовъ въ отвѣтъ на мою дерзкую выходку.—А наши журналы, неусыпно подвизающіеся за насъ на ловитвѣ европейскаго просвѣщенія, а наши альманахи, наполненные геніальными отрывками изъ недоконченныхъ поэмъ, драмъ, фантазій, а наши библіотеки, биткомъ набитыя многими тысячами книгъ россійскаго сочиненія, а наши Гомеры, Шекспиры, Гёте, Вальтеръ Скотты, Байроны, Шиллеры, Бальзаки, Корнели, Мольеры, Аристофаны? Развѣ мы не имѣемъ Ломоносова, Хераскова, Державина, Богдановича, Петрова, Дмитріева, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковскаго, Пушкина, Баратынскаго и пр., и пр.? А! что вы на это скажете?“

А вотъ что, милостивые государи: хотя я не имѣю чести быть барономъ, но у меня есть своя фантазія, вслѣдствіе которой я упорно держусь той роковой мысли, что, несмотря на то, что нашъ Сумароковъ далеко оставилъ за собою въ трагедіяхъ господина Корнеля и господина Расина, а въ притчахъ господина Лафонтена; что нашъ Херасковъ, въ прославленіи на лирѣ громкой славы Россовъ, сравнялся съ Гомеромъ и Виргиліемъ и подъ щитомъ Владиміра и Іоанна по добру и здорову пробрался во храмъ безсмертія *); что нашъ Пушкинъ въ самое короткое время успѣлъ стать на ряду съ Байрономъ и сдѣлаться представителемъ человѣчества; несмотря на то, что нашъ неистощимый Ѳаддей Венедиктовичъ Булгаринъ, истинный бичъ и гонитель злыхъ пороковъ, уже десять лѣтъ доказываетъ въ своихъ сочиненіяхъ, что не годится плутовать и мошенничать человѣку comme il faut, что пьянство и воровство суть грѣхи непростительные, и который своими нраво-описательными и нравственно-сатирическими (не правильнѣе ли полицейскими) романами и народно-юмористическими статейками на цѣлыя столѣтія двинулъ впередъ наше гостепріимное отечество по части нраво-исправленія; несмотря на то, что нашъ юный левъ поэзіи, нашъ могущественный Кукольникъ съ перваго прыжка догналъ всеобъемлющаго исполина Гёте и только со второго поотсталъ немного отъ Крюковскаго; несмотря на то, что нашъ достопочтенный Николай Ивановичъ Гречъ (вкупѣ и влюбѣ съ Ѳаддеемъ Венедиктовичемъ) разанатомировалъ, разнялъ по суставамъ нашъ языкъ и представилъ его законы въ своей тройственной грамматикѣ —

---

*) То-есть во «Всеобщую Исторію», г. Кайданова.

этой истинной скиніи завѣта, куда кромѣ его, Николая Ивановича Греча, и друга его, Ѳаддея Венедиктовича, еще доселѣ не ступала нога ни одного профана; тотъ Николай Ивановичъ Гречъ, который во всю жизнь свою не дѣлалъ грамматическихъ ошибокъ и только въ своемъ дивномъ поэтическомъ созданіи—„Черная Женщина“—еще въ первый разъ, по уликѣ чувствительнаго князя Шаликова, поссорился съ грамматикой, видно увлекшись слишкомъ разыгравшейся фантазіей; несмотря и на то, что нашъ г. Калашниковъ заткнулъ за поясъ Купера въ роскошныхъ описаніяхъ безбрежныхъ пустынь русской Америки — Сибири, и въ изображеніи ея дикихъ красотъ; несмотря на то, что нашъ геніальный баронъ Брамбеусъ своей толстой „фантастической“ книгой *) на смерть пришлепнулъ Шамполіона и Кювье, двухъ величайшихъ шарлатановъ и надувателей, которыхъ невѣжественная Европа имѣла глупость почитать доселѣ великими учеными, а въ ѣдкомъ остроуміи смялъ подъ ноги Вольтера, перваго въ мірѣ остроумца и балагура; несмотря, говорю я, на убѣдительное и краснорѣчивое опроверженіе нелѣпой мысли, будто у насъ нѣтъ литературы, — опроверженіе, такъ умно и сильно провозглашенное въ „Библіотекѣ для Чтенія“ глубокомысленнымъ азіатскимъ критикомъ Тютюнджи-Оглу **); несмотря на все это, повторяю: *у насъ нѣтъ литературы!*.. Уфъ! усталъ! Дайте перевести духъ — совсѣмъ задохнулся!.. Право, отъ такого длиннаго періода поперхнется въ горлѣ даже у барона Брамбеуса, который и самъ мастакъ на великіе періоды...

Что такое литература?

Одни говорятъ, что подъ литературой какого-либо народа должно разумѣть весь кругъ его умственной дѣятельности, проявившейся въ письменности. Вслѣдствіе сего нашу, напримѣръ, литературу составятъ: „Исторія“ Карамзина и „Исторія“ г.г. Эмина и С. Н. Глинки, „Историческія розысканія“ Шлецера, Эверса, Каченовскаго и статья г. Сенковскаго объ „Исландскихъ сагахъ“, „Физики“ Велланскаго и Павлова и „Разрушеніе Коперниковой системы“ съ брошюркой о клопахъ и тараканахъ; „Борисъ Годуновъ“ Пушкина и нѣкоторыя сцены изъ историческихъ драмъ со штями и анисовкой, оды Державина и „Александроида“ г. Свѣчина и пр. Если такъ, то у насъ есть литература и литература, богатая громкими именами и не менѣе того громкими сочиненіями.

Другіе подъ словомъ литература понимаютъ собраніе извѣстнаго числа изящныхъ произведеній, т.-е., какъ говорятъ французы, chef-d'oeuvres de littérature. И въ этомъ смыслѣ у насъ есть литература, ибо мы можемъ похвалиться большимъ или меньшимъ числомъ сочиненій Ломоносова, Державина, Хемницера, Крылова, Грибоѣдова, Батюшкова, Жуковскаго, Пушкина, Озерова, Загоскина, Лажечникова, Марлинскаго, кн. Одоевскаго и еще нѣкоторыхъ другихъ. Но есть ли хотя одинъ языкъ на свѣтѣ, на которомъ бы не было сколькихъ-нибудь образцовыхъ художественныхъ произведеній, хотя народныхъ пѣсенъ? Удивительно ли, что въ Россіи, которая обширностью своей превосходитъ всю Европу, а народонаселеніемъ—каждое европейское государство, отдѣльно взятое, удивительно ли, что въ этой новой Римской Имперіи явилось людей съ талантами болѣе, нежели, напримѣръ, въ какой-нибудь Сербіи, Швеціи, Даніи и другихъ крохотныхъ земелькахъ? Все это въ порядкѣ вещей, и изъ всего этого еще отнюдь не слѣдуетъ, чтобы у насъ была литература.

Но есть еще третье мнѣніе, непохожее ни на одно изъ обоихъ предыдущихъ, — мнѣніе, вслѣдствіе котораго литературой называется собраніе такого рода художественно-словесныхъ произведеній, которыя суть плодъ свободнаго вдохновенія и дружныхъ (хотя и не условленныхъ) усилій людей, созданныхъ для искусства, дышащихъ для одного его и уничтожающихся внѣ его, вполнѣ выражающихъ и воспроизводящихъ въ своихъ изящныхъ созданіяхъ духъ того народа, среди котораго они рождены и воспитаны, жизнью котораго они живутъ и духомъ котораго дышатъ, выражающихъ въ своихъ творческихъ произведеніяхъ его внутреннюю жизнь до сокровеннѣйшихъ глубинъ и біеній. Въ исторіи такой литературы нѣтъ и не можетъ быть скачковъ; напротивъ, въ ней все послѣдовательно, все естественно, нѣтъ никакихъ насильственныхъ или принужденныхъ переломовъ, происшедшихъ отъ какого-нибудь чуждаго вліянія. Такая литература не можетъ въ одно и то же время быть и французской, и нѣмецкой, и англійской, и итальянской. Эта мысль не новая: она давно была высказана тысячу разъ. Казалось бы, не для чего и повторять ее. Но, увы, какъ много есть пошлыхъ истинъ, которыя у насъ должно твердить и повторять каждый день во всеуслышаніе! У насъ, у которыхъ такъ зыбки, такъ шатки литературныя мнѣнія, такъ темны и загадочны литературные вопросы; у насъ, у которыхъ одинъ недоволенъ второй частью „Фауста“, а другой въ восторгѣ отъ „Черной Женщины“, одинъ бранитъ кровавые ужасы Лукреціи Борджіа, а тысячи услаждаютъ себя романами г.г. Булгарина

---

*) То-есть «Фантастическія Путешествія», барона Брамбеуса (Сенковскаго). *Ред.*

**) Псевдонимъ того же Сенковскаго. *Ред.*

и Орлова; у насъ, у которыхъ публика есть настоящее изображеніе людей послѣ вавилонскаго столпотворенія, гдѣ

> Одинъ кричитъ арбуза,
> А тотъ соленыхъ огурцовъ;

наконецъ, у насъ, у которыхъ такъ дешево продаются и покупаются лавровые вѣнки генія, у которыхъ всякая смышленность, вспомоществуемая дерзостью и безстыдствомъ, пріобрѣтаетъ себѣ громкую извѣстность, нагло ругаясь надъ всѣмъ святымъ и великимъ человѣчества подъ какой-нибудь баронской маской; у насъ, у которыхъ купчая крѣпость на цѣлую литературу и всѣхъ ея геніевъ доставляетъ тысячи подписчиковъ на иной торговый журналъ; у насъ, у которыхъ нелѣпыя бредни, воскрешающія собою позабытую ученость Тредьяковскихъ и Эминыхъ, громогласно объявляются „всемірными“ статьями, долженствующими произвести рѣшительный переворотъ въ русской исторіи?... Нѣтъ, пиши, говори, кричи всякій, у кого есть хоть сколько-нибудь безкорыстной любви къ отечеству, къ добру и истинѣ: не говорю познаній, ибо многіе печальные опыты доказали намъ, что въ дѣлѣ истины познанія и глубокая ученость совсѣмъ не одно и то же съ безпристрастіемъ и справедливостью..,

Итакъ, оправдываетъ ли наша словесность послѣднее опредѣленіе литературы, приведенное мною? Чтобы рѣшить этотъ вопросъ, бросимъ бѣглый взглядъ на ходъ нашей литературы отъ Ломоносова, перваго ея генія, до г. Кукольника, послѣдняго ея генія.

La vérité! la vérité! rien plus que la vérité!

„Какъ, что такое? Неужели обозрѣніе?“ — спрашиваютъ меня испуганные читатели.

Да, милостивые государи, оно хоть и не совсѣмъ обозрѣніе, а похоже на то. Итакъ — silence! — Но что я вижу? Вы морщитесь, пожимаете плечами, вы хоромъ кричите мнѣ: „Нѣтъ, братъ, стара шутка — не надуешь... мы еще не забыли и прежнихъ обозрѣній, отъ которыхъ намъ жутко приходилось! Мы, пожалуй, напередъ прочтемъ тебѣ наизусть все то, о чемъ ты намъ будешь проповѣдывать. Все это мы и сами знаемъ не хуже тебя. Вѣдь нынѣ не то, что прежде; тогда хорошо было вашей братіи, непризваннымъ обозрѣвателямъ, морочить насъ, бѣдныхъ читателей, а теперь всякій обзавелся своимъ умишкомъ и въ состояніи толковать вкось и вкривь о томъ и о семъ“...

Что мнѣ отвѣчать вамъ на это неизбѣжное привѣтствіе? Право, ума не приложу... Однако-жъ... прочтите хоть такъ, отъ скуки — вѣдь нынѣ, знаете, нечего читать, такъ оно и кстати... Можетъ быть (вѣдь чѣмъ чортъ не шутитъ!), можетъ быть вы найдете въ моемъ краткомъ (слышите ли, краткомъ!) обзорѣ, если не слишкомъ хитрыя вещи, то и не слишкомъ нелѣпыя, если не слишкомъ новыя, то и не слишкомъ истертыя... Притомъ же вѣдь чего-нибудь да стоятъ правда, безпристрастіе, благонамѣренность... Что, не вѣрите? Отворачиваетесь отъ меня, качаете головой, машете руками, затыкаете уши?.. Ну, Богъ съ вами: божиться не стану, хотите — читайте, хотите — нѣтъ; вѣдь и то сказать, вольному воля!.. А впрочемъ, что же я расторговался съ вами? Нѣтъ — прошу не прогнѣваться: рады или не рады, а прочесть должны; зачѣмъ же грамотѣ учились? Итакъ, благословясь, къ дѣлу!

Вы, почтенные читатели, можетъ быть, ожидаете, что я, по похвальному обычаю нашихъ многоученыхъ досужихъ аристарховъ, начну мое обозрѣніе съ начала всѣхъ началъ — съ яицъ Леды — дабы показать вамъ, какое вліяніе имѣли на русскую литературу созданіе міра, грѣхопаденіе перваго человѣка, потомъ Греція, Римъ, великое переселеніе народовъ, Аттила, рыцарство, крестовые походы, изобрѣтеніе компаса, пороха, книгопечатанія, открытіе Америки, реформація, тридцатилѣтняя война и пр., и пр.? Вы, можетъ статься, уже и не на шутку струхнули, ожидая, что я, безъ всякой вѣжливости, схвачу васъ за воротъ, потащу на пароходъ Джонъ-Буль и на немъ, какъ на волшебномъ коврѣ-самолетѣ, полечу прямо въ Индію, въ эту дивную родину человѣчества, въ эту чудную страну Гималаевъ, слоновъ, тигровъ, львовъ, удавовъ, обезьянъ, золота, каменьевъ и холеры; вы, можетъ быть, думаете, что я изложу вамъ содержаніе „Рамайяны“ и „Махабгараты“, разберу неподражаемыя красоты „Саконталы“, обнаружу передъ вами все богатство этой многосложной и роскошной миѳологіи жрецовъ Магадевы и Шивы и распространюсь кстати о поразительномъ сходствѣ санскритскаго языка со славянскимъ? Нѣтъ, милостивые государи, не обманывайте себя столь лестной надеждой: она не сбудется, и, кажется, на вашу же радость; ибо — признаюсь вамъ откровенно — священныя письмена Ведъ для меня сущая тарабарская грамота, а поэмъ и драмъ индійскихъ я не видывалъ даже и въ переводахъ. Не ожидайте также, чтобы съ береговъ священнаго Гангеса я повелъ васъ на цвѣтущіе берега Тигра и Евфрата, гдѣ младенецъ-человѣкъ разбилъ идоловъ и поклонился огню; не ждите, чтобы дерзкою рукой сталъ я срывать дѣвственный покровъ съ таинствъ древнихъ маговъ или жрецовъ Озириса и Изиды на берегахъ многоводнаго Нила; не думайте, чтобы я завелъ васъ мимоходомъ въ

пустыни аравійскія, чтобы на песчаномъ океанѣ, у журчащаго источника, подъ сѣнью широколиственной пальмы, объяснять вамъ седьмь славныхъ Моаллакатъ. Правда, дорога въ эти страны мнѣ извѣстна не меньше всѣхъ нашихъ обозрѣвателей; но боюсь пускаться съ вами въ такую даль: жалко васъ — не равно устанете или собьетесь съ пути. Но болѣе того услышите отъ меня о Греціи и ея изящной и богатой литературѣ; равнымъ образомъ пройду роковымъ молчаніемъ и вѣчный Римъ. Нѣтъ, не бойтесь! Не хочу, — подражая нашимъ прошедшимъ, настоящимъ, а можетъ статься, и будущимъ обозрѣвателямъ, которые всегда начинаютъ на одинъ ладъ, съ яицъ Леды, и оканчиваютъ ровно ничѣмъ, которые, наскучивъ своимъ долговременнымъ и скромнымъ молчаніемъ, принатуживъ свои умственныя способности, однимъ разомъ выкидаютъ изъ своихъ головъ весь неистощимый запасъ своихъ огромныхъ и разнообразныхъ свѣдѣній и умѣщаютъ его на нѣсколькихъ страничкахъ пріятельскаго журнала или альманаха, — не хочу ворошить костями Гомеровъ и Виргиліевъ, Демосеновъ и Цицероновъ: и безъ меня довольно достается имъ, бѣдненькимъ. Не только не стану наводить справокъ, съ какихъ родовъ начали писать или пѣть первобытные поэты, съ гимновъ или молитвъ; но даже не разыграю вамъ никакой прелюдіи о литературѣ среднихъ и новыхъ вѣковъ, а начну прямо съ русской. Это мало: не буду толковать даже и о блаженной памяти классицизмѣ и романтизмѣ: вѣчная имъ память!

Ну, рѣшите сами, любезные читатели, не чудакъ ли я, да и только? Какъ, принять на себя важную должность обозрѣвателя и не воспользоваться такимъ прекраснымъ случаемъ выказать свою глубокую ученость, взятую на-прокатъ изъ русскихъ журналовъ, высказать множество свѣтлыхъ, рѣзкихъ, хотя уже и давно всѣмъ извѣстныхъ и, какъ горькая рѣдька, надоѣвшихъ, истинъ, сдобрить всю эту микстуру, весь этотъ винегретъ намеками на то и на се, разукрасить его каламбурами и пестрымъ калейдоскопическимъ слогомъ, хотя бы наперекоръ здравому смыслу!. Что, милостивые государи, вы удивляетесь? То-то же, вѣдь говорилъ вамъ: прочтите, авось не будете каяться... Подумайте хорошенько, а между тѣмъ еще разъ повторю вамъ, что, къ крайнему вашему огорченію, ничего этого не будетъ,—а почему, о томъ читайте ниже и дивитесь.

Во-первыхъ: потому, что не хочу мучить васъ зѣвотой, отъ которой и самъ довольно страдаю.

Во-вторыхъ: потому, что не хочу шарлатанить, то-есть говорить свысока о томъ, чего не знаю, а если и знаю, то очень сбивчиво и неопредѣленно.

Въ-третьихъ: потому, что все это прекрасно на своемъ мѣстѣ, но къ русской литературѣ, предмету моего обозрѣнія, нимало не относится, надѣюсь открыть ларчикъ гораздо проще.

Въ-четвертыхъ: потому, что твердо помню премудрое правило бывшаго нашего критика, блаженной памяти Никодима Аристарховича Надоумка, *) что „глупо, для переѣзда черезъ лужу на челнокѣ, раскладывать передъ собою морскую карту“. Воля ваша, а я готовъ побожиться, что покойникъ говорилъ правду. Было время, когда всѣ затыкали уши отъ его невѣжливыхъ выходокъ противъ тогдашнихъ геніевъ, а теперь всѣ жалѣютъ, что уже некому припугнуть хорошенько нынѣшнихъ: изволь тутъ угодить на весь свѣтъ! Впрочемъ, я это сказалъ такъ, à propos—спѣшу къ началу.

Французы называютъ литературу, „выраженіемъ общества“; это опредѣленіе не ново: оно давно намъ знакомо. Но справедливо ли оно? Это другой вопросъ. Если подъ словомъ „общество“ должно разумѣть избранный кругъ образованнѣйшихъ людей, или, короче сказать, „большой свѣтъ, beau monde,“ тогда это опредѣленіе будетъ имѣть свое значеніе, свой смыслъ, и смыслъ глубокій, но только у однихъ французовъ. Каждый народъ, сообразно со своимъ характеромъ, происходящимъ отъ мѣстности, отъ единства или разнообразія элементовъ, изъ коихъ образовалась его жизнь, и историческихъ обстоятельствъ, при коихъ она развилась, играетъ въ великомъ семействѣ человѣческаго рода свою особенную, назначенную ему Провидѣніемъ роль и вноситъ въ общую сокровищницу его успѣховъ на поприщѣ самосовершенствованія свою долю, свой вкладъ; другими словами: каждый народъ выражаетъ собою одну какую-нибудь сторону жизни человѣчества. Такимъ образомъ нѣмцы завладѣли безпредѣльной областью умозрѣнія и анализа, англичане отличаются практической дѣятельностью, итальянцы—художественнымъ направленіемъ. Нѣмецъ все подводитъ подъ общій взглядъ, все выводитъ изъ одного начала; англичанинъ переплываетъ моря, прокладываетъ дороги, проводитъ каналы, торгуетъ со всѣмъ свѣтомъ, заводитъ колоніи и во всемъ опирается на опытѣ, на расчетѣ; жизнь итальянца прежнихъ временъ была любовь и творчество, творчество и любовь. Направленіе французовъ есть жизнь, жизнь практическая, кипучая, безпокойная, вѣчно движущаяся. Нѣмецъ творитъ мысль, открываетъ новую истину; французъ ею пользуется, проживаетъ, издерживаетъ ее, такъ сказать. Нѣмцы обогащаютъ человѣчество идеями, англичане—изобрѣтеніями слу-

*) Псевдонимъ Ник. Ив. Надеждина. Ред.

жащими къ удобствамъ жизни; французы даютъ намъ законы моды, предписываютъ правила обхожденія, вѣжливости, хорошаго тона. Словомъ, жизнь француза есть жизнь общественная, паркетная; паркетъ есть его поприще, на которомъ онъ блистаетъ блескомъ своего ума, познаній, талантовъ, остроумія, образованности. Для французовъ балъ, собраніе—то же, что для грековъ была площадь или игры Олимпійскія: это битва, турниръ, гдѣ вмѣсто оружія сражаются умомъ, остротой, образованностью, просвѣщеніемъ, гдѣ честолюбіе отражается честолюбіемъ, гдѣ много ломается копій, много выигрывается и проигрывается побѣдъ. Вотъ отчего ни одинъ народъ не можетъ сравняться съ французами въ этой обходительности, въ этой изящной ловкости и любезности, для выраженія которыхъ словами опять-таки способенъ только одинъ французскій языкъ; вотъ отчего всѣ усилія европейскихъ народовъ сравняться въ семъ отношеніи съ французами всегда оставались тщетными, вотъ отчего всѣ другія общества всегда были, суть и будутъ смѣшными каррикатурами, жалкими пародіями, злыми эпиграммами на французское общество, вотъ почему, говорю я, это опредѣленіе словесности, вслѣдствіе котораго она должна быть *выраженіемъ общества*, такъ глубоко и вѣрно у французовъ. Ихъ литература всегда была вѣрнымъ отраженіемъ, зеркаломъ общества, всегда шла съ нимъ рука объ руку, забывая о массѣ народа, ибо ихъ общество есть высочайшее проявленіе ихъ народнаго духа, ихъ народной жизни. Для писателей французскихъ общество есть школа, въ которой они учатся языку, заимствуютъ образъ мыслей и которую они изображаютъ въ своихъ твореніяхъ. Совсѣмъ не такъ у другихъ народовъ. Въ Германіи, напримѣръ, не тотъ ученъ, кто богатъ или вхожъ въ лучшіе дома и блистательнѣйшія общества; напротивъ, геній Германіи любитъ чердаки бѣдняковъ, скромные углы студентовъ, убогія жилища пасторовъ. Тамъ все пишетъ или читаетъ, тамъ публика считается милліонами, а писатели тысячами; словомъ, тамъ литература есть выраженіе не общества, но народа. Такимъ же образомъ, хотя и не вслѣдствіе такихъ же причинъ, литературы и другихъ народовъ не суть выраженіе общества, но выраженіе духа народнаго; ибо нѣтъ ни одного народа, жизнь котораго преимущественно проявлялась бы въ обществѣ, и можно сказать утвердительно, что Франція составляетъ въ семъ случаѣ единственное исключеніе. Итакъ, литература непремѣнно должна быть выраженіемъ,—символомъ внутренней жизни народа. Впрочемъ, это совсѣмъ не есть ея опредѣленіе, но одно изъ необходимѣйшихъ ея принадлежностей и условій. Прежде нежели я буду говорить о Россіи въ этомъ отношеніи, считаю необходимымъ изложить здѣсь мои понятія объ искусствѣ вообще. Я хочу, чтобы читатели видѣли, съ какой точки зрѣнія смотрю я на предметъ, о которомъ вызвался судить, и вслѣдствіе какихъ причинъ я понимаю то или другое такъ, а не этакъ.

Весь безпредѣльный, прекрасный Божій міръ есть не что иное, какъ дыханіе единой, вѣчной идеи (мысли единаго вѣчнаго Бога), проявляющейся въ безчисленныхъ формахъ, какъ великое зрѣлище абсолютнаго единства въ безконечномъ разнообразіи. Только пламенное чувство смертнаго можетъ постигать въ свои свѣтлыя мгновенія, какъ велико тѣло этой души вселенной, сердце котораго составляютъ громадныя солнца, жилы—пути млечные, а кровь—чистый эѳиръ. Для этой идеи нѣтъ покоя: она живетъ безпрестанно, то-есть безпрестанно творитъ, чтобы разрушать, и разрушаетъ, чтобы творить. Она воплощается въ блестящее солнце, въ великолѣпную планету, въ блудящую комету; она живетъ и дышитъ—и въ бурныхъ приливахъ и отливахъ морей, и въ свирѣпомъ ураганѣ пустынь, и въ шелестѣ листьевъ, и въ журчаньи ручья, и въ рыканіи льва, и въ слезѣ младенца, и въ улыбкѣ красоты, и въ волѣ человѣка, и въ стройныхъ созданіяхъ генія... Кружится колесо времени съ быстротой непостижимой, въ безбрежныхъ равнинахъ неба потухаютъ свѣтила, какъ истощившіеся вулканы, и зажигаются новыя; на землѣ проходятъ роды и поколѣнія и замѣняются новыми, смерть истребляетъ жизнь, жизнь уничтожаетъ смерть; силы природы борятся, враждуютъ и умиротворяются силами посредствующими, и гармонія царствуетъ въ этомъ вѣчномъ броженіи, въ этой борьбѣ началъ и веществъ. Такъ—идея живетъ; мы ясно видимъ это нашими слабыми глазами. Она мудра, ибо все предвидитъ, все держитъ въ равновѣсіи; за наводненіемъ и за лавой ниспосылаетъ плодородіе, за опустошительной грозой—чистоту и свѣжесть воздуха, въ пустыняхъ песчаной Аравіи и Африки поселила верблюда и страуса, въ пустыняхъ ледяного Сѣвера поселила оленя. Вотъ ея мудрость, вотъ ея жизнь физическая: гдѣ же ея любовь? Богъ создалъ человѣка и далъ ему умъ и чувство, да постигаетъ сію идею своимъ умомъ и знаніемъ, да пріобщается къ ея жизни въ живомъ и горячемъ сочувствіи, да раздѣляетъ ея жизнь въ чувствѣ безконечной зиждущей любви! Итакъ, она не только мудра, но и любяща! Гордись, гордись, человѣкъ, своимъ высокимъ назначеніемъ, но не забывай, что божественная идея, тебя родившая, справедлива и правосудна, что она дала тебѣ умъ и волю, которые ставятъ тебя выше всего творенія, что она въ тебѣ живетъ, а жизнь

есть дѣйствованіе, а дѣйствованіе есть борьба; не забывай, что твое безконечное, высочайшее блаженство состоитъ въ уничтоженіи твоего *я* въ чувствѣ любви. Итакъ, вотъ тебѣ двѣ дороги, два неизбѣжные пути: отрекись отъ себя, подави свой эгоизмъ, попри ногами твое своекорыстное *я*, дыши для счастья другихъ, жертвуй всѣмъ для блага ближняго, родины, для пользы человѣчества, люби истину и благо не для награды, но для истины и блага, и тяжкимъ крестомъ выстрадай твое соединеніе съ Богомъ, твое безсмертіе, которое должно состоять въ уничтоженіи твоего *я*, въ чувствѣ безпредѣльнаго блаженства!.. Что? Ты не рѣшаешься? Этотъ подвигъ тебя страшитъ, кажется тебѣ не по силамъ?.. Ну, такъ вотъ тебѣ другой путь, онъ шире, спокойнѣе, легче: люби самого себя больше всего на свѣтѣ; плачь, дѣлай добро лишь изъ выгоды, не бойся зла, когда оно приноситъ тебѣ пользу. Помни это правило: съ нимъ тебѣ вездѣ будетъ тепло! Если ты рожденъ сильнымъ земли, гни твой хребетъ, ползи змѣей между тиграми, бросайся тигромъ между овцами, губи, угнетай, пей кровь и слезы, чело обремени лавровыми вѣнцами, рамена согни подъ грузомъ незаслуженныхъ почестей и титлъ. Весела и блестяща будетъ жизнь твоя; ты не узнаешь, что такое холодъ и голодъ, что такое угнетеніе или оскорбленіе; все будетъ трепетать тебя, вездѣ покорность и услужливость, отовсюду лесть и хваленія, и поэтъ напишетъ тебѣ посланіе и оду, гдѣ сравнитъ тебя съ полубогами, и журналистъ прокричитъ во всеуслышаніе, что ты покровитель слабыхъ и сирыхъ, столпъ и опора отечества, правая рука государя! Какая тебѣ нужда, что въ душѣ твоей каждую минуту будетъ разыгрываться ужасная, кровавая драма, что ты будешь въ безпрестанномъ раздорѣ съ самимъ собою, что въ душѣ твоей будетъ слишкомъ жарко, а въ сердцѣ—слишкомъ холодно, что вопли угнетенныхъ тобою будутъ преслѣдовать тебя и на свѣтломъ пиру, и на мягкомъ ложѣ сна, что тѣни погубленныхъ тобою окружатъ твой болѣзненный одръ, составятъ около него адскую пляску и съ яростнымъ хохотомъ будутъ веселиться твоими послѣдними, предсмертными страданіями, что передъ твоими взорами откроется ужасная картина нравственнаго уничтоженія за гробомъ, мукъ вѣчныхъ!.. Э, любезный мой, ты правъ: жизнь—сонъ, и не увидишь, какъ пройдетъ. Зато весело поживешь, сладко поѣшь, мягко поспишь, повластвуешь надъ своими ближними, а вѣдь это чего-нибудь да стоитъ! Если же при твоемъ рожденіи природа возложила на твое чело печать генія, дала тебѣ вѣщія уста пророка и сладкій голосъ поэта, если міродержавныя судьбы обрекли тебя быть двигателемъ человѣчества, апостоломъ истины и знанія, вотъ опять передъ тобою два неизбѣжные пути. Сочувствуй природѣ, люби и изучай ее, твори безкорыстно, трудись безвозмездно, отверзай души ближнихъ для впечатлѣній благого и истиннаго, изобличай порокъ и невѣжество, терпи гоненія злыхъ, ѣшь хлѣбъ, смоченный слезами, и не своди задумчиваго взора съ прекраснаго, родного тебѣ неба. Трудно, тяжко?.. Ну, такъ торгуй твоимъ божественнымъ даромъ, положи цѣну на каждое вѣщее слово, которое ниспосылаетъ тебѣ Богъ въ святыя минуты вдохновенія: покупщики найдутся, будутъ платить тебѣ щедро, а ты лишь умѣй кадить кадиломъ лести, умѣй склонять во прахъ твое вѣнчанное чело, забудь о славѣ, о безсмертіи, о потомствѣ, довольствуйся тѣмъ, если услужливая рука торгаша-журналиста провозгласитъ о тебѣ, что ты великій поэтъ, геній, Байронъ, Гете!..

Вотъ нравственная жизнь вѣчной идеи. Проявленіе ея—борьба между добромъ и зломъ, любовью и эгоизмомъ, какъ въ жизни физической противоборство силы сжимательной и расширительной. Безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ заслуги нѣтъ награды, а безъ дѣйствованій нѣтъ жизни! Что представляютъ собою индивидуумы, то же представляетъ человѣчество; оно борется ежеминутно и ежеминутно улучшается. Потоки варваровъ, нахлынувшихъ изъ Азіи въ Европу, вмѣсто того чтобы подавить жизнь, воскресили ее, обновили дряхлѣющій міръ; изъ гнилого трупа Римской Имперіи возникли мощные народы, сдѣлавшіеся сосудомъ благодати... Что означаютъ походы Александровъ, безпокойная дѣятельность Цезарей, Карловъ? Движеніе вѣчной идеи, жизнь которой состоитъ въ безпрерывной дѣятельности...

Какое же назначеніе и какая цѣль искусства?.. *Изображать, воспроизводить въ словѣ, звукѣ, въ чертахъ и краскахъ идею всеобщей жизни природы*—вотъ единая и вѣчная тема искусства! Поэтическое одушевленіе есть отблескъ творящей силы природы. Посему поэтъ болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ изучать природу физическую и духовную, любить ее и сочувствовать ей; болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ быть чистъ и дѣвственъ душой, ибо въ ея святилище можно входить только съ ногами обнаженными, съ руками омовенными, съ умомъ мужа и сердцемъ младенца, ибо только „сіи наслѣдятъ царствіе небесное“, ибо только въ гармоніи ума и чувства заключается высочайшее совершенство человѣка!.. Чѣмъ выше геній поэта, тѣмъ глубже и обширнѣе обнимаетъ онъ природу и тѣмъ съ большимъ успѣхомъ представляетъ намъ ее въ ея высшей связи и жизни. Если Байронъ взвѣсилъ „ужасъ

и страданье", если онъ постигъ и выразилъ только муки сердца, адъ души, это значитъ, что онъ постигъ только одну сторону бытія вселенной, что онъ вырвалъ и показалъ намъ только одну страницу онаго. Шиллеръ передалъ намъ тайны неба, показалъ одно прекрасное жизни такъ, какъ онъ понималъ ее самъ, пропѣлъ намъ только свои завѣтныя думы и мечтанія, злое жизни у него или невѣрно, или искажено преувеличеніемъ; Шиллеръ въ этомъ отношеніи равенъ Байрону. Но Шекспиръ, божественный, великій, недостижимый Шекспиръ, постигъ и адъ, и землю, и небо: царь природы, онъ взялъ равную дань и съ добра, и со зла и подсмотрѣлъ въ своемъ вдохновенномъ ясновидѣніи біеніе пульса вселенной! Каждая его драма есть міръ въ миніатюрѣ; у него нѣтъ, какъ у Шиллера, любимыхъ идей, любимыхъ героевъ. Посмотрите, какъ безчеловѣчно смѣется онъ надъ этимъ бѣднымъ Гамлетомъ, съ замысломъ гиганта и волей ребенка, который на каждомъ шагу падаетъ подъ тяжестью подвига, предпринятаго не по силамъ!.. Спросите у Шекспира, спросите у этого царя чародѣевъ: для чего онъ сдѣлалъ изъ Лира слабаго, полоумнаго старичишку, а не идеалъ нѣжнаго отца, какъ Дюсисъ или Гнѣдичъ; для чего онъ представилъ въ Макбетѣ человѣка, сдѣлавшагося злодѣемъ по слабости характера, а не по влеченію ко злу, а въ леди Макбетъ—злодѣйку по чувству; для чего онъ сдѣлалъ изъ Корделіи нѣжную, любящую дочь, съ мягкимъ женскимъ сердцемъ, а на ея сестеръ наслалъ фурій зависти, честолюбія и неблагодарности? Онъ сказалъ бы вамъ въ отвѣтъ, что такъ бываетъ въ мірѣ, что иначе быть не можетъ.—Да, это безпристрастіе, эта холодность поэта, который какъ будто говоритъ вамъ: „такъ было, а впрочемъ мнѣ какое дѣло!" есть высочайшій зенитъ художественнаго совершенства, есть истинное творчество, есть удѣлъ немногихъ избранныхъ, о которыхъ говорятъ:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ:
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ
И чувствовалъ травъ прозябанье,
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ вы не можете назвать то или другое явленіе прекраснымъ, а это безобразнымъ, безъ отношеній?.. Развѣ не одинъ и тотъ же духъ Божій создалъ кроткаго агнца и кровожаждущаго тигра, статную лошадь и безобразнаго кита, красавицу-черкешенку и урода-негра? Развѣ онъ больше любитъ голубя, чѣмъ ястреба, соловья, чѣмъ лягушку, газель, чѣмъ удава? Для чего же поэтъ долженъ изображать вамъ одно прекрасное, одно умиляющее душу и сердце? Если Ганъ Исландецъ можетъ существовать въ природѣ, то я право, не понимаю, чѣмъ онъ хуже какого-нибудь Карла Моора или даже маркиза Позы? Я люблю Карла Моора, какъ человѣка, обожаю Позу, какъ героя, и ненавижу Гана Исландца, какъ чудовище; но какъ созданія фантазіи, какъ частныя явленія общей жизни, они для меня всѣ равно прекрасны. Если поэтъ изображаетъ, подобно какому-нибудь капитану Сю, одно ужасное, одно злое природы, это доказываетъ, что кругозоръ его ума тѣсенъ, что его творческій геній ограниченъ, а ничуть не обнаруживаетъ въ немъ дурного, безнравственнаго человѣка. Вотъ, когда онъ своими сочиненіями старается заставить васъ смотрѣть на жизнь съ его точки зрѣнія, въ такомъ случаѣ онъ уже не поэтъ, а мыслитель, и мыслитель дурной, злонамѣренный, достойный проклятія, ибо поэзія не имѣетъ цѣли внѣ себя. Доколѣ поэтъ слѣдуетъ безотчетно мгновенной вспышкѣ своего воображенія, дотолѣ онъ нравственъ, дотолѣ онъ и поэтъ; но какъ скоро онъ предположилъ себѣ цѣль, задалъ тему, онъ уже философъ, мыслитель, моралистъ, онъ теряетъ надо мной свою чародѣйскую власть, разрушаетъ очарованіе и заставляетъ меня сожалѣть о себѣ, если, при истинномъ талантѣ, имѣетъ похвальную цѣль, и презирать себя, если силится опутать мою душу тенетами вредныхъ мыслей. Вамъ нравится ода „Богъ" Державина? Но этотъ же Державинъ написалъ „Мельника". Вы осуждаете Пушкина за многія вольности въ „Русланѣ и Людмилѣ"? Но этотъ же Пушкинъ создалъ вамъ „Бориса Годунова". Отчего же такія противорѣчія въ ихъ художественномъ направленіи? Оттого, что они хорошо помнятъ правило:

Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый мигъ въ ней воскрешай,
На каждый звукъ ея призывный
Отзывной пѣснью отвѣчай!

Да, *искусство есть выраженіе великой идеи вселенной въ ея безконечно-разнообразныхъ явленіяхъ!* Прекрасно было гдѣ-то сказано, что „повѣсть есть краткій эпизодъ изъ безконечной поэмы судебъ человѣческихъ!" Подъ это опредѣленіе повѣсти подходятъ всѣ роды художественныхъ созданій. Все искусство поэта должно состоять въ томъ, чтобы поставить читателя на такую точку зрѣнія, съ которой бы ему видна была вся природа въ сокращеніи, въ миніатюрѣ, какъ земной шаръ на ландкартѣ, чтобы дать ему почувствовать вѣяніе, дыханіе этой жизни, которая одушевляетъ вселенную, сообщить его душѣ этотъ огонь, который согрѣваетъ ее. Наслажденіе же изящнымъ должно состоять въ минутномъ забвеніи нашего *я*, въ живомъ сочувствіи съ общей

же и время; и поэтъ всегда достигнетъ этой прекрасной цѣли, если его произведеніе есть плодъ возвышеннаго ума и горячаго чувства, если оно свободно и безотчетно вылилось изъ его души...

Ахъ! если рождены мы все перенимать,
Хоть у китайцевъ бы намъ нѣсколько занять
Премудраго у нихъ незнанья иноземцевъ!
Воскреснемъ ли когда отъ чужевластья модъ,
Чтобъ умный, добрый нашъ народъ
Хотя по языку насъ не считалъ за нѣмцевъ!

Горе отъ ума.

Итакъ, теперь должно рѣшить слѣдующій вопросъ, что такое наша литература: выраженіе общества или выраженіе духа народа? Рѣшеніе этого вопроса будетъ исторіей нашей литературы и вмѣстѣ исторіей постепеннаго хода нашего общества со времени Петра Великаго. Вѣрный моему слову, я не буду говорить, съ чего начались литературы всѣхъ народовъ и какъ онѣ развивались, ибо это должно быть общимъ мѣстомъ для всякаго читающаго человѣка.

Каждый народъ, вслѣдствіе непреложнаго закона Провидѣнія, долженъ выражать своей жизнью одну какую-нибудь сторону жизни цѣлаго человѣчества; въ противномъ случаѣ, этотъ народъ не живетъ, а только прозябаетъ, и его существованіе ни къ чему не служитъ. Односторонность вредна для всякаго человѣка въ частности, вредна для всего человѣчества. Когда весь міръ сдѣлался Римомъ, когда всѣ народы начали мыслить и чувствовать по-римски, тогда прервался ходъ человѣческаго ума, ибо для него уже не стало болѣе цѣли, ибо ему казалось, что онъ уже дошелъ до геркулесовскихъ столбовъ своего поприща. Утомленный властелинъ міра опочилъ на своихъ лаврахъ; жизнь его кончилась, ибо кончилась его дѣятельность, стремленіе къ которой проявлялось у него только въ однѣхъ безпутныхъ оргіяхъ. Онъ сдѣлалъ ужасную ошибку, думая, что внѣ Рима, наслѣдовавшаго, по праву завоеванія, сокровища греческаго образованія, нѣтъ міра, нѣтъ свѣта, нѣтъ просвѣщенія! Бѣдственное заблужденіе! Оно было одной изъ важнѣйшихъ причинъ нравственной смерти сего великаго колосса. Для обновленія человѣчества надобно было, чтобы этотъ хаосъ смерти и тлѣнія огласился благодатнымъ словомъ Сына человѣческаго: „Пріидите ко мнѣ вси труждающіеся и обремененніи, и азъ упокою вы!“ Надобно было, чтобы толпы варваровъ разрушили это колоссальное могущество, размежевали его своимъ мечомъ на множество могуществъ, приняли Слово и пошли каждый своимъ особеннымъ путемъ къ единой цѣли.

Да, только идя по разнымъ дорогамъ, человѣчество можетъ достигнуть своей единой цѣли; только живя самобытной жизнью, можетъ каждый народъ принесть свою долю въ общую сокровищницу. Въ чемъ же состоитъ эта самобытность каждаго народа? Въ особенномъ, одному ему принадлежащемъ, образѣ мыслей и взглядѣ на предметы; въ религіи, языкѣ и болѣе всего въ обычаяхъ. Всѣ эти обстоятельства чрезвычайно важны, тѣсно соединены между собою и условливаютъ другъ друга, и всѣ проистекаютъ изъ одного общаго источника — причины всѣхъ причинъ — климата и мѣстности. Между сими отличіями каждаго народа обычаи играютъ едва ли не самую важную роль, составляютъ едва ли не самую характеристическую черту оныхъ. Невозможно представить себѣ народа безъ религіозныхъ понятій, облеченныхъ въ формы богослуженія; невозможно представить себѣ народа, не имѣющаго одного общаго для всѣхъ сословій языка; но еще не менѣе возможно представить себѣ народъ, не имѣющій особенныхъ, одному ему свойственныхъ обычаевъ. Эти обычаи состоятъ въ образѣ одежды, прототипъ которой находится въ климатѣ страны; въ формахъ домашней и общественной жизни, причина коихъ скрывается въ вѣрованіяхъ, повѣрьяхъ и понятіяхъ народа, въ формахъ обращенія между недѣлимыми государствами, оттѣнки которыхъ проистекаютъ отъ гражданскихъ постановленій и различія сословій. Всѣ эти обычаи укрѣпляются давностью, освѣщаются временемъ и переходятъ изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію, какъ наслѣдіе потомковъ отъ предковъ. Они составляютъ физіономію народа, и безъ нихъ народъ есть образъ безъ лица, мечта небывалая и несбыточная. Чѣмъ младенчественнѣе народъ, тѣмъ рѣзче и цвѣтнѣе его обычаи, тѣмъ большую полагаетъ онъ въ нихъ важность; время и просвѣщеніе подводятъ ихъ подъ общій уровень; но они могутъ измѣняться не иначе, какъ тихо, незамѣтно и притомъ одинъ по одному. Надобно, чтобы самъ народъ добровольно отказывался отъ нѣкоторыхъ изъ нихъ и принималъ новые; но и тутъ своя борьба, свои битвы на смерть, свои старовѣры и раскольники, классики и романтики. Народъ крѣпко дорожитъ обычаями, какъ своимъ священнѣйшимъ достояніемъ, и посягательство на внезапную и рѣшительную реформу оныхъ безъ своего согласія почитаетъ посягательствомъ на свое бытіе. Посмотрите на Китай: тамъ масса народа исповѣдуетъ нѣсколько различныхъ вѣръ; высшее сословіе, мандарины, не знаютъ никакой и только изъ приличія исполняютъ религіозные обряды; но какое у нихъ единство и общность обычаевъ, какая самостоятельность, особенность

и характерность; какъ упорно они ихъ держатся! Да, обычаи — дѣло святое, неприкосновенное и неподлежащее никакой власти, кромѣ силы обстоятельствъ и успѣховъ въ просвѣщеніи! Человѣкъ самый развратный, закоренѣлый въ порокахъ, смѣющійся надъ всѣмъ святымъ, покоряется обычаямъ, даже внутренно смѣясь надъ ними. Разрушьте ихъ внезапно, не замѣнивъ тотчасъ же новыми, и вы разрушите всѣ опоры, разорвете всѣ связи общества, словомъ, уничтожите народъ. Почему это такъ? По тому же самому, почему рыбѣ привольно въ водѣ, птицѣ въ воздухѣ, звѣрю на землѣ, гадинѣ подъ землею. Народъ, насильственно введенный въ чуждую ему сферу, похожъ на связаннаго человѣка, котораго бичомъ понуждаютъ къ бѣгу. Всякій народъ можетъ перенимать у другого, но онъ необходимо налагаетъ печать собственнаго генія на эти „займы“, которые у него принимаютъ характеръ *подражаній*. Въ этомъ-то стремленіи къ самостоятельности и оригинальности, проявляющемся въ любви къ роднымъ обычаямъ, заключается причина взаимной ненависти у народовъ младенчествующихъ. Вслѣдствіе сей-то причины русскій называлъ бывало нѣмца нехристью, а турокъ еще и теперь почитаетъ поганѣе всякаго франка и не хочетъ ѣсть съ нимъ изъ одного блюда: религія въ семъ случаѣ играетъ не исключительно главную роль.

На востокѣ Европы, на рубежѣ двухъ частей міра, Провидѣніе поселило народъ, рѣзко отличающійся отъ своихъ западныхъ сосѣдей. Его колыбелью былъ свѣтлый Югъ; мечъ азіатца-русса далъ ему имя; издыхающая Византія завѣщала ему благодатное Слово спасенія; оковы татарина связали крѣпкими узами его разъединенныя части, рука хановъ спаяла ихъ его же кровью; Іоаннъ III научилъ его бояться, любить и слушаться своего царя, заставилъ его смотрѣть на царя, какъ на Провидѣніе, какъ на верховную судьбу, карающую и милующую по единой своей волѣ и признающую надъ собою единую Божію волю. И этотъ народъ сталъ хладенъ и спокоенъ, какъ снѣга его родины, когда мирно жилъ въ своей хижинѣ; быстръ и грозенъ, какъ небесный громъ его краткаго, но палящаго лѣта, когда рука царя показывала ему врага; удалъ и разгуленъ, какъ вьюги и непогоды его зимы, когда пировалъ на своей волѣ; неповоротливъ и лѣнивъ, какъ медвѣдь его непроходимыхъ дебрей, когда у него было много хлѣба и браги; смышленъ, смѣтливъ и лукавъ, какъ кошка, его домашній пенатъ, когда нужда учила его ѣсть калачи. Крѣпко стоялъ онъ за церковь Божію, за вѣру праотцевъ, непоколебимо былъ вѣренъ батюшкѣ-царю православному, его любимая поговорка была: „мы всѣ Божіи да царевы“; Богъ и царь, воля Божія и воля царева слились въ его понятіи воедино. Свято хранилъ онъ простые и грубые нравы прадѣдовъ и отъ чистаго сердца почиталъ иноземные обычаи „дьявольскимъ наважденіемъ“. Но этимъ и ограничивалась вся поэзія его жизни, ибо умъ его былъ погруженъ въ тихую дремоту и никогда не выступалъ изъ своихъ завѣтныхъ рубежей; ибо онъ не преклонялъ колѣнъ передъ женщиной, и его гордая и дикая сила требовала отъ нея рабской покорности, а не сладкой взаимности; ибо бытъ его былъ однообразенъ, ибо только буйныя игры и удалая охота оцвѣтляли этотъ бытъ; ибо только одна война возбуждала всю мощь его хладной, желѣзной души, ибо только на кровавомъ раздольѣ битвъ она бушевала и веселилась на всей своей волѣ. Это была жизнь самобытная и характерная, но односторонняя и изолированная. Въ то время, когда дѣятельная, кипучая жизнь старѣйшихъ представителей человѣческаго рода двигалась впередъ съ пестротой неимовѣрной, они ни однимъ колесомъ не зацѣплялись за пружины ея хода. Итакъ, этому народу надобно было пріобщиться къ общей жизни человѣчества, составить часть великаго семейства человѣческаго рода. И вотъ у этого народа явился царь, мудрый и великій, кроткій безъ слабости, грозный безъ тиранства; онъ первый замѣтилъ, что нѣмецкіе люди не басурманы, что у нихъ есть много такого, что пригодилось бы и его подданнымъ, есть много такого, что имъ совершенно ни къ чему не годится. И вотъ онъ началъ ласкать людей нѣмецкихъ и прикармливать ихъ своимъ хлѣбомъ-солью; указалъ своимъ людямъ перенимать у нихъ ихъ хитрыя художества. Онъ построилъ ботикъ и хотѣлъ пуститься въ море, доселѣ для сего народа страшное и невѣдомое; онъ приказалъ заморскимъ комедіантамъ тѣшить свое царское величество, крѣпко на крѣпко заказавъ между тѣмъ православному русскому человѣку, подъ опасеніемъ лишенія носа, нюхать табакъ, траву поганую и проклятую. Можно сказать, что въ его время Русь впервые почуяла у себя заморскій духъ, котораго дотолѣ было видомъ не видать, слухомъ не слыхать. И вотъ умеръ этотъ добрый царь, а на престолъ взошелъ юный сынъ его, который, подобно богатырямъ владиміровыхъ временъ, еще въ дѣтствѣ бросалъ за облака стопудовыя палицы, гнулъ ихъ руками, ломалъ ихъ о колѣнки. Это была олицетворенная мощь, олицетворенный идеалъ русскаго народа въ дѣятельныя мгновенія его жизни; это былъ одинъ изъ тѣхъ исполиновъ, которые поднимали на рамена свои шаръ земной. Для его желѣзной воли, не знавшей препонъ, была только одна цѣль — благо народа. Задумалъ онъ думу

крѣпкую, а задумать для него значило — исполнить. Увидѣлъ чудеса и дива заморскія и захотѣлъ пересадить ихъ на родную почву, не думая о томъ, что эта почва была слишкомъ еще жестка для иноземныхъ растеній, что не по нимъ была и зима русская; увидѣлъ онъ вѣковые плоды просвѣщенія и захотѣлъ въ одну минуту присвоить ихъ своему народу.

Подумано—сказано, сказано—сдѣлано: русскій не любитъ ждать. Ну, русскій человѣкъ, снаряжайся „по царскому наказу, боярскому приказу, по нѣмецкому маниру"... Прочь, достопочтенныя окладистыя бороды, прости и ты, простая и благородная стрижка волосъ въ кружало, ты, которая такъ хорошо шла къ этимъ почтеннымъ бородамъ! Тебя замѣнили огромные парики, осыпанные мукой! Простите, долгополые охабни нашихъ бояръ, выложенные, обшитые серебромъ и золотомъ! Васъ замѣнили кафтаны и камзолы со штанами и ботфортами! Прости и ты, прекрасный поэтическій сарафанъ нашихъ бояръшь и боярышень; и ты, кисейная рубашка съ пышными рукавами, и ты, высокій, унизанный жемчугомъ повойникъ, — простой чародѣйскій нарядъ, который такъ хорошо шелъ къ высокимъ грудямъ и яркому румянцу нашихъ бѣлоликихъ и голубоокихъ красавицъ! Тебя замѣнили робы съ фижмами, роброндами и длинными-предлинными хвостами! Бѣлила и румяна, потѣснитесь немножко, дайте мѣсто чернымъ мушкамъ! Простите и вы, заунывныя русскія пѣсни, и ты, благородная и граціозная пляска: не ворковать ужъ нашимъ красавицамъ-голубкамъ, не заливаться соловьемъ, не плавать по полу павами! Нѣтъ! Пошли аріи и романсы съ выводомъ верхнихъ нотокъ:

...Богъ мой!
Приди въ чертогъ ко мнѣ златой!

пошла живописная ломка въ менуэтахъ, сладострастное круженіе въ вальсахъ...

И все завертѣлось, все закружилось, все помчалось стремглавъ. Казалось, что Русь въ тридцать лѣтъ хотѣла вознаградить себя за цѣлыя столѣтія неподвижности. Будто по манію волшебнаго жезла, маленькій ботикъ царя Алексѣя превратился въ грозный флотъ императора Петра, непокорныя дружины стрѣльцовъ — въ стройные полки. На стѣнахъ Азова была брошена перчатка Портѣ: горе тебѣ, луна двурогая! На поляхъ Лѣсного и на берегахъ Ворсклы былъ жестоко отомщенъ позоръ нарвской битвы: спасибо Меншикову, спасибо Данилычу! Каналы и дороги начали прорѣзывать дѣвственную почву земли русской; зашевелилась торговля; застучали молоты, захлопали станы; зашевелилась промышленность.

Да, много было сдѣлано великаго, полезнаго и славнаго! Петръ былъ совершенно правъ; ему некогда было ждать. Онъ зналъ, что ему не два вѣка жить, и потому спѣшилъ жить, а жить для него значило творить. Но народъ смотрѣлъ иначе. Долго онъ спалъ, и вдругъ могучая рука прервала его богатырскій сонъ: съ трудомъ раскрылъ онъ свои отяжелѣвшія вѣжды и съ удивленіемъ увидѣлъ, что къ нему ворвались чужеземные обычаи, какъ незваные гости, не снявши сапогъ, не помолясь святымъ иконамъ, не поклонившись хозяину; что они вцѣпились ему въ бороду, которая была для него дороже головы, и вырвали ее; сорвали съ него величественную одежду и надѣли шутовскую, исказили и испестрили его дѣвственный языкъ и нагло наругались надъ святыми обычаями его праотцевъ, надъ его задушевными вѣрованіями и привычками; увидѣлъ и ужаснулся... Неловко, непривычно и неподручно было русскому человѣку ходить, заложа руки въ карманы: онъ спотыкался, подходя къ ручкамъ дамъ, падалъ, стараясь хорошенько расшаркнуться. Занявъ формы европеизма, онъ сдѣлался только пародіею европейца. Просвѣщеніе, подобно завѣтному слову искупленія, должно приниматься съ благоразумной постепенностью, по сердечному убѣжденію, безъ оскорбленія святыхъ праотеческихъ нравовъ; таковъ законъ Провидѣнія!.. Повѣрьте, что русскій народъ никогда не былъ заклятымъ врагомъ просвѣщенія, онъ всегда готовъ былъ учиться; только ему нужно было начать свое ученіе съ азбуки, а не съ философіи, — съ училища, а не съ академіи. Борода не мѣшаетъ считать звѣзды: это извѣстно въ Курскѣ!

Какое же слѣдствіе вышло изъ всего этого? Масса народа упорно осталась тѣмъ, что̀ и была; но общество пошло по пути, на который ринула его мощная рука генія. Что-жъ это за общество? Я не хочу вамъ много говорить объ немъ; прочтите „Недоросля", „Горе отъ ума", „Евгенія Онѣгина", „Дворянскіе Выборы" и новый романъ Лажечникова, когда онъ выйдетъ; прочтите и вы узнаете его сами лучше меня...

Такъ по крайней мѣрѣ давайте же намъ ваше обозрѣніе русской литературы, которое вы сулите въ каждомъ нумерѣ „Молвы", и котораго мы еще по сію пору не видали! Судя по такимъ огромнымъ приступамъ, мы страхъ боимся, чтобы оно не было длиннѣе и скучнѣе „Фантастическаго Путешествія" барона Брамбеуса.

Я и самъ не знаю, любезные читатели, какъ оно будетъ длинно. Можетъ быть изъ него выйдетъ и преуморительный уродецъ: избушка на курьихъ ножкахъ, царь съ ноготокъ, борода съ локотокъ, а голова съ пивной котелъ. Что дѣлать: не я первый, не я послѣдній; у насъ это

такъ въ медѣ. Впрочемъ, если мои приступы не отбили у васъ охоты увидѣть заключеніе, если вы имѣете столько терпѣнія читать, сколько я писать, то увидите начало, а можетъ быть и конецъ моего обозрѣнія.

Впередъ, впередъ, моя исторья!
Пушкинъ.

Итакъ, *народъ* или, лучше сказать, масса народа и *общество* пошли у насъ врозь. Первый остался при своей прежней грубой и полудикой жизни и при своихъ заунывныхъ пѣсняхъ, въ которыхъ изливалась его душа въ горѣ и въ радости; второе же видимо измѣнилось, если не улучшилось, забыло все русское, забыло даже говорить *русскій языкъ*, забыло поэтическія преданія и вымыслы своей родины, эти прекрасныя пѣсни, полныя глубокой грусти, сладкой тоски и разгулья молодецкаго, и создало себѣ литературу, которая была вѣрнымъ его зеркаломъ. Надобно замѣтить, что какъ масса народа, такъ и общество подраздѣлились, особливо послѣднее, на множество видовъ, на множество степеней. Первая показала нѣкоторые признаки жизни и движеній въ сословіяхъ, находившихся въ непосредственныхъ сношеніяхъ съ обществомъ, въ сословіяхъ людей городскихъ, ремесленниковъ, мелкихъ торговцевъ и промышленниковъ. Нужда и соперничество иноземцевъ, поселившихся въ Россіи, сдѣлали ихъ дѣятельными и оборотливыми, когда дѣло шло о выгодѣ; заставили ихъ покинуть старинную лѣнь и запечную недвижимость и пробудили стремленіе къ улучшеніямъ и нововведеніямъ, дотолѣ для нихъ столь ненавистнымъ; ихъ фанатическая ненависть къ „нѣмецкимъ людямъ“ ослабѣвала со дня на день и, наконецъ, теперь совсѣмъ исчезла; они кое-какъ поплучились даже грамотѣ и крѣпче прежняго уцѣпились обѣими руками за мудрое правило, завѣщанное имъ отъ праотцевъ: „ученье свѣтъ, а неученье тьма“. Это обѣщаетъ много хорошаго въ будущемъ, тѣмъ болѣе, что эти сословія ни на волосъ не утратили своей народной физіономіи. Что касается до нижняго слоя общества, т. е. *средняго состоянія*, оно раздѣлилось въ свою очередь на множество родовъ и видовъ, между коими по своему большинству занимаютъ самое видное мѣсто такъ называемые *разночинцы*. Это сословіе наиболѣе обмануло надежды Петра Великаго: грамотѣ оно всегда училось на „желѣзные гроши“, свою русскую смышленность и смѣтливость обратило на предосудительное ремесло „толковать указы“; выучившись кланяться и подходить къ ручкѣ дамъ, не разучилось своими благородными руками исполнять неблагородныя экзекуціи. Высшее же сословіе общества изъ всѣхъ силъ ударилось въ подражаніе или, лучше сказать, передразниванье иностранцевъ...

Не по о томъ дѣло. Говорятъ, что музы любятъ тишину и боятся грома оружія: мысль совершенно ложная! Однако какъ бы то ни было, а царствованіе Петра оглашалось одними проповѣдями, которыя остались только въ памяти ученыхъ, а не народа; ибо это „пестрое мозаическое краснорѣчіе“ или скорѣе „разнорѣчіе“ было не что иное, какъ дурной прививокъ отъ гнилого дерева католическаго схоластицизма западнаго духовенства, а не живой, убѣдительный голосъ святыхъ истинъ религіи. Оно у насъ еще не было разсмотрѣно и оцѣнено настоящимъ образомъ. Если вѣрить возгласамъ нашихъ литературныхъ учителей, то въ духовномъ краснорѣчіи мы едва ли не превосходимъ всѣхъ европейскихъ народовъ. Не берусь рѣшать этого вопроса, ибо говорю о немъ мимоходомъ, à propos, какъ о дѣлѣ, не прямо относящемся къ предмету моего обзора, да и сверхъ того я мало знакомъ съ памятниками нашего духовнаго краснорѣчія, которое конечно не безъ удачныхъ опытовъ.

Не стану также распространяться о Кантемирѣ, скажу только, что я очень сомнѣваюсь въ его поэтическомъ призваніи. Мнѣ кажется, что его прославленныя *сатиры* были скорѣе плодомъ ума и холодной наблюдательности, чѣмъ живого и горячаго чувства. И диво ли, что онъ началъ съ *сатиръ* — плода осенняго, а не съ *одъ* — плода весенняго? Онъ былъ иностранецъ, слѣдовательно не могъ сочувствовать народу и раздѣлять его надеждъ и опасеній; ему было спола-горя смѣяться. Что онъ былъ не поэтъ, этому доказательствомъ служитъ то, что онъ забытъ. Старинный слогъ! — пустое! Шекспира сами англичане читаютъ съ комментаріями.

Тредьяковскій не имѣлъ ни ума, ни чувства, ни таланта. Этотъ человѣкъ былъ рожденъ для плуга или для топора; но судьба, какъ бы въ насмѣшку, нарядила его во фракъ: удивительно ли, что онъ былъ такъ смѣшонъ и уродливъ.

Да, первыя попытки были слишкомъ слабы и неудачны. Но вдругъ, по прекрасному выраженію одного нашего соотечественника, на берегахъ Ледовитаго моря, подобно сѣверному сіянію, блеснулъ Ломоносовъ. Ослѣпительно и прекрасно было это явленіе! Оно доказало собой, что человѣкъ есть человѣкъ во всякомъ состояніи и во всякомъ климатѣ, что геній умѣетъ торжествовать надъ всѣми препятствіями, какія ни противопоставляетъ ему враждебная судьба, что наконецъ русскій способенъ ко всему великому и прекрасному не менѣе всякаго европейца; но вмѣстѣ съ тѣмъ, къ горю, это утѣшительное явленіе подтвердило,

къ нашему несчастью, и ту неопровержимую истину, что ученикъ никогда не превзойдетъ учителя, если видитъ въ немъ образецъ, а не соперника, что геній народа всегда робокъ и связанъ, когда дѣйствуетъ не своеобразно, не самостоятельно, что его произведенія въ такомъ случаѣ всегда будутъ походить на поддѣльные цвѣты: ярки, красивы, роскошны, но не душисты, не ароматны, безжизненны. Съ Ломоносова начинается наша литература; онъ былъ ея отцомъ и пестуномъ; онъ былъ ея Петромъ Великимъ. Нужно ли говорить, что это былъ человѣкъ великій и ознаменованный печатью генія? Все это истина несомнѣнная. Нужно ли доказывать, что онъ далъ направленіе, хотя и временное, нашему языку и нашей литературѣ? Это еще несомнѣннѣе. Но какое направленіе? Это другой вопросъ. Я не скажу ничего новаго объ семъ предметѣ и только можетъ быть повторю болѣе или менѣе извѣстныя мысли.

Но прежде всего почитаю нужнымъ сдѣлать слѣдующее замѣчаніе. У насъ, какъ я уже и говорилъ, еще и по сію пору царствуетъ въ литературѣ какое-то жалкое, дѣтское благоговѣніе къ авторамъ: мы и въ литературѣ высоко чтимъ „табель о рангахъ“ и боимся говорить вслухъ правду о „высокихъ персонахъ“. Говоря о знаменитомъ писателѣ, мы всегда ограничиваемся одними пустыми возгласами и надутыми похвалами; сказать о немъ рѣзкую правду — у насъ святотатство. И добро бы еще это было вслѣдствіе убѣжденія! Нѣтъ, это просто изъ нелѣпаго и вреднаго приличія или изъ боязни прослыть выскочкой, „романтикомъ“. Посмотрите, какъ поступаютъ въ семъ случаѣ иностранцы; у нихъ каждому писателю воздается по дѣламъ его; они не довольствуются сказать, что въ драмахъ г. NN есть много прекрасныхъ мѣстъ, хотя есть стишки негладкіе и нѣкоторыя погрѣшности, что оды г. NN превосходны, но элегіи слабы. Нѣтъ, у нихъ разсматривается весь кругъ дѣятельности того или другого писателя, опредѣляется степень его вліянія на современниковъ и потомство, разбирается духъ его твореній вообще, а не частныя красоты или недостатки; берутся въ соображеніе обстоятельства его жизни, дабы узнать, могъ ли онъ сдѣлать больше того, чтó сдѣлалъ, и объяснить, почему онъ дѣлалъ такъ, а не этакъ, и уже по соображеніи всего этого рѣшаютъ, какое мѣсто онъ долженъ занимать въ литературѣ и какой славой долженъ пользоваться. Читателямъ „Телескопа“ должны быть знакомы многія подобныя критическія біографіи знаменитыхъ писателей. Гдѣ же онѣ у насъ?—Увы!.. Сколько разъ, напримѣръ, слышали мы, что „Вечернее“ и „Утреннее Размышленіе о Величествѣ Божіемъ“ Ломоносова прекрасны, что строфы его одъ звучны и величественны, что періоды его прозы полны, круглы и живописны, но опредѣлена ли мѣра его заслугъ, показаны ли вмѣстѣ съ свѣтлыми его сторонами и темныя пятна? Нѣтъ, какъ можно! грѣшно, дерзко, неблагодарно!.. Гдѣ же критика, имѣющая предметомъ образованіе вкуса, гдѣ истина, долженствующая быть дороже всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ?..

Много свѣдѣній, опытности, труда и времени нужно для достойной оцѣнки такого человѣка, каковъ былъ Ломоносовъ. Недостатокъ времени и мѣста, а можетъ быть и силъ, не позволяютъ входить мнѣ въ слишкомъ подробныя изслѣдованія: ограничусь однимъ общимъ взглядомъ. Ломоносовъ—это Петръ нашей литературы: вотъ, кажется мнѣ, самый вѣрный взглядъ на него. Въ самомъ дѣлѣ, не замѣчаете ли вы поразительнаго сходства въ образѣ дѣйствованія сихъ великихъ людей, равно какъ и въ слѣдствіяхъ сего образа дѣйствованія? На берегахъ Сѣвернаго океана, въ царствѣ зимы и смерти, родился у бѣднаго рыбака сынъ. Ребенка мучитъ какой-то невѣдомый демонъ, не даетъ ему покоя ни днемъ, ни ночью, шепчетъ ему на-ухо какія-то дивныя рѣчи, отъ которыхъ сильнѣе трепещетъ его сердце, жарче кипитъ его кровь; на чтó ни взглянетъ этотъ ребенокъ, ему хочется знать: откуда это, почему и какъ; безконечные вопросы давятъ и тяготятъ его юную душу—и нѣтъ отвѣтовъ! Онъ выучивается кое-какъ грамотѣ, тайныя внушенія его докучнаго демона раздаются въ его душѣ, какъ обольстительные звуки Вадимова колокольчика, и манятъ его въ туманную даль... И вотъ онъ оставляетъ отца своего и бѣжитъ въ Москву бѣлокаменную. Бѣги, бѣги, юноша! Тамъ узнаешь ты все, тамъ утолишь въ источникѣ знанія свою мучительную жажду! Но, увы! надежда обманула тебя: жажда твоя еще сильнѣе—ты только пуще раздражилъ ее. Дальше, дальше, смѣлый юноша! Туда, въ ученую Германію, тамъ сады райскіе, а въ тѣхъ садахъ древо жизни, древо познанія, древо добра и зла... Сладки плоды его—спѣши вкусить ихъ... И онъ бѣжитъ, онъ вступаетъ въ очаровательные сады, видитъ искусительное древо и жадно пожираетъ плоды его. Сколько чудесъ, сколько очарованій! Какъ жалѣетъ онъ, что не можетъ разомъ всего захватить съ собой и перенести въ дорогое отечество, въ святую родину! Однако-жъ!.. нельзя ли какъ попытаться?.. Вѣдь онъ русскій, стало быть ему все подъ силу, все возможно; вѣдь его ожидаетъ Шуваловъ: стало быть ему нечего страшиться предразсудковъ, враговъ и завистниковъ!.. И вотъ Русь оглашается одами, смотритъ на трагедіи, восхищается элегіей, смѣется надъ побасенками, слушаетъ

Цицерона и Демосѳена и важно разсуждаетъ объ электричествѣ и громовыхъ отводахъ: чего же медлить? Неправда-ли, что и самъ Петръ воскликнулъ бы съ удовольствіемъ: „это по-нашему!“ Но и съ Ломоносовымъ сбылось то же, что и съ Петромъ. Прельщенный блескомъ иноземнаго просвѣщенія, онъ закрылъ глаза для родного. Правда, онъ выучилъ въ дѣтствѣ наизусть варварскія вирши Симеона Полоцкаго, но оставилъ безъ вниманія народныя пѣсни и сказки. Онъ какъ будто и не слыхалъ о нихъ. Замѣчаете ли вы въ его сочиненіяхъ хотя слабые слѣды вліянія лѣтописей и вообще народныхъ преданій земли русской? Нѣтъ, ничего этого не бывало. Говорятъ, что онъ глубоко постигъ свойства языка русскаго! Не спорю—его грамматика дивное, великое дѣло. Но для чего же онъ пялилъ и корчилъ русскій языкъ на образецъ латинскаго и нѣмецкаго? Почему каждый періодъ его рѣчей набитъ безъ всякой нужды такимъ множествомъ вставочныхъ предложеній и завостренъ на концѣ глаголомъ? Развѣ этого требовалъ геній языка русскаго, разгаданный симъ великимъ человѣкомъ? Создать языкъ невозможно, ибо его творитъ народъ; филологи только открываютъ его законы и приводятъ ихъ въ систему, а писатели только творятъ на немъ сообразно съ сими законами. И въ семъ послѣднемъ случаѣ нельзя довольно надивиться генію Ломоносова: у него есть строфы и цѣлыя стихотворенія, которыя по чистотѣ и правильности языка весьма приближаются къ нынѣшнему времени. Слѣдовательно, его погубила слѣпая подражательность, слѣдовательно, она одна виною, что его никто не читаетъ, что онъ не признанъ и забытъ народомъ, и что о немъ помнятъ одни записные литераторы.

Нѣкоторые говорятъ, что онъ былъ великій ученый и великій ораторъ, но совсѣмъ не поэтъ: напротивъ, онъ былъ больше поэтъ, чѣмъ ораторъ; скажу больше: онъ былъ великій поэтъ и плохой ораторъ. Ибо что такое его похвальныя слова? Наборъ громкихъ словъ и общихъ мѣстъ, частью взятыхъ на-прокатъ изъ древнихъ витій, частью принадлежащихъ ему, плоды заказной работы, гдѣ одна только шумиха и возгласы, а отнюдь не выраженіе горячаго, живого и неподдѣльнаго чувства, которое одно бываетъ источникомъ истиннаго краснорѣчія. Нѣкоторыя мѣста, прекрасныя по слогу, ничего не доказываютъ; дѣло въ томъ, каково цѣлое. И удивительно ли, что такъ случилось: мы и теперь очень мало нуждаемся въ краснорѣчіи, а тѣмъ меньше тогда нуждались въ немъ; слѣдовательно, оно родилось безъ всякой нужды, изъ одной подражательности, и потому не могло быть удачнымъ. Но стихотворенія Ломоносова носятъ на себѣ отпечатокъ генія. Правда, у него и въ нихъ умъ преобладаетъ надъ чувствомъ, но это происходило не отъ чего иного, какъ отъ того, что жажда къ знанію поглощала все существо его, была его господствующею страстью. Онъ всегда держалъ свою энергическую фантазію въ крѣпкой уздѣ холоднаго ума и не давалъ ей слишкомъ разыгрываться. Вольтеръ сказалъ, помнится, о Корнелѣ, что онъ въ сочиненіи своихъ трагедій похожъ на великаго Конде, который хладнокровно обдумывалъ планы сраженій и горячо сражался: вотъ Ломоносовъ! Отъ этого-то его стихотворенія и имѣютъ характеръ ораторскій, отъ этого-то сквозь призму ихъ радужныхъ цвѣтовъ часто виденъ сухой остовъ силлогизма. Это происходило отъ системы, а отнюдь не отъ недостатка поэтическаго генія. Система и рабская подражательность заставили его написать прозаическое „Письмо о пользѣ стекла“, двѣ холодныя и надутыя трагедіи и, наконецъ, эту неуклюжую „Петріаду“, которая была самымъ жалкимъ заблужденіемъ его мощнаго генія. Онъ былъ рожденъ лирикомъ, и звуки его лиры тамъ, гдѣ онъ не стѣснялъ себя системой, были стройны, высоки и величественны...

Что сказать о его соперникѣ, Сумароковѣ? Онъ писалъ во всѣхъ родахъ, въ стихахъ и прозѣ, и думалъ быть русскимъ Вольтеромъ. Но при рабской подражательности Ломоносова онъ не имѣлъ ни искры его таланта. Вся его художническая дѣятельность была не что иное, какъ жалкая и смѣшная натяжка. Онъ не только не былъ поэтъ, но даже не имѣлъ никакой идеи, никакого понятія объ искусствѣ и всего лучше опровергъ собой странную мысль Бюффона, что будто геній есть терпѣніе въ высочайшей степени. А между тѣмъ этотъ жалкій „писака“ пользовался такой народностью! Наши „словесники“ не знаютъ, какъ и благодарить его за то, что онъ былъ отцомъ „россійскаго театра“. Почему же они отказываютъ въ благодарности Тредьяковскому за то, что онъ былъ отцомъ россійской „эпопеи“? Право, одно отъ другого не далеко ушло. Мы не должны слишкомъ нападать на Сумарокова за то, что онъ былъ хвастунъ: онъ обманывался въ себѣ такъ же, какъ обманывались въ немъ его современники: „на безрыбьи и ракъ рыба“, слѣдовательно это извинительно, тѣмъ болѣе, что онъ былъ не художникъ. Вотъ другое дѣло нынѣ... Конечно, смѣшно и жалко видѣть, какъ иные мальчики заставляютъ въ плохихъ драмахъ пророчествовать великихъ поэтовъ о своемъ пришествіи въ міръ...

ИМПЕРАТРИЦА ЕКАТЕРИНА II.

Портретъ кисти Д. Г. Левицкаго.

Была пора: Екатеринин вѣкъ,
Въ немъ ожила всей древней Руси слава:
Тѣ дни, когда громилъ Царь-градъ Олегъ,
И выл Дунай подъ лодкой Святослава.
Рымникъ, Чесма, Кагульскій бой;
Орлы во градѣ Леонида;
Возобновленная Таврида,
День Измаила роковой.
И въ Прагѣ, кровью залитой,
Москва отмщенная обида!

Жуковскій.

Воцарилась Екатерина Вторая, и для русскаго народа наступила эра новой, лучшей жизни. Ея царствованіе—это эпопея, эпопея гигантская и дерзкая по замыслу, величественная и стройная по созданію, обширная и полная по плану, блестящая и великолѣпная по изложенію, эпопея достойная Гомера или Тасса! Ея царствованіе—это драма, драма многосложная и запутанная по завязкѣ, живая и быстрая по ходу дѣйствія, пестрая и яркая по разнообразію характеровъ, греческая трагедія по царственному величію и исполинской силѣ героевъ, созданіе Шекспира по оригинальности и самоцвѣтности персонажей, по разнообразности картинъ и ихъ калейдоскопической подвижности, наконецъ драма, зрѣлище которой исторгнетъ у насъ невольно клики восторга и радости! Съ удивленіемъ и даже съ какой-то недовѣрчивостью смотримъ мы на это время, которое такъ близко къ намъ, что еще живы нѣкоторые изъ его представителей; которое такъ далеко отъ насъ, что мы не можемъ видѣть его ясно, безъ помощи телескопа исторіи; которое такъ чудно и дивно въ лѣтописяхъ міра, что мы готовы почесть его какимъ-то баснословнымъ вѣкомъ. Тогда въ первый еще разъ послѣ царя Алексѣя проявился духъ русскій во всей своей богатырской силѣ, во всемъ своемъ удаломъ разгульѣ и, какъ говорится, „пошелъ писать". Тогда-то народъ русскій, наконецъ освоившійся кое-какъ съ тѣсными и несвойственными ему формами новой жизни, притерпѣвшійся къ нимъ и почти помирившійся съ ними, какъ бы покорясь приговору судьбы неизбѣжной и непреоборимой—волѣ Петра, въ первый разъ вздохнулъ свободно, улыбнулся весело, взглянулъ гордо—ибо его уже не гнали къ великой цѣли, а вели съ его спросу и согласія, ибо умолкло грозное „слово и дѣло"; и вмѣсто него раздается съ трона голосъ, говорившій: „лучше прощу десять виновныхъ, нежели накажу одного невиннаго; мы думаемъ и за славу себѣ вмѣняемъ сказать, что мы живемъ для нашего народа; сохрани, Боже, чтобы какой-нибудь народъ былъ счастливѣе россійскаго", ибо съ уставомъ о рангахъ и дворянскою грамотою соединилась неприкосновенность правъ благородства; ибо, наконецъ, слухъ Руси лелѣется безпрестанными громами побѣдъ и завоеваній. Тогда-то проснулся русскій умъ, и вотъ заводятся школы, издаются всѣ необходимыя для первоначальнаго обученія книги, переводится все хорошее со всѣхъ европейскихъ языковъ; разыгрался русскій мечъ, и вотъ потрясаются монархіи въ своемъ основаніи, сокрушаются царства и сливаются съ Русью!..

Знаете ли вы, въ чемъ состоялъ отличительный характеръ вѣка Екатерины II, этой великой эпохи, этого свѣтлаго момента жизни русскаго народа? Мнѣ кажется, въ *народности*. Да—въ *народности*, ибо тогда Русь, стараясь попрежнему подлаживаться подъ чужой ладъ, какъ будто на зло самой себѣ, оставалась Русью. Вспомните этихъ важныхъ, радушныхъ бояръ, домы которыхъ походили на всемірныя гостиницы, куда приходилъ званый и незваный и, не кланяясь хлѣбосольному хозяину, садился за столы дубовые, за скатерти браныя, за яства сахарныя, за питья медовыя; этихъ величавыхъ и гордыхъ вельможъ, которые любили жить нараспашку, жилища которыхъ походили на царскія палаты русскихъ сказокъ, которые имѣли свой штатъ царедворцевъ, поклонниковъ и ласкателей, которые сожигали фейерверки изъ облигацій правительства, которые умѣли попировать и повеселиться по старинному дѣдовскому обычаю, отъ всей русской души, но умѣли и постоять за свою Матушку и мечомъ, и перомъ: не скажете ли вы, что это была жизнь самостоятельная, общество оригинальное? Вспомните этого Суворова, который не зналъ войны, но котораго война знала; Потемкина, который грызъ ногти на пирахъ и между шутокъ рѣшалъ въ умѣ судьбы народовъ; этого Безбородко, который, говорятъ, съ похмелья читалъ Матушкѣ на бѣлыхъ листахъ дипломатическія бумаги своего сочиненія; этого Державина, который въ самыхъ отчаянныхъ своихъ подражаніяхъ Горацію противъ воли оставался Державинымъ и столько же походилъ на Августова поэта, сколько походитъ могучая русская зима на роскошное лѣто Италіи; не скажете ли вы, что каждаго изъ нихъ природа отлила въ особенную форму и, отлившй, разбила вдребезги эту форму?.. А можно ли быть оригинальнымъ и самостоятельнымъ, не будучи народнымъ?.. Отчего же это было такъ? Оттого, повторяю, что уму русскому былъ данъ просторъ, оттого, что геній русскій началъ ходить съ развязанными руками, оттого, что великая жена умѣла сродниться съ духомъ своего народа, что она высоко уважала народное достоинство, дорожила всѣмъ русскимъ до того, что сама писала разныя сочиненія на русскомъ языкѣ, дирижировала жур-

паломъ и за презрѣніе къ родному языку казнила подданныхъ ужасною казнью — „Телемахидою“! Да—чудно, дивно было это время, но еще чуднѣе и дивнѣе было это общество! Какая смѣсь, пестрота, разнообразіе! Сколько элементовъ разнородныхъ, но связанныхъ, но одушевленныхъ единымъ духомъ! Безбожіе и изувѣрство, грубость и утонченность, матеріализмъ и набожность, страсть къ новизнѣ и упорный фанатизмъ къ старинѣ, пиры и побѣды, роскошь и довольство, забавы и геркулесовскіе подвиги, великіе умы, великіе характеры всѣхъ цвѣтовъ и образовъ—и между ними Недоросли, Простаковы, Тарасы Скотинины и Бригадиры; дворянство, удивляющее французскій дворъ своею свѣтскою образованностью,—и дворянство, выходившее съ холопами на разбой!..

И это общество отразилось въ литературѣ: два генія—впрочемъ весьма неравные талантомъ—преимущественно были выраженіемъ онаго: громозвучныя пѣсни Державина были символомъ могущества, славы и счастія Руси; ѣдкія и остроумныя карикатуры Фонвизина были органомъ понятій и образа мыслей образованнѣйшаго класса людей тогдашняго времени.

Державинъ—какое имя!.. Да, онъ былъ правъ: только Пиндаръ и то былъ ему подъ руку! Какъ идетъ къ нему этотъ полурусскій и полутатарскій нарядъ, въ которомъ изображаютъ его на портретахъ; дайте ему въ руки лилейный скипетръ Оберона, прибавьте къ этой собольей шубѣ и бобровой шапкѣ длинную сѣдую бороду: и вотъ вамъ русскій чародѣй, отъ дыханія котораго таютъ снѣга и льдяные покровы рѣкъ, и расцвѣтаютъ розы, чуднымъ словомъ котораго вызывается изъ небытія спящая природа и принимаетъ всѣ виды и образы, какихъ ни пожелаетъ онъ! Дивное явленіе! Бѣдный дворянинъ, почти безграмотный, дитя не знающее генія, неразгаданная загадка для самого себя,—откуда получилъ онъ этотъ вѣщій, пророческій глаголъ, потрясающій сердца и восторгающій души, этотъ глубокій и обширный взглядъ, обхватывающій природу во всей ея безпредѣльности, какъ обхватываетъ молодой орелъ мощными когтями трепещущую добычу? Или и въ самомъ дѣлѣ онъ подслушалъ на перепутьи какого-нибудь „шестикрылаго херувима“? Или и въ самомъ дѣлѣ „огненное чувство“ сразило въ немъ минуту смертнаго, безъ всякихъ со стороны его усилій, наравнѣ съ природою, и, послушная, она открываетъ ему свои таинственныя нѣдра, даетъ ему подсмотрѣть біеніе своего сердца и почерпать въ ключѣ источника жизни эту живую воду, которая вливаетъ дыханіе жизни и въ металлъ, и въ мраморъ? Или и въ самомъ дѣлѣ огненное чувство даетъ смертному всезрящія очи и уничтожаетъ его въ природѣ, а природу уничтожаетъ въ немъ, и ея всемощный властелинъ, онъ повелѣваетъ ею самовластно и вмѣстѣ съ нею раскидывается по своей волѣ, подобно Протею, на тысячи прекрасныхъ явленій, воплощается въ тысячи волшебныхъ образовъ и тѣ образы называетъ потомъ своими созданіями?.. Державинъ это—полное выраженіе, живая лѣтопись, торжественный гимнъ, пламенный диѳирамбъ вѣка Екатерины, съ его лирическимъ одушевленіемъ, съ его гордостью настоящимъ и надеждами на будущее, его просвѣщеніемъ и невѣжествомъ, его эпикуреизмомъ и жаждою великихъ дѣлъ, его пиршественною праздностью и неистощимою практическою дѣятельностью! Не ищите въ звукахъ его пѣсенъ, то смѣлыхъ и торжественныхъ, какъ громъ побѣды, то веселыхъ и шутливыхъ, какъ застольный говоръ нашихъ прадѣдовъ, то нѣжныхъ и сладостныхъ, какъ голосъ русскихъ дѣвъ,—не ищите въ нихъ тонкаго анализа человѣка со всѣми изгибами его души и сердца, какъ у Шекспира, или сладкой тоски по небу и возвышенныхъ мечтаній о святомъ и великомъ жизни, какъ у Шиллера, или бѣшеныхъ воплей души пресыщенной и все еще не сытой, какъ у Байрона: нѣтъ—намъ тогда некогда было анатомировать природу человѣческую, некогда было углубляться въ тайны неба и жизни, ибо мы тогда были оглушены громомъ побѣдъ, ослѣплены блескомъ славы, заняты новыми постановленіями и преобразованіями; ибо тогда намъ еще некогда было пресытиться жизнью,—мы еще только начинали жить и потому любили жизнь; итакъ, не ищите ничего этого у Державина! Поищите лучше у него поэтической вѣсти о томъ, какъ велика была несравненная, „богоподобная Фелица киргизъ-кайсацкія орды“, какъ этотъ „ангелъ во плоти“ разливалъ и сѣялъ повсюду жизнь и счастье и, подобно Богу, творилъ все изъ ничего; какъ были мудры ея слуги вѣрные, ея совѣтники усердные; какъ герой полуночи, „чудо-богатырь“, бросилъ за облака башни, какъ бѣжала тьма отъ его чела и пыль отъ его молодецкаго посвисту, какъ подъ его ногами трещали горы и кипѣли бездны, какъ предъ нимъ падали города и рушились царства, какъ онъ, при громахъ и молніяхъ, при ужасной борьбѣ разъяренныхъ стихій, сокрушилъ твердыни Измаила или перешелъ чрезъ пропасти Сенъ-Готарда; какъ жили и были вельможи русскіе со своимъ неистощимымъ хлѣбомъ-солью, со своимъ русскимъ сибаритствомъ и русскимъ умомъ; какъ русскія дѣвы своими пламенными взорами и соболиными бровями разятъ души львовъ и сердца орловъ, какъ блестятъ ихъ бѣлыя чела златыми лентами, какъ дышатъ ихъ нѣжныя груди подъ драгими жемчугами, какъ сквозь ихъ голубыя

жилки переливается розовая кровь, а на ланитахъ любовь врѣзала огневыя ямки!

Невозможно исчислить неисчислимыя красоты созданій Державина. Онѣ разнообразны, какъ русская природа, но всѣ отличаются однимъ общимъ колоритомъ: во всѣхъ нихъ воображеніе преобладаетъ надъ чувствомъ и все предстаетъ въ преувеличенныхъ, гиперболическихъ размѣрахъ. Онъ не взволнуетъ вашей груди сильнымъ чувствомъ, не выдавитъ слезы изъ вашихъ глазъ, но, какъ орелъ добычу, схватываетъ васъ внезапно и неожиданно и на крылахъ своихъ могучихъ стремглавъ мчитъ прямо къ солнцу и, не давая вамъ опомниться, носитъ по безпредѣльнымъ равнинамъ неба; земля исчезаетъ у васъ изъ виду, сердце сжимается отъ какого-то пріятнаго изумленія, смѣшаннаго со страхомъ, и вы видите себя какъ бы ринутыми порывомъ урагана въ нѣдра безмѣрной бездны; волна то увлекаетъ васъ въ бездну, то выбрасываетъ къ небу, и душѣ вашей отрадно и привольно въ этой безбрежности. Какъ громка и дивна священная его пѣснь Богу! Какъ глубоко прозрѣлъ онъ внѣшнее благолѣпіе природы и какъ вѣрно воспроизвелъ его въ своихъ дивныхъ созданіяхъ! И однако-жъ онъ прославилъ въ немъ только мудрость и могущество Божіе и только намекнулъ о любви Божіей, о той любви, которая вѣщала къ человѣкамъ: „пріидите ко Мнѣ вси труждающіися и обремененніи, и Азъ упокою вы!“ о той любви, которая съ позорнаго креста мученій взывала къ Отцу: „Отче, отпусти имъ: не вѣдятъ бо, что́ творятъ!“ Но не осуждайте его за это: тогда было не то время, что́ нынѣ,— тогда былъ осьмнадцатый вѣкъ. Притомъ же не забудьте, что умъ Державина былъ умъ русскій, положительный, чуждый мистицизма и таинственности, что его стихіею и торжествомъ была природа внѣшняя, а господствующимъ чувствомъ— патріотизмъ, что въ семъ случаѣ онъ былъ только вѣренъ своему безсознательному направленію — и слѣдовательно былъ истиненъ. Какъ страшна его ода на смерть Мещерскаго: кровь стынетъ въ жилахъ, волосы, по выраженію Шекспира, встаютъ на головѣ встревоженною ратью, когда въ ушахъ вашихъ раздается вѣщій бой „глагола временъ“, когда въ глазахъ мерещится ужасный остовъ смерти съ косою въ рукахъ! Какою энергическою и дикою красотою дышитъ его „Водопадъ“: это пѣснь угрюмаго Сѣвера, пропѣтая седовласымъ скальдомъ въ глубинѣ священнаго лѣса, среди мрачной ночи, у пылающаго дуба, сожженнаго молніею, при оглушающемъ ревѣ водопада! — Его посланія и сатиры представляютъ совсѣмъ другой міръ, не менѣе прекрасный и очаровательный. Въ нихъ видна практическая философія ума русскаго: посему главное, отличительное ихъ свойство есть народность, народность, состоящая не въ подборѣ мужицкихъ словъ или насильственной подделкѣ подъ ладъ пѣсенъ и сказокъ, но въ сгибѣ ума русскаго, въ русскомъ образѣ взгляда на вещи. Въ семъ отношеніи Державинъ народенъ въ высочайшей степени. Какъ смѣшны тѣ, которые величаютъ его русскимъ Пиндаромъ, Горaціемъ, Анакреономъ,—ибо самая эта тройственность показываетъ, что онъ былъ ни то, ни другое, ни третье, но все это, вмѣстѣ взятое, и слѣдовательно выше всего этого, отдѣльно взятаго! Не также ли нелѣпо было бы назвать Пиндара или Анакреона греческимъ или Горація латинскимъ Державинымъ, ибо если онъ самъ не былъ ни для кого образцомъ, то и для себя не имѣлъ никого образцомъ? Вообще надобно замѣтить, что его невѣжество было причиною его народности, которой, впрочемъ, онъ не зналъ цѣны; оно спасло его отъ подражательности, и онъ былъ оригиналенъ и народенъ, самъ не зная того. Обладай онъ всеобъемлющею ученостью Ломоносова—и тогда прости поэтъ! Ибо, чего добраго, онъ пустился бы, пожалуй, въ трагедіи и, всего вѣрнѣй, въ эпопею: его неудачные опыты въ драмѣ доказываютъ справедливость такого предположенія. Но судьба спасла его—и мы имѣемъ въ Державинѣ великаго, геніальнаго русскаго поэта, который былъ вѣрнымъ эхомъ жизни русскаго народа, вѣрнымъ отголоскомъ вѣка Екатерины II.

Фонвизинъ былъ человѣкъ съ необыкновеннымъ умомъ и дарованіемъ, но былъ ли онъ рожденъ драматикомъ?—на это трудно отвѣчать утвердительно. Въ самомъ дѣлѣ, видите ли вы въ его драматическихъ созданіяхъ присутствіе идеи вѣчной жизни? Вѣдь смѣшной анекдотъ, переложенный на разговоры, гдѣ участвуетъ извѣстное число скотовъ,—еще не комедія. Предметъ комедіи не есть исправленіе нравовъ или осмѣяніе какихъ-нибудь пороковъ общества, нѣтъ: комедія должна живописать несообразность жизни съ цѣлью, должна быть плодомъ горькаго негодованія, возбуждаемаго униженіемъ человѣческаго достоинства, должна быть сарказмомъ, а не эпиграммою, судорожнымъ хохотомъ, а не веселою усмѣшкою, должна быть писана желчью, а не разведенной солью,—словомъ, должна обнимать жизнь въ ея высшемъ значеніи, т. е. въ ея вѣчной борьбѣ между добромъ и зломъ, любовью и эгоизмомъ. Такъ ли у Фонвизина? Его дураки очень смѣшны и отвратительны, но это потому, что они не созданія фантазіи, а слишкомъ вѣрные списки съ натуры; его умные суть не иное что, какъ выученныя куклы, говорящія заученныя правила благонравія: и все это потому, что авторъ хотѣлъ учить и исправлять. Этотъ человѣкъ былъ очень

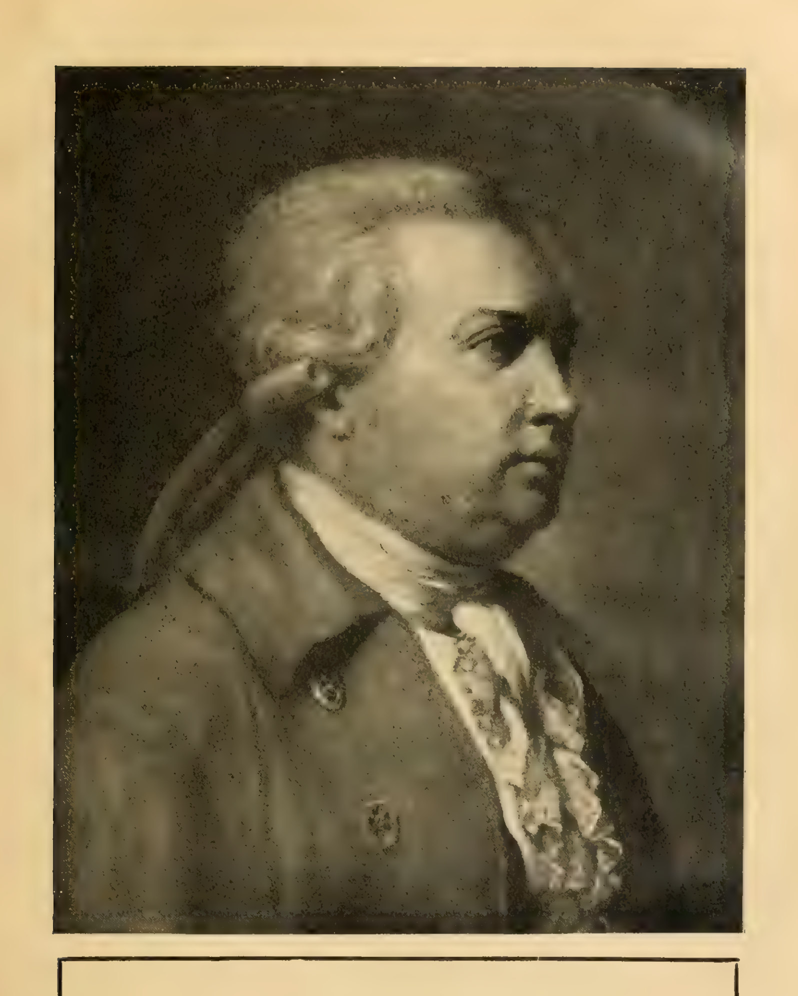
смѣшливъ отъ природы: онъ чуть не задохнулся отъ смѣху, слыша въ театрѣ звуки польскаго языка; онъ былъ во Франціи и Германіи и нашелъ въ нихъ одно смѣшное: вотъ вамъ и комизмъ его. Да, его комедіи суть не больше, какъ плодъ добродушной веселости, надъ всѣмъ издѣвавшейся, плодъ остроумія, но не созданія фантазіи и горячаго чувства. Онѣ явились въ пору — и потому имѣли необыкновенный успѣхъ; были выраженіемъ господствующаго образа мыслей образованныхъ людей и потому нравились. Впрочемъ, не будучи художественными созданіями въ полномъ смыслѣ этого слова, онѣ все-таки несравненно выше всего, что ни написано у насъ по сію пору въ семъ родѣ, кромѣ „Горя отъ ума“, о которомъ рѣчь впереди. Одно это уже доказываетъ дарованіе сего писателя. Прочія его сочиненія имѣютъ цѣну еще можетъ быть большую, но и въ нихъ онъ является умнымъ наблюдателемъ и остроумнымъ писателемъ, а не художникомъ. Насмѣшка и шутливость составляютъ ихъ отличительный характеръ. Кромѣ неподдѣльнаго дарованія, они замѣчательны еще и по слогу, который очень близко подходитъ къ карамзинскому; особенно же драгоцѣнны они тѣмъ, что заключаютъ въ себѣ многія рѣзкія черты духа того любопытнаго времени.

Какъ забыть о Богдановичѣ? Какою славою пользовался онъ при жизни, какъ восхищались имъ современники, и какъ еще восхищаются имъ и теперь нѣкоторые читатели? Какая причина этого успѣха? Представьте себѣ, что вы оглушены громомъ, трескотнею пышныхъ словъ и фразъ, что всѣ окружающіе васъ говорятъ монологами о самыхъ обыкновенныхъ предметахъ,—и вы вдругъ встрѣчаете человѣка съ простою и умною рѣчью, неправда-ли, что вы бы очень восхитились этимъ человѣкомъ? Подражатели Ломоносова, Державина и Хераскова оглушили всѣхъ громкимъ одопѣніемъ; уже начали думать, что русскій языкъ неспособенъ къ такъ называемой „легкой поэзіи“, которая такъ цвѣла у французовъ,—и вотъ въ это-то время является человѣкъ съ сказкою, написанною языкомъ простымъ, естественнымъ и шутливымъ, слогомъ, по тогдашнему времени, удивительно легкимъ и плавнымъ: всѣ были изумлены и обрадованы. Вотъ причина необыкновеннаго успѣха „Душеньки“, которая, впрочемъ, не безъ достоинствъ, не безъ таланта. Скромный Хемницеръ былъ непонятъ современниками; нимъ по справедливости гордится теперь потомство и ставитъ его наравнѣ съ Дмитріевымъ. Херасковъ былъ человѣкъ добрый, умный, благонамѣренный и, по своему времени, отличный версификаторъ, но рѣшительно не поэтъ. Его дюжинныя „Россіяда“ и „Владиміръ“ долго составляли предметъ удивленія для современниковъ и потомковъ, которые величали его русскимъ Гомеромъ и Виргиліемъ и проводили во храмъ безсмертія подъ щитомъ его длинныхъ и скучныхъ поэмъ; предъ нимъ благоговѣлъ самъ Державинъ, но, увы, ничто не спасло его отъ всепоглощающихъ волнъ Леты! Петровъ недостатокъ истиннаго чувства замѣнялъ напыщенностью и совершенно доканалъ себя своимъ варварскимъ языкомъ. Княжнинъ былъ трудолюбивый писатель и, въ отношеніи къ языку и формѣ, не безъ таланта, который особенно замѣтенъ въ комедіяхъ. Хотя онъ цѣликомъ бралъ изъ французскихъ писателей, но ему и то уже дѣлаетъ большую честь, что онъ умѣлъ изъ этихъ похищеній составлять нѣчто цѣлое и далеко превзошелъ своего родича Сумарокова. Костровъ и Бобровъ были въ свое время хорошіе версификаторы.

Вотъ всѣ геніи Екатерины Великой; всѣ они пользовались громкой славой и всѣ, за исключеніемъ Державина, Фонвизина и Хемницера, забыты. Но всѣ они замѣчательны, какъ первые дѣйствователи на поприщѣ русской словесности; судя по времени и средствамъ, ихъ успѣхи были важны и преимущественно происходили отъ вниманія и одобренія монархини, которая всюду искала талантовъ и всюду умѣла находить ихъ. Но между ними только одинъ Державинъ былъ такимъ поэтомъ, имя котораго мы съ гордостью можемъ поставить подлѣ великихъ именъ поэтовъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, ибо онъ одинъ былъ свободнымъ и торжественнымъ выраженіемъ своего великаго народа и своего дивнаго времени.

Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Первыя дѣйствователи на поприщѣ литературы никогда не забываются; ибо, талантливые или бездарные, они въ обоихъ случаяхъ—лица историческія. Не въ одной исторіи французской литературы имена Ронсаровъ, Гарнье и Гарди всегда предшествуютъ именамъ Корнелей и Расиновъ. Счастливые люди, какъ дешево имъ достается безсмертіе! Въ предшествовавшей статьѣ моей я впалъ въ непростительную ошибку, ибо, говоря о поэтахъ и писателяхъ вѣка Екатерины II, забылъ о нѣкоторыхъ изъ нихъ. Посему теперь почитаю непремѣннымъ долгомъ исправить мою ошибку и упомянуть о Поповскомъ, порядочномъ стихотворцѣ и прозаикѣ своего времени;—Майковѣ, который своими созданіями, относившимися во времена оны во всѣхъ піитикахъ къ какому-то роду комическихъ поэмъ, не мало способствовалъ къ распространенію въ Россіи дурного вкуса и заставилъ знаменитаго нашего драматурга, кн. Шаховского, написать довольно невысокое стихотвореніе подъ названіемъ „Расхищенныя Шубы“; —



Д. И. ФОНВИЗИНЪ.

Портретъ кисти И. Н. Крамского.

Аблесимовѣ, который какъ будто не нарочно или по ошибкѣ, между многими плохими драмами, написалъ прекрасный народный водевиль „Мельникъ“, произведеніе столь любимое нашими добрыми дѣдами и еще и теперь не потерявшее своего достоинства;—Рубанѣ, которому, по милости и добротѣ нашихъ литературныхъ судей былыхъ временъ, безсмертіе досталось за самую дешевую цѣну;—Нелединскомъ, въ пѣсняхъ котораго сквозь румяна сентиментальности проглядывало иногда чувство и блестки таланта;—Ефимьевѣ и Плавильщиковѣ, нѣкогда почитавшихся хорошими драматургами, но теперь, увы, совершенно забытыхъ, несмотря на то, что и самъ почтенный Николай Ивановичъ Гречъ не отказывалъ имъ въ нѣкоторыхъ будто бы достоинствахъ. Кромѣ сего, царствованіе Екатерины II было ознаменовано такимъ дивнымъ и рѣдкимъ у насъ явленіемъ, котораго кажется еще долго не дождаться намъ, грѣшнымъ. Кому не извѣстно, хотя понаслышкѣ, имя Новикова? Какъ жаль, что мы такъ мало имѣемъ свѣдѣній объ этомъ необыкновенномъ и, смѣю сказать, великомъ человѣкѣ! У насъ всегда такъ: кричать безъ умолку о какомъ-нибудь Сумароковѣ, бездарномъ писателѣ, и забываютъ о благодѣтельныхъ подвигахъ человѣка, котораго вся жизнь, вся дѣятельность была направлена къ общей пользѣ!..

Вѣкъ Александра Благословеннаго, какъ и вѣкъ Екатерины Великой, принадлежитъ къ свѣтлымъ мгновеніямъ жизни русскаго народа и въ нѣкоторомъ отношеніи былъ его продолженіемъ. Это была жизнь безпечная и веселая, гордая настоящимъ, полная надеждъ на будущее. Мудрыя узаконенія и нововведенія Екатерины укоренились и, такъ сказать, окрѣпли; новыя благодѣтельныя учрежденія царя юнаго и кроткаго упрочивали благосостояніе Руси и быстро двигали ее впередъ на поприщѣ преуспѣянія. Въ самомъ дѣлѣ, сколько было сдѣлано для просвѣщенія! Сколько основано университетовъ, лицеевъ, гимназій, уѣздныхъ и приходскихъ училищъ! И образованіе начало разливаться по всѣмъ классамъ народа, ибо оно сдѣлалось болѣе или менѣе доступнымъ для всѣхъ классовъ народа. Покровительство просвѣщеннаго и образованнаго монарха, достойнаго внука Екатерины, отыскивало повсюду людей съ талантами и давало имъ дорогу и средства дѣйствовать на избранномъ ими поприщѣ. Въ это время еще впервые появилась мысль о необходимости имѣть свою литературу. Въ царствованіе Екатерины литература существовала только при дворѣ; ею занимались потому, что государыня занималась ею. Плохо пришлось бы Державину, если бы ей не понравились его „Посланіе къ Фелицѣ“ и „Вельможа“; плохо бы пришлось Фонвизину, если бы она не смѣялась до слезъ надъ его „Бригадиромъ“ и „Недорослемъ“; мало бы оказывалось уваженія къ пѣвцу „Бога“ и „Водопада“, если бы онъ не былъ дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ и разныхъ орденовъ кавалеромъ. При Александрѣ всѣ начали заниматься литературою, и титулъ сталъ отдѣляться отъ таланта. Явилось явленіе новое и доселѣ неслыханное: писатели сдѣлались двигателями, руководителями и образователями общества; явились попытки создать языкъ и литературу. Но, увы, не было прочности и основательности въ этихъ попыткахъ: ибо попытка всегда предполагаетъ расчетъ, а расчетъ предполагаетъ волю, а воля часто идетъ наперекоръ обстоятельствамъ и разногласитъ съ законами здраваго смысла. Много было талантовъ—и ни одного генія, и всѣ литературныя явленія рождались не вслѣдствіе необходимости, непроизвольно и безсознательно, не вытекали изъ событій и духа народнаго. Не спрашивали: что и какъ намъ должно было дѣлать? Говорили: дѣлайте такъ, какъ дѣлаютъ иностранцы, и вы будете хорошо дѣлать. Удивительно ли послѣ того, что, несмотря на всѣ усилія создать языкъ и литературу, у насъ не только тогда не было ни того, ни другого, но даже нѣтъ и теперь! Удивительно ли, что при самомъ началѣ литературнаго движенія у насъ было такъ много литературныхъ школъ и не было ни одной истинной и основательной; что всѣ онѣ рождались, какъ грибы послѣ дождя, и исчезали, подобно мыльнымъ пузырямъ, и что мы, еще не имѣя никакой литературы въ полномъ смыслѣ сего слова, уже успѣли быть и классиками, и романтиками, и греками, и римлянами, и французами, и итальянцами, и нѣмцами, и англичанами?..

Два писателя встрѣтили вѣкъ Александра и справедливо почитались лучшимъ украшеніемъ начала онаго: Карамзинъ и Дмитріевъ. Карамзинъ—вотъ актеръ нашей литературы, который еще при первомъ своемъ дебютѣ, при первомъ своемъ появленіи на сцену, былъ встрѣченъ и громкими рукоплесканіями, и громкимъ свистомъ! Вотъ имя, за которое было дано столько кровавыхъ битвъ, произошло столько отчаянныхъ схватокъ, переломлено столько копій! И давно ли еще умолкли эти бранные вопли, этотъ звукъ оружія, давно ли враждующія партіи вложили мечи въ ножны и теперь силятся объяснить себѣ, изъ-за чего онѣ воевали? Кто изъ читающихъ строки сіи не былъ свидѣтелемъ этихъ литературныхъ побоищъ, не слышалъ этого оглушающаго рева похвалъ преувеличенныхъ и безсмысленныхъ, этихъ порицаній, частью справедливыхъ, частью нелѣпыхъ? И теперь, на могилѣ незабвеннаго мужа, развѣ уже рѣшена побѣда, развѣ восторжествовала та или

другая сторона? Увы, еще нѣтъ! Съ одной стороны, насъ, „какъ вѣрныхъ сыновъ отчизны“, призываютъ „молиться на могилѣ Карамзина“ и „шептать его святое имя“ *), а съ другой—слушаютъ это воззваніе съ недовѣрчивой и насмѣшливой улыбкой. Любопытное зрѣлище! Борьба двухъ поколѣній, не понимающихъ одно другого! И въ самомъ дѣлѣ, не смѣшно ли думать, что побѣда останется на сторонѣ гг. Иванчиныхъ-Писаревыхъ, Сомовыхъ и т. д.? Еще нелѣпѣе воображать, что ее упрочитъ за собою г. Арцыбышевъ съ братіею.

Карамзинъ... *mais je reviens toujours à mes moutons*... Знаете ли, что наиболѣе вредило, вредитъ и, какъ кажется, еще долго будетъ вредить распространенію на Руси основательныхъ понятій о литературѣ и усовершенствованій вкуса? Литературное идолопоклонство! Дѣти, мы еще все молимся и поклоняемся многочисленнымъ богамъ нашего многолюднаго Олимпа и нимало не заботимся о томъ, чтобы справляться почаще съ метриками, дабы узнать, точно ли небеснаго происхожденія предметы нашего обожанія. Что дѣлать? Слѣпой фанатизмъ всегда бываетъ удѣломъ младенчествующихъ обществъ. Помните ли вы, чего стоили Мерзлякову его критическіе отзывы о Херасковѣ? Помните ли, какъ пришлись Каченовскому его замѣчанія на „Исторію Государства Россійскаго“, эти замѣчанія старца, въ коихъ было высказано почти все, что говорили потомъ объ исторіи Карамзина-юноши? Да—много, слишкомъ много нужно у насъ безкорыстной любви къ истинѣ и силы характера, чтобы посягнуть даже на какой-нибудь авторитетикъ, не только что авторитетъ: развѣ пріятно вамъ будетъ, когда васъ во всеуслышаніе ославятъ ненавистникомъ отечества, завистникомъ таланта, бездушнымъ зоиломъ, „желтякомъ“? И кто же? Люди, почти безграмотные, невѣжды, ожесточенные противъ успѣховъ ума, упрямо держащіеся за свою раковинную скорлупку, когда все вокругъ нихъ идетъ, бѣжитъ, летитъ! И не правы ли они въ семъ случаѣ? Чего остается ожидать для себя, напримѣръ, г. Иванчину-Писареву, г. Воейкову или кн. Шаликову, когда они слышатъ, что Карамзинъ не художникъ, не геній и другія подобныя безбожныя мнѣнія? Они, которые питались крохами, падавшими съ трапезы этого человѣка, и на нихъ основывали зданіе своего безсмертія? Является г. Арцыбышевъ съ критическими статейками, въ коихъ доказываетъ, что Карамзинъ часто и притомъ безъ всякой нужды отступалъ отъ лѣтописей, служившихъ ему источниками, часто по своей волѣ или прихоти искажалъ ихъ смыслъ,—и что же? Вы думаете, поклонники Карамзина тотчасъ принялись за сличку и изобличили Арцыбышева въ клеветѣ? Ничуть не бывало. Странные люди! Къ чему вамъ толковать о зависти и зоилахъ, о каменщикахъ и скульпторахъ, къ чему вамъ бросаться на пустыя, ничтожныя фразы въ сноскахъ, сражаться съ тѣнью и шумѣть изъ ничего? Пусть г. Арцыбышевъ и завидуетъ славѣ Карамзина: повѣрьте, ему не унизить этимъ Карамзина, если онъ пользуется заслуженною славой; пусть онъ съ важностью доказываетъ, что слогъ Карамзина „неподобозвученъ“, — Богъ съ нимъ! это только смѣшно, а ничуть не досадно. Не лучше ли вамъ взять въ руки лѣтописи и доказать, что или г. Арцыбышевъ клевещетъ, или промахи историка незначительны и ничтожны; а не то совсѣмъ ничего не говорить? Но, бѣдные, вамъ не подъ силу этотъ трудъ; вы и въ глаза не видывали лѣтописей, вы плохо знаете исторію:

Такъ изъ чего же вы бѣснуетесь столько?

Однако же, что ни говори, а такихъ людей, къ несчастью, много.

И вотъ общественное мнѣнье!
И вотъ на чемъ вертится свѣтъ!

Карамзинъ отмѣтилъ своимъ именемъ эпоху въ нашей словесности; его вліяніе на современниковъ было такъ велико и сильно, что цѣлый періодъ нашей литературы отъ девяностыхъ до двадцатыхъ годовъ по справедливости называется періодомъ карамзинскимъ. Одно уже это достаточно доказываетъ, что Карамзинъ, по своему образованію, цѣлою головой превышалъ своихъ современниковъ. За нимъ еще и по сію пору, хотя нетвердо и неопредѣленно, кромѣ имени историка, остаются имена писателя, поэта, художника, стихотворца. Разсмотримъ его права на эти титла. Для Карамзина еще не наступило потомство. Кто изъ насъ не утѣшался въ дѣтствѣ его повѣстями, не мечталъ и не плакалъ съ его сочиненіями? А вѣдь воспоминанія дѣтства такъ сладостны, такъ обольстительны: можно ли тутъ быть безпристрастными? Однако-жъ попытаемся.

Представьте себѣ общество разнохарактерное, разнородное, можно сказать, разноплеменное; одна часть его читала, говорила, мыслила и молилась Богу на французскомъ языкѣ, другая знала наизусть Державина и ставила его наравнѣ не только съ Ломоносовымъ, но и съ Петровымъ, Сумароковымъ и Херасковымъ; первая очень плохо знала русскій языкъ, вторая была пріучена къ напыщенному, схоластическому языку автора „Россіады“ и „Кадма и Гармоніи“; общій же харак-

*) Жуковскій въ своемъ «посланіи» къ И. И. Дмитріеву. *Ред.*

теръ обѣихъ состоялъ изъ полудикости и полуобразованности: словомъ, общество съ охотою къ чтенію, но безъ всякихъ свѣтлыхъ идей о литературѣ. И вотъ является юноша, душа котораго была отверста для всего благого и прекраснаго, но который, при счастливыхъ дарованіяхъ и большомъ умѣ, былъ обдѣленъ просвѣщеніемъ и ученою образованностью, какъ увидимъ ниже. И ставши наравнѣ со своимъ вѣкомъ, онъ былъ несравненно выше своего общества. Этотъ юноша смотрѣлъ на жизнь, какъ на подвигъ, и, полный силъ юности, алкалъ славы авторства, алкалъ чести быть споспѣшествователемъ успѣховъ отечества на пути къ просвѣщенію, и вся его жизнь была этимъ святымъ и прекраснымъ подвижничествомъ. Неправда-ли, что Карамзинъ былъ человѣкъ необыкновенный, что онъ достоинъ высокаго уваженія, если не благоговѣнія? Но не забывайте, что не должно смѣшивать человѣка съ писателемъ и художникомъ. Будь сказано, впрочемъ, безъ всякаго примѣненія къ Карамзину, этакъ, чего добраго, и Ролленъ попадетъ во святые. Намѣреніе и исполненіе—двѣ вещи разныя. Теперь посмотримъ, какъ выполнилъ Карамзинъ свою высокую миссію.

Онъ видѣлъ, какъ мало было у насъ сдѣлано, какъ дурно понимали его собратья по ремеслу, что должно было дѣлать; видѣлъ, что высшее сословіе имѣло причину презирать родный языкъ, ибо языкъ письменный былъ въ раздорѣ съ языкомъ разговорнымъ. Тогда былъ вѣкъ фразеологіи, гнались за словами и мысли подбирали къ словамъ только для смысла. Карамзинъ былъ одаренъ отъ природы вѣрнымъ музыкальнымъ ухомъ для языка и способностью объясняться плавно и красно,—слѣдовательно, ему не трудно было преобразовать языкъ. Говорятъ, что онъ сдѣлалъ нашъ языкъ сколкомъ съ французскаго, какъ Ломоносовъ сдѣлалъ его сколкомъ съ латинскаго: это справедливо только отчасти. Вѣроятно Карамзинъ старался писать, какъ говорится. Погрѣшность его въ семъ случаѣ та, что онъ презрѣлъ идіомами русскаго языка, не прислушивался къ языку простолюдиновъ и не изучалъ вообще родныхъ источниковъ. Но онъ исправилъ эту ошибку въ своей исторіи. Карамзинъ предложилъ себѣ цѣлью — пріучить, пріохотить русскую публику къ чтенію. Спрашиваю васъ: можетъ ли призваніе художника согласоваться съ какою-нибудь заранѣе предположенною цѣлью, какъ бы ни была прекрасна эта цѣль? Этого мало: можетъ ли художникъ унизиться, нагнуться, такъ сказать, къ публикѣ, которая была бы ему по колѣна и потому не могла бы его понимать? Положимъ, что и можетъ; тогда другой вопросъ: можетъ ли онъ въ такомъ случаѣ остаться художникомъ въ своихъ созданіяхъ? Безъ всякаго сомнѣнія, нѣтъ. Кто объясняется съ ребенкомъ, тотъ самъ дѣлается на это время ребенкомъ. Карамзинъ писалъ для дѣтей и писалъ по-дѣтски; удивительно ли, что эти дѣти, сдѣлавшись взрослыми, забыли его и, въ свою очередь, передали его сочиненія своимъ дѣтямъ? Это въ порядкѣ вещей: дитя съ довѣрчивостью и съ горячею вѣрою слушало разсказы своей старой няни, водившей его на помочахъ, о мертвецахъ и привидѣніяхъ, а выросши, смѣется надъ ея разсказами. Вамъ порученъ ребенокъ: смотрите-жъ, этотъ ребенокъ будетъ отрокомъ, потомъ юношей, а тамъ и мужемъ, и потому слѣдите за развитіемъ его дарованій и, сообразно съ нимъ, перемѣняйте методу вашего ученья, будьте всегда выше его; иначе вамъ худо будетъ: этотъ ребенокъ станетъ выше васъ и посмѣется надъ вами. Уча его, еще больше учитесь сами, а не то онъ перегонитъ васъ: дѣти растутъ быстро. Теперь скажите по совѣсти, sine ira et studio, какъ говорятъ наши записные ученые, кто виноватъ, что какъ прежде плакали надъ „Бѣдною Лизою“, такъ нынѣ смѣются надъ нею? Воля ваша, гг. поклонники Карамзина, а я скорѣе соглашусь читать повѣсти барона Брамбеуса, чѣмъ „Бѣдную Лизу“ или „Наталью Боярскую Дочь“! Другія времена, другіе нравы! Повѣсти Карамзина пріучили публику къ чтенію; другія выучили ее иначе читать: будемъ же благодарны ихъ автору, но оставимъ ихъ въ покоѣ, даже вырвемъ ихъ изъ рукъ нашихъ дѣтей, ибо они надѣлаютъ имъ много вреда: разслабятъ ихъ чувство приторною чувствительностью.

Кромѣ сего, сочиненія Карамзина теряютъ въ наше время много достоинства еще и оттого, что онъ рѣдко былъ въ нихъ искрененъ и естественъ. Вѣкъ фразеологіи для насъ проходитъ; но нынче понятіемъ фраза должна прибираться для выраженія мысли или чувства; прежде мысль и чувство пріискивались для звучной фразы. Знаю, что мы еще и теперь не безгрѣшны въ этомъ отношеніи; по крайней мѣрѣ, теперь, если легко выставить мишуру за золото, ходули ума и потуги чувства за игру ума и пламень чувства, то ненадолго, и чѣмъ живѣе обольщеніе, тѣмъ бываетъ мстительнѣе разочарованіе, чѣмъ больше благоговѣніе къ ложному божеству, тѣмъ жесточайше и позорнѣе наказываетъ самозванца. Вообще нынѣ какъ-то стали откровеннѣе: всякій истинно образованный человѣкъ скорѣе сознается, что онъ не понимаетъ той или другой красоты автора, но не станетъ обнаруживать насильственнаго восхищенія. Потому нынѣ едва ли найдется такой добренькій простачокъ, который бы повѣрилъ, что обильные потоки слезъ Карамзина изливались отъ души и сердца, а не были любимымъ кокетствомъ его таланта.

привычными ходульками его авторства. Подобная ложность и натянутость чувства тѣмъ жалостнѣе, когда авторъ — человѣкъ съ дарованіемъ. Никто не подумаетъ осуждать за подобный недостатокъ, напримѣръ, чувствительнаго князя Шаликова, потому что никто не подумаетъ читать его чувствительныхъ твореній. Итакъ, здѣсь авторитетъ не только не оправданіе, но еще двойная вина. Въ самомъ дѣлѣ, не странно ли видѣть взрослаго человѣка, хотя бы этотъ человѣкъ былъ самъ Карамзинъ,—не странно ли видѣть взрослаго человѣка, который проливаетъ обильные источники слезъ и при взглядѣ на кривой глазъ „Великаго Мужа Грамматики", и при видѣ необозримыхъ песковъ, окружающихъ Кале, и надъ травками, и надъ муравками, и надъ букашками и таракашками?.. Вѣдь и то сказать:

Не все намъ рѣки слезныя
Лить о бѣдствіяхъ существенныхъ!

Эта слезливость или, лучше сказать, плаксивость нерѣдко портитъ лучшія страницы его исторіи. Скажутъ: тогда былъ такой вѣкъ. Неправда: характеръ осьмнадцатаго столѣтія отнюдь не состоитъ въ одной плаксивости; притомъ же здравый смыслъ старше всѣхъ столѣтій, а онъ запрещаетъ плакать, когда хочется смѣяться, и смѣяться, когда хочется плакать. Это просто было дѣтство смѣшное и жалкое, манія странная и неизъяснимая.

Теперь другой вопросъ: столько ли онъ сдѣлалъ, сколько могъ, или меньше? Отвѣчаю утвердительно: *меньше*. Онъ отправился путешествовать: какой прекрасный случай предстоялъ ему развернуть предъ глазами своихъ соотечественниковъ великую и обольстительную картину вѣковыхъ плодовъ просвѣщенія, успѣховъ цивилизаціи и общественнаго образованія благородныхъ представителей человѣческаго рода!.. Ему такъ легко было это сдѣлать! Его перо было такъ краснорѣчиво! Его кредитъ у современниковъ былъ такъ великъ! И что-жъ онъ сдѣлалъ вмѣсто всего этого? Чѣмъ наполнены его „Письма Русскаго Путешественника"? Мы узнаемъ изъ нихъ по большей части, гдѣ онъ обѣдалъ, гдѣ ужиналъ, какое кушанье подавали ему, и сколько взялъ съ него трактирщикъ; узнаемъ, какъ г. Б*** волочился за г-жею N, и какъ бѣлка оцарапала ему носъ; какъ восходило солнце надъ какою-нибудь швейцарскою деревушкою, изъ которой шла пастушка съ букетомъ розъ на груди и гнала передъ собою корову... Стоило ли изъ-за этого ѣздить такъ далеко?.. Сравните въ семъ отношеніи „Письма Русскаго Путешественника" съ „Письмами къ Вельможѣ" Фонвизина, письмами, написанными прежде, какая разница! Карамзинъ видѣлся со многими знаменитыми людьми Германіи, и что же онъ узналъ изъ разговоровъ съ ними? То, что всѣ они — люди добрые, наслаждающіеся спокойствіемъ совѣсти и ясностью духа. И какъ скромны, какъ обыкновенны его разговоры съ ними! Во Франціи онъ былъ счастливѣе въ семъ случаѣ, по извѣстной причинѣ: вспомните свиданіе русскаго Скиѳа съ французскимъ Платономъ *). Отчего же это произошло? Оттого, что онъ не приготовился надлежащимъ образомъ къ путешествію, что не былъ ученъ основательно. Но, несмотря на это, ничтожность его „Писемъ Русскаго Путешественника" происходитъ больше отъ его личнаго характера, чѣмъ отъ недостатка въ свѣдѣніяхъ. Онъ не совсѣмъ хорошо зналъ нужды Россіи въ умственномъ отношеніи. О стихахъ его нечего много говорить: это тѣ же фразы, только съ риѳмами. Въ нихъ Карамзинъ, какъ и вездѣ, является преобразователемъ языка, а отнюдь не поэтомъ.

Вотъ недостатки сочиненій Карамзина, вотъ причина, что онъ такъ скоро былъ забытъ, что онъ едва не пережилъ своей славы. Справедливость требуетъ замѣтить, что его сочиненія тамъ, гдѣ онъ не увлекается сентиментальностью и говоритъ отъ души, дышатъ какою-то сердечною теплотою; это особенно замѣтно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ говоритъ о Россіи. Да, онъ любилъ добро, любилъ отечество, служилъ ему сколько могъ; имя его безсмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію", умерли и не воскреснуть имъ, несмотря на всѣ возгласы людей, подобныхъ гг. Иванчину-Писареву и Оресту Сомову!..

„Исторія Государства Россійскаго" есть важнѣйшій подвигъ Карамзина; онъ отразился въ ней весь, со всѣми своими недостатками и достоинствами. Не берусь судить о семъ произведеніи ученымъ образомъ, ибо, признаюсь откровенно, этотъ трудъ былъ бы далеко не подъ силу мнѣ. Мое мнѣніе (весьма не новое) будетъ мнѣніемъ любителя, а не знатока. Сообразивъ все, что было сдѣлано для систематической исторіи до Карамзина, нельзя не признать его труда подвигомъ исполинскимъ. Главный недостатокъ оного состоитъ въ его взглядѣ на вещи и событія, часто дѣтскомъ и всегда, по крайней мѣрѣ, не мужескомъ; въ ораторской шумихѣ и неумѣстномъ желаніи быть наставительнымъ, поучать тамъ, гдѣ сами факты говорятъ за себя; въ пристрастіи къ героямъ повѣствованія, дѣлающимъ честь сердцу автора, но не его уму. Главное достоинство его состоитъ въ занимательности разсказа и искусномъ изложеніи событій, нерѣдко въ художественной

*) Т. е. Карамзина съ Бартелеми (См. «Письма. Р. Путешеств.», письмо отъ мая 1790 г.).

Ред.

обрисовкѣ характеровъ, а болѣе всего въ слогѣ, въ которомъ Карамзинъ рѣшительно торжествуетъ здѣсь. Въ семъ послѣднемъ отношеніи у насъ и по сію пору не написано еще ничего подобнаго. Въ „Исторіи Г. Р.“ слогъ Карамзина есть слогъ русскій по преимуществу; ему можно поставить въ параллель, только въ стихахъ, „Бориса Годунова“ Пушкина. Это совсѣмъ не то, что слогъ его мелкихъ сочиненій: ибо здѣсь авторъ черпалъ изъ родныхъ источниковъ, упитанъ духомъ историческихъ памятниковъ; здѣсь его слогъ, за исключеніемъ первыхъ четырехъ томовъ, гдѣ по большей части одна риторическая шумиха, но гдѣ все-таки языкъ удивительно обработанъ, имѣетъ характеръ важности, величавости и энергіи и часто переходитъ въ истинное краснорѣчіе. Словомъ, по выраженію одного нашего критика, въ „Исторіи Г. Р.“ языку нашему воздвигнутъ такой памятникъ, о который время изломаетъ свою косу. Повторяю: имя Карамзина безсмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію“, уже умерли и никогда не воскреснутъ!

Почти въ одно время съ Карамзинымъ выступилъ на литературное поприще и Дмитріевъ (И. И.). Онъ былъ въ нѣкоторомъ отношеніи преобразователь стихотворнаго языка, и его сочиненія, до Жуковскаго и Батюшкова, справедливо почитались образцовыми. Впрочемъ, его поэтическое дарованіе не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Главный элементъ его таланта есть остроуміе,—посему „Чужой Толкъ“ есть лучшее его произведеніе. Басни его прекрасны; имъ недостаетъ только народности, чтобъ быть совершенными. Въ сказкахъ же Дмитріевъ не имѣлъ себѣ соперника. Кромѣ сего, его талантъ возвышался иногда до лиризма, что̀ доказывается прекраснымъ его произведеніемъ „Ермакъ“ и особенно переводомъ, подражаніемъ или передѣлкою (назовите, какъ угодно) пьесы Гёте, которая извѣстна подъ именемъ „Размышленія по случаю грома“.

Крыловъ возвелъ у насъ басню до nec plus ultra совершенства. Нужно ли доказывать, что это геніальный поэтъ русскій, что онъ неизмѣримо возвышается надъ всѣми своими соперниками? Кажется, въ этомъ никто не сомнѣвается. Замѣчу только,—впрочемъ, не я первый,—что басня оттого имѣла на Руси такой чрезвычайный успѣхъ, что родилась не случайно, а вслѣдствіе нашего народнаго духа, который страхъ какъ любитъ побасенки и примѣненія. Вотъ самое убѣдительнѣйшее доказательство того, что литература непремѣнно должна быть народною, если хочетъ быть прочною и вѣчною! Вспомните, сколько было у иностранцевъ неудачныхъ попытокъ перевести Крылова. Слѣдовательно, тѣ жестоко ошибаются, которые думаютъ, что только рабскимъ подражаніемъ иностранцамъ можно обратить на себя ихъ вниманіе.

Озерова у насъ почитаютъ и преобразователемъ, и творцомъ русскаго театра. Разумѣется, онъ ни то, ни другое, ибо русскій театръ есть мечта разгоряченнаго воображенія нашихъ добрыхъ патріотовъ. Справедливо, что Озеровъ былъ у насъ первымъ драматическимъ писателемъ съ истиннымъ, хотя и не огромнымъ, талантомъ; онъ не создалъ театра, а ввелъ къ намъ французскій театръ, т. е. первый заговорилъ истиннымъ языкомъ французской Мельпомены. Впрочемъ, онъ не былъ драматикомъ въ полномъ смыслѣ сего слова: онъ не зналъ человѣка. Приведите на представленіе Шекспировой или Шиллеровой драмы зрителя безъ всякихъ познаній, безъ всякаго образованія, но съ природнымъ умомъ и способностью принимать впечатлѣнія изящнаго: онъ, не зная исторіи, хорошо пойметъ въ чемъ дѣло, не понявши историческихъ лицъ, прекрасно пойметъ человѣческія лица; но когда онъ будетъ смотрѣть на трагедію Озерова, то рѣшительно ничего не уразумѣетъ. Можетъ быть это общій недостатокъ такъ называемой классической трагедіи. Но Озеровъ имѣетъ и другіе недостатки, которые происходили отъ его личнаго характера. Одаренный душою нѣжною, но не глубокою, раздражительною, но не энергическою, онъ былъ неспособенъ къ живописи сильныхъ страстей. Вотъ отчего его женщины интереснѣе мужчинъ; вотъ отчего его злодѣи ни больше, ни меньше, какъ олицетворенія общихъ, родовыхъ пороковъ; вотъ отчего онъ изъ Фингала сдѣлалъ аркадскаго пастушка и заставилъ его объясняться съ Моиною мадригалами, скорѣе приличными какому-нибудь Эрасту Чертополохову, чѣмъ грозному поклоннику Одина. Лучшая его пьеса, безъ сомнѣнія, есть „Эдипъ“, а худшая — „Димитрій Донской“, эта надутая ораторская рѣчь, переложенная въ разговоры. Теперь никто не станетъ отрицать поэтическаго таланта Озерова, но вмѣстѣ съ тѣмъ и едва ли кто станетъ читать его, а тѣмъ болѣе восхищаться имъ.

Появленіе Жуковскаго изумило Россію и не безъ причины. Онъ былъ Колумбомъ нашего отечества: указалъ ему на нѣмецкую и англійскую литературы, которыхъ существованія оно даже и не подозрѣвало. Кромѣ сего, онъ совершенно преобразовалъ стихотворный языкъ, а въ прозѣ шагнулъ далѣе Карамзина *); вотъ главныя его заслуги. Собственныхъ его сочиненій не много; труды его—или переводы, или передѣлки, или подражанія иностраннымъ. Языкъ смѣлый, энергическій, хотя и не всегда согласный съ чувствомъ, односторонняя мечтательность, бывшая, какъ гово-

*) Я разумѣю здѣсь мелкія сочиненія Карамзина.

гятъ, слѣдствіемъ обстоятельствъ его жизни, — вотъ характеристика сочиненій Жуковскаго. Ошибаются тѣ, которые почитаютъ его подражателемъ нѣмцевъ и англичанъ: онъ не сталъ бы иначе писать и тогда, когда-бъ былъ незнакомъ съ ними, если-бъ только захотѣлъ быть вѣрнымъ самому себѣ. Онъ не былъ сыномъ XIX вѣка, но былъ, такъ сказать, прозелитомъ; присовокупите къ сему еще то, что его творенія, можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ проистекали изъ обстоятельствъ его жизни,—и вы поймете отчего въ нихъ нѣтъ идей міровыхъ, идей человѣчества, отчего у него часто подъ самыми роскошными формами скрываются какъ будто карамзинскія идеи (напр., „Мой другъ, хранитель-ангелъ мой!“ и т. п.), отчего въ самыхъ лучшихъ его созданіяхъ (какъ, напр., въ „Пѣвцѣ во станѣ русскихъ воиновъ“) встрѣчаются мѣста совершенно риторическія. Онъ былъ заключенъ въ себѣ, — и вотъ причина его одностороннести, которая въ немъ есть оригинальность въ высочайшей степени. По множеству своихъ переводовъ Жуковскій относится къ нашей литературѣ, какъ Фоссъ или Авг. Шлегель къ нѣмецкой литературѣ. Знатоки утверждаютъ, что онъ не переводилъ, а усвоивалъ русской словесности созданія Шиллеровъ, Байроновъ и проч.; въ этомъ, кажется, нѣтъ причины сомнѣваться. Словомъ, Жуковскій есть поэтъ, съ необыкновеннымъ энергическимъ талантомъ, поэтъ, оказавшій русской литературѣ неоцѣненныя услуги, поэтъ, который никогда не забудется, котораго никогда не перестанутъ читать; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и не такой поэтъ, котораго бы можно было назвать поэтомъ собственно русскимъ, имя котораго можно бы было провозгласить на европейскомъ турнирѣ, гдѣ соперничаютъ народными славами.

Многое изъ сказаннаго о Жуковскомъ можно сказать и о Батюшковѣ. Сей послѣдній рѣшительно стоялъ на рубежѣ двухъ вѣковъ, поочередно плѣнялся и гнушался прошедшимъ, не призналъ и не былъ признанъ наступившимъ. Это былъ человѣкъ не геніальный, но съ большимъ талантомъ. Какъ жаль, что онъ не зналъ нѣмецкой литературы: ему немногаго недоставало для совершеннаго литературнаго образованія. Прочтите его статью „о морали, основанной на религіи“,—и вы поймете эту тоску души и ея порывы къ безконечному послѣ упоенія сладострастіемъ, которыми дышатъ его гармоническія созданія. Онъ писалъ „о жизни и впечатлѣніяхъ поэта“, гдѣ, между дѣтскими мыслями, проскриваются мысли какъ будто нашего времени, и тогда же писалъ о какой-то „Легкой Поэзіи“, какъ будто бы была поэзія тяжелая. Неправда-ли, что онъ не принадлежалъ вполнѣ ни тому, ни другому вѣку?.. Батюшковъ, вмѣстѣ съ Жуковскимъ, былъ преобразователемъ стихотворнаго языка, т. е. писалъ чистымъ, гармоническимъ языкомъ; проза его тоже лучше прозы мелкихъ сочиненій Карамзина. По таланту Батюшковъ принадлежитъ къ нашимъ второклассныиъ писателямъ и, по моему мнѣнію, ниже Жуковскаго; о равенствѣ же его съ Пушкинымъ смѣшно и думать. Тріумвирату, составленному нашими словесниками изъ Жуковскаго, Батюшкова и Пушкина, могли вѣрить только въ двадцатыхъ годахъ...

Мнѣ остается теперь упомянуть еще о Мерзляковѣ,—и я окончу весь карамзинскій періодъ нашей словесности, окончу перечень всѣхъ его знаменитостей, всей его аристократіи; останутся плебеи, о которыхъ нечего и говорить много, развѣ только для доказательства зыбкости нашихъ прославленныхъ авторитетовъ. Мерзляковъ былъ человѣкъ съ необыкновеннымъ поэтическимъ дарованіемъ и представляетъ собою одну изъ удивительнѣйшихъ жертвъ духа времени. Онъ преподавалъ теорію изящнаго, и между тѣмъ эта теорія оставалась для него неразгаданною загадкою во все продолженіе его жизни; онъ считался у насъ оракуломъ критики и не зналъ, на чемъ основывается критика; наконецъ, онъ во всю жизнь свою заблуждался на счетъ своего таланта, ибо, написавши нѣсколько безсмертныхъ пѣсенъ, въ то же время написалъ множество одъ, въ коихъ гдѣ-гдѣ блистаютъ искры могучаго таланта, котораго не могла убить схоластика, и въ коихъ все остальное—голая риторика. Несмотря на то, повторяю: это былъ талантъ мощный, энергическій; какое глубокое чувство, какая неизмѣримая тоска въ его пѣсняхъ! Какъ живо сочувствовалъ онъ въ нихъ русскому народу и какъ вѣрно выразилъ въ ихъ поэтическихъ звукахъ лирическую сторону его жизни! Это не пѣсенки Дельвига, это не поддѣлки подъ народный тактъ,—нѣтъ, это живое, естественное изліяніе чувства, гдѣ все безыскусственно и естественно! Неправда-ли, что, по прочтеніи или по выслушаніи любой изъ его пѣсенъ, вы невольно готовы воскликнуть:

Ахъ! та пѣсня была завѣтная:
Рвала бѣлу грудь тоской.
А все слушать бы хотѣлося,
Не разстался бы вѣкъ съ ней!

И этотъ человѣкъ, который былъ знакомъ съ нѣмецкимъ языкомъ и литературою, этотъ человѣкъ, съ душою поэтическою, съ чувствомъ глубокимъ—писалъ торжественныя оды, переводилъ Тасса, говорилъ съ каѳедры, что „только чудотворный геній нѣмцевъ любилъ выставлять на сценѣ висѣлицы“, находилъ геній въ Сумароковѣ и былъ увлеченъ, очарованъ поддѣльною и нару-

мнѣнiю поэзiю французовъ *), въ то время, какъ читалъ Гёте и Шиллера!.. Онъ рожденъ былъ практикомъ поэзiи, а судьба сдѣлала его теоретикомъ; пламенное чувство влекло его къ пѣснямъ, а система заставила писать оды и переводить Тасса!..

Теперь вотъ прочiе замѣчательные по таланту или по авторитету литераторы карамзинскаго перiода.

Капнистъ принадлежитъ къ тремъ царствованiямъ. Нѣкогда онъ слылъ за поэта съ необыкновеннымъ дарованiемъ. Г. Плетневъ даже утверждалъ гдѣ-то и когда-то, что у Капниста есть что-то такое, чего будто бы недостаетъ Ламартину! Le bon vieux temps! Теперь Капнистъ совершенно забытъ вѣроятно потому, что плакалъ въ своихъ стихахъ по правиламъ „порядочности“, а болѣе всего потому, что едва замѣтныя блестки таланта еще не могутъ спасти писателя отъ всепоглощающихъ волнъ Леты. Онъ надѣлалъ много шуму своею „Ябедою“; но эта прославленная „Ябеда“ ни больше, ни меньше, какъ фарсъ, написанный языкомъ варварскимъ даже и по своему времени.

Гнѣдичъ и Милоновъ были истинные поэты; если ихъ теперь мало почитаютъ, то это потому, что они слишкомъ рано родились.

Г. Воейковъ (Александръ Өедоровичъ, какъ значится въ литературномъ адресъ-календарѣ г. Греча, извѣстномъ подъ именемъ „Исторiи Русской Литературы“) игралъ нѣкогда въ нашей словесности роль *знаменитаго*. Онъ перевелъ Делиля (котораго почиталъ не только поэтомъ, но и большимъ поэтомъ); онъ самъ собирался написать дидактическую поэму (въ то время всѣ вѣрили безусловно возможности дидактической поэзiи); онъ переводилъ (какъ умѣлъ) древнихъ, потомъ занялся изданiемъ разныхъ журналовъ, въ коихъ съ неутомимою ревностью выводилъ на свѣжую воду знаменитыхъ друзей гг. Греча и Булгарина (нечего сказать—высокая миссiя!); теперь на старости лѣтъ, поочередно или, лучше сказать, попурерно, бранитъ барона Брамбеуса и преклоняетъ предъ нимъ колѣни, а пуще всего восхваляетъ Александра Филипповича Смирдина за то, что онъ дорого платитъ авторамъ; перепечатываетъ въ своемъ журналѣ старые стихи и статьи изъ „Молвы“ за 1831 годъ. Что-жъ дѣлать? Отъ великаго до смѣшного только шагъ,— сказалъ Наполеонъ...

Князь Вяземскiй, русскiй Карлъ Нодье, писалъ стихами и прозою про все и обо всемъ. Его критическiя статьи (т. е. предисловiя къ разнымъ изданiямъ) были необыкновеннымъ явленiемъ въ свое время. Между его безчисленными стихотворенiями многiя отличаются блескомъ остроумiя не оддѣльнаго и оригинальнаго, иныя даже чувствомъ; многiя и натянуты, какъ, напр., „Какъ бы не такъ!“ и проч. Но вообще сказать, князь Вяземскiй принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ нашихъ поэтовъ и литераторовъ.

Было время!..
Народная поговорка.

Въ прошедшей статьѣ я обозрѣлъ карамзинскiй перiодъ нашей словесности, перiодъ, продолжавшiйся цѣлую четверть столѣтiя. Цѣлый перiодъ словесности, цѣлая четверть вѣка ознаменованы влiянiемъ одного таланта, одного человѣка, а вѣдь четверть вѣка много, слишкомъ много значить для такой литературы, которая не доживетъ еще пяти лѣтъ до своего второго столѣтiя *). И что же произвелъ великаго и прочнаго этотъ перiодъ? Гдѣ теперь генiи, которыми онъ бывало такъ красовался и величался? Изо всѣхъ нихъ одинъ только великъ и безсмертенъ безъ всякихъ отношенiй, и этотъ одинъ не заплатилъ дани Карамзину, который бралъ свою обычную дань даже и съ такихъ людей, кои были выше его и по таланту, и по образованiю: говорю о Крыловѣ. Повторяю: что сдѣлано въ этотъ перiодъ для безсмертiя? Одинъ познакомилъ насъ нѣсколько, и притомъ одностороннимъ образомъ, съ нѣмецкою и англiйскою литературой, другой съ французскимъ театромъ, третiй съ французскою критикою XVII столѣтiя, четвертый... Но гдѣ же литература? Не ищите ея, напрасенъ будетъ вашъ трудъ; пересаженные цвѣты недолговѣчны: это истина неоспоримая. Я сказалъ, что въ началѣ этого перiода впервые родилась у насъ мысль о литературѣ: вслѣдствiе того появились у насъ и журналы. Но что такое были эти журналы.

*) Бѣлинскiй въ ту пору относился отрицательно къ французской литературѣ. *Ред.*

*) Литература наша, безъ всякаго сомнѣнiя, началась въ 1739 году, когда Ломоносовъ прислалъ изъ-за границы свою первую оду на взятiе Хотина. Нужно ли повторять, что не съ Кантемира и не съ Тредьяковскаго, а тѣмъ болѣе не съ Симеона Полоцкаго, началась наша литература? Нужно ли доказывать, что «Слово о Полку Игоревомъ», «Сказанiе о Донскомъ Побоищѣ», краснорѣчивое «Посланiе Вассiана къ Iоанну III» и другiе историческiе памятники, народныя пѣсни и схоластическое духовное краснорѣчiе имѣютъ точно такое же отношенiе къ нашей словесности, какъ и памятники допотопной литературы, если бы они были открыты въ санскритской, греческой или латинской литературѣ? Такiя истины надобно доказывать только гг. Гречу и Плаксину, съ коими я не намѣренъ вступать въ ученыя состязанiя. [Исторiю Греча Бѣлинскiй мѣтко только что назвалъ литературнымъ «адресъ-календаремъ». Краткiй курсъ р. словесности В. Т. Плаксина былъ въ то время распространеннымъ учебникомъ]. *Ред.*

Невинное препровожденіе времени, дѣло отъ бездѣлья, а иногда и средство нажить денежку. Ни одинъ изъ нихъ не слѣдилъ за ходомъ просвѣщенія, ни одинъ не передавалъ своимъ соотечественникамъ успѣховъ человѣчества на поприщѣ самосовершенствованія. Помню, что въ какомъ-то чувствительномъ журналѣ, кажется въ 1813 году, было напечатано, что въ Англіи явился новый поэтъ, Биронъ, который пишетъ въ какомъ-то романическомъ родѣ и особенно прославился своею поэмою „Шильдъ Гарольдъ": вотъ вамъ и все тутъ. Конечно, тогда не только въ Россіи, но отчасти и въ Европѣ смотрѣли на литературу не сквозь чистое стекло разума, а сквозь тусклый пузырь французскаго классицизма; но движеніе тамъ уже было начато, и сами французы, умиротворенные реставраціей, много поумнѣли противъ прежняго и даже совершенно переродились. Между тѣмъ наши литературные наблюдатели дремали и только тогда проснулись, когда непріятель ворвался въ ихъ дома и началъ въ нихъ своевольно хозяйничать; только тогда завопили они гласомъ великимъ: караулъ! рѣжутъ! разбой! романтизмъ!

За карамзинскимъ періодомъ нашей словесности послѣдовалъ періодъ пушкинскій, продолжавшійся почти ровно десять лѣтъ. Говорю: пушкинскій, ибо кто не согласится, что Пушкинъ былъ главою этого десятилѣтія, что все тогда шло отъ него и къ нему? Впрочемъ, я не то здѣсь думаю, чтобы Пушкинъ былъ для своего времени совершенно то же, что̀ Карамзинъ для своего. Однако ужъ то, что его дѣятельность была безсознательною дѣятельностью художника, а не практическою и преднамѣренною дѣятельностью писателя, полагаетъ большую разницу между нимъ и Карамзинымъ. Пушкинъ владычествовалъ единственно силою своего таланта и тѣмъ, что онъ былъ сыномъ своего вѣка; владычество же Карамзина въ послѣднее время основывалось на слѣпомъ уваженіи къ его авторитету. Пушкинъ не говорилъ, что поэзія есть то или то, а наука есть это или это,— нѣтъ, онъ своими созданіями далъ мѣрило для первой и до нѣкоторой степени показалъ современное значеніе другой. Въ то время, т. е. въ двадцатыхъ годахъ (1814—1824), у насъ глухо отдалось эхо умственнаго переворота, совершившагося въ Европѣ; тогда, хотя еще робко и неопредѣленно, начали поговаривать, что будто бы пьяный дикарь Шекспиръ неизмѣримо выше накрахмаленнаго Расина, что Шлегель будто бы знаетъ объ искусствѣ побольше Лагарпа, что нѣмецкая литература не только не ниже французской, но даже несравненно выше, что почтенные гг. Буало, Баттё, Лагарпъ и Мармонтель безбожно оклеветали искусство, ибо сами мало смыслили въ немъ толку. Конечно, теперь въ этомъ никто не сомнѣвается, и доказывать подобныя истины значило бы навлечь на себя всеобщее посмѣяніе; но тогда, право, было не до смѣху: ибо тогда даже и въ Европѣ за подобныя безбожныя мысли угрожало инквизиторское ауто-да-фе; на что же рѣшались въ Россіи люди, которые дерзали утверждать, что Сумароковъ не поэтъ, что Херасковъ тяжеловатъ и пр.? Изъ сего ясно, что чрезмѣрное вліяніе Пушкина происходило оттого, что, въ отношеніи къ Россіи, онъ былъ сыномъ своего времени въ полномъ смыслѣ сего слова, что онъ шелъ наравнѣ со своимъ отечествомъ, былъ представителемъ развитія его умственной жизни: слѣдовательно, его владычество было законное. Карамзинъ, напротивъ, какъ мы видѣли выше, въ девятнадцатомъ вѣкѣ былъ сыномъ осьмнадцатаго и даже въ нѣкоторомъ смыслѣ не вполнѣ его выразилъ, ибо по своимъ идеямъ не возвысился даже и до него,— слѣдовательно, его вліяніе было законно только развѣ до появленія Жуковскаго и Батюшкова, начиная съ коихъ его могущественное вліяніе только задерживало успѣхи нашей словесности. Появленіе Пушкина было зрѣлищемъ умилительнымъ: поэтъ-юноша, благословенный помазаннымъ старцемъ Державинымъ, стоявшимъ на краю гроба и готовившимся склонить въ него свою лавровѣнчанную главу; поэтъ-мужъ, подающій ему руку чрезъ неизмѣримую пропасть цѣлаго столѣтія, раздѣлявшаго въ нравственномъ смыслѣ два поколѣнія; наконецъ, ставшій подлѣ него и вмѣстѣ съ нимъ образующій двойственное лучезарное созвѣздіе на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы!..

Классицизмъ и романтизмъ—вотъ два слова, коими огласился пушкинскій періодъ нашей словесности; вотъ два слова, на кои были написаны книги, разсужденія, журнальныя статьи и даже стихотворенія, съ коими мы засыпали и просыпались, за кои дрались на смерть, о коихъ спорили до слезъ и въ классахъ, и въ гостиныхъ, и на площадяхъ, и на улицахъ! Теперь эти два слова сдѣлались какъ-то пошлыми и смѣшными; какъ-то странно и дико встрѣтить ихъ въ печатной книгѣ или услышать въ разговорѣ. А давно ли кончилось это „тогда" и началось это „теперь"? Какъ же послѣ сего не скажешь, что все летитъ впередъ на крыльяхъ вѣтра? Только развѣ въ какомъ-нибудь „Дагестанѣ" *) можно еще съ важностью разсуждать объ этихъ почившихъ страдальцахъ—классицизмѣ и романтизмѣ—и выдавать намъ за

*) Рѣчь идетъ о статьѣ Марлинскаго, А. А. Бестужева, который въ то время находился въ ссылкѣ въ Дагестанѣ. *Ред.*

новость, что Расинъ, немножко приторенъ, что энциклопедисты немножко врали, что Шекспиръ, Гёте и Шиллеръ велики, а Шлегель говорилъ правду и пр. И это нисколько не удивительно: вѣдь Дагестанъ въ Азіи!..

Въ Европѣ классицизмъ былъ литературнымъ католицизмомъ. Въ папы онаго былъ избранъ, безъ его вѣдома и согласія, покойникъ Аристотель какимъ-то непризнаннымъ конклавомъ; инквизиціею этого католицизма была французская критика; великими инквизиторами Буало, Баттё и Лагарпъ съ братіею; предметами обожанія Корнель, Расинъ, Вольтеръ и другіе. Волею или неволею, гг. инквизиторы завербовали въ свой календарь и древнихъ, а въ числѣ ихъ и вѣчнаго старца Гомера (вмѣстѣ съ Виргиліемъ), Тасса, Аріоста, Мильтона, кои (за исключеніемъ можетъ быть вставочнаго) не виноваты въ классицизмѣ ни душою, ни тѣломъ, ибо были естественны въ своихъ твореніяхъ. Такъ дѣла шли до XVIII столѣтія. Наконецъ, все перевернулось: бѣлое стало чернымъ, а черное бѣлымъ. Лицемѣрный, развратный, приторный осьмнадцатый вѣкъ испустилъ свое послѣднее дыханіе, и съ девятнадцатымъ столѣтіемъ умъ и вкусъ возродились для новой, лучшей жизни. Подобно страшному метеору, въ началѣ его, возникъ сынъ судьбы, облеченный всею ея ужасающею мощью или, лучше сказать, сама судьба явилась въ образѣ Наполеона, того Наполеона, который сдѣлался „властителемъ нашихъ думъ", говоря о которомъ и самая посредственность возвышалась до поэзіи. Вѣкъ принялъ гигантскіе размѣры и облекся въ наполеоновское величіе; Франція устыдилась самой себя и съ ругательнымъ смѣхомъ начала указывать пальцемъ на жалкія развалины минувшаго времени, которыя, какъ бы не замѣчая великихъ переворотовъ, совершавшихся передъ ихъ глазами, даже при роковомъ переходѣ черезъ Березину, взмостившись на сукъ дерева, окостенѣлою рукою завивали свои букли и посыпали ихъ завѣтною пудрою, тогда какъ вокругъ нихъ бушевала зимняя вьюга мстительнаго сѣвера, и люди падали тысячами, оцѣпененные страхомъ и холодомъ... Итакъ, французы, слишкомъ пораженные этими великими событіями, сдѣлались постепеннѣе и посолиднѣе, перестали прыгать на одной ножкѣ; это было первымъ шагомъ къ ихъ обращенію къ истинѣ. Потомъ они узнали, что у ихъ сосѣдей, у неповоротливыхъ нѣмцевъ, коихъ они всегда выставляли на образецъ эстетическаго безвкусія, есть литература, литература, достойная глубокаго и основательнаго изученія, и вмѣстѣ съ тѣмъ узнали, что ихъ препрославленные поэты и философы совсѣмъ не поставили геркулесовскихъ столбовъ генію человѣческому. Всѣмъ извѣстно, какъ все это сдѣлалось, и потому не хочу распространяться о томъ, что Шатобріанъ былъ ея отцомъ, а г-жа Сталь—повивальною бабкою юнаго романтизма во Франціи. Скажу только, что этотъ романтизмъ былъ не иное что, какъ возвращеніе къ естественности, а слѣдственно самобытности и народности въ искусствѣ, предпочтеніе, [illegible] идеѣ надъ формою, и сверженіе чуждыхъ и тѣсныхъ формъ древности, которыя къ произведеніямъ новѣйшаго искусства шли точно такъ же, какъ идетъ къ напудренному парику, шитому камзолу и выбритой бородѣ греческій хитонъ или римская тога. Отсюда слѣдуетъ, что этотъ такъ называемый романтизмъ былъ очень старая новость, а отнюдь не чадо XIX вѣка; былъ, такъ сказать, народностью новаго христіанскаго міра Европы. Германія была искони вѣковъ романтическою страною, по преимуществу какъ по феодальнымъ формамъ своего правленія, такъ и по идеальному направленію своей умственной дѣятельности. Реформація убила въ ней католицизмъ, а вмѣстѣ съ нимъ и классицизмъ. Эта же самая реформація, хотя нѣсколько въ другомъ видѣ, развязала руки и Англіи: Шекспиръ былъ романтикъ. Очевидно, что романтизмъ былъ новостью только для одной Франціи и еще для тѣхъ государствъ, гдѣ совсѣмъ не было литературъ, т. е. Швеціи, Даніи и т. п. И Франція бросилась на эту старую новинку со всею своею живостью и увлекла за собою безлитературныя государства. Юная словесность есть не иное что, какъ реакція старой; и какъ во Франціи общественная жизнь и литература идутъ объ руку, то и нимало не удивительно, что нынѣшняя ихъ литература отличается излишествомъ: реакціи никогда не бываютъ умѣренны. Теперь во Франціи изъ одной моды всякій хочетъ быть глубокимъ и энергическимъ, подобно какому-нибудь Феррагусу, такъ какъ прежде всякій изъ моды не хотѣлъ быть вѣтренымъ, безпечнымъ, легковѣрнымъ и ничтожнымъ.

И однако-жъ странное дѣло! никогда не проявлялось въ Европѣ такого дружнаго и сильнаго стремленія сбросить съ себя оковы классицизма, схоластизма, педантизма или глупицизма (это все одно и то же). Байронъ, другой „властитель нашихъ думъ", и Вальтеръ Скоттъ раздавили своими твореніями школу Попа и Блера и возвратили Англіи романтизмъ. Во Франціи явился Викторъ Гюго съ толпою другихъ мощныхъ талантовъ, въ Польшѣ—Мицкевичъ, въ Италіи—Манцони, въ Даніи—Эленшлегеръ, въ Швеціи—Тегнеръ. Неужели только Россіи суждено было остаться безъ своего литературнаго Лютера?

Въ Европѣ классицизмъ былъ не что иное, какъ литературный католицизмъ; что же такое былъ онъ въ Россіи? Не трудно отвѣчать на

этотъ вопросъ: въ Россіи классицизмъ былъ ни больше, ни меньше, какъ слабый отголосокъ европейскаго эха для объясненія коего совсѣмъ не нужно ѣздить въ Индію на пароходѣ „Джонъ-Буль“. Пушкинъ не натягивался, былъ всегда истиненъ и искрененъ въ своихъ чувствахъ, творилъ для своихъ идей свои формы: вотъ его романтизмъ. Въ этомъ отношеніи и Державинъ былъ почти такой же романтикъ, какъ и Пушкинъ; причина этому, повторяю, скрывается въ его невѣжествѣ. Будь этотъ человѣкъ ученъ—и у насъ было бы два Хераскова, коихъ было бы трудно отличить другъ отъ друга.

Итакъ, третье десятилѣтіе XIX вѣка было ознаменовано вліяніемъ Пушкина. Что могу сказать я новаго объ этомъ человѣкѣ? Признаюсь, еще въ первый разъ поставилъ я себя въ затруднительное положеніе, взявшись судить о русской литературѣ; еще въ первый разъ я жалѣю о томъ, что природа не дала мнѣ поэтическаго таланта, ибо въ природѣ есть такіе предметы, о коихъ грѣшно говорить смиренною прозою!

Какъ медленно и нерѣшительно шелъ или, лучше сказать, хромалъ карамзинскій періодъ, такъ быстро и скоро шелъ періодъ пушкинскій. Можно сказать утвердительно, что только въ одно это десятилѣтіе проявилась въ нашей литературѣ жизнь, и какая жизнь,—тревожная, кипучая, дѣятельная! Жизнь есть дѣйствованіе, дѣйствованіе есть борьба, а тогда боролись и дрались не на животъ, а на смерть. У насъ нападаютъ всегда на полемику, въ особенности журнальную. Это очень естественно. Люди, хладнокровные къ умственной жизни, могутъ ли понять, какъ можно предпочитать истину приличіямъ и изъ любви къ ней навлекать на себя ненависть и мщеніе? О, имъ никогда не постигнуть, что за блаженство, что за сладострастіе души сказать какому-нибудь генію въ отставкѣ безъ мундира, что онъ смѣшонъ и жалокъ со своими дѣтскими претензіями на великость, растолковать ему, что онъ не себѣ, а издателю-журналисту обязанъ своею литературною значительностью; сказать какому-нибудь ветерану, что онъ пользуется своимъ авторитетомъ на кредитъ по старымъ воспоминаніямъ или по старой привычкѣ; доказать какому-нибудь литературному учителю, что онъ близорукъ, что онъ отсталъ отъ вѣка и что ему надо переучиваться съ азбуки; сказать какому-нибудь выходцу Богъ вѣсть откуда, какому-нибудь пройдохѣ и Видоку, какому-нибудь литературному торгашу, что онъ оскорбляетъ собою и эту словесность, которою занимается, и этихъ добрыхъ людей, кредитомъ коихъ пользуется, что онъ надругался и надъ святостью истины, и надъ святостью знанія, заклеймить его имя позоромъ отверженія, сорвать съ него маску, хотя бы она была и баронская, и показать его свѣту во всей его наготѣ!.. Говорю вамъ, во всемъ этомъ есть блаженство неизъяснимое, сладострастіе безграничное! Конечно, въ литературныхъ ошибкахъ иногда нарушаются законы приличія и общежительности, но умный и образованный читатель пропуститъ безъ вниманія пошлые намеки о желтякахъ, объ утиныхъ носахъ, семинаристахъ, гарѣ, полугарѣ, купцахъ и аршинникахъ; онъ всегда сумѣетъ отличить истину отъ лжи, человѣка отъ слабости, талантъ отъ заблужденія; читатели же невѣжды не сдѣлаются оттого ни глупѣе, ни умнѣе. Будь все тихо и чинно, будь вездѣ комплименты и вѣжливости,—тогда какой просторъ для безсовѣстности, шарлатанства, невѣжества: некому обличить, некому изречь грозное слово правды!..

Итакъ, періодъ пушкинскій былъ ознаменованъ движеніемъ жизни въ высочайшей степени. Въ это десятилѣтіе мы перечувствовали, перемыслили и пережили всю умственную жизнь Европы, эхо которой отдалось къ намъ черезъ Балтійское море. Мы обо всемъ пересудили, обо всемъ переспорили, все усвоили себѣ, ничего не взростивши, не взлелѣявши, не создавши сами. За насъ трудились другіе, а мы только брали готовое и пользовались имъ: въ этомъ-то и заключается тайна неимовѣрной быстроты нашихъ успѣховъ и причина ихъ неимовѣрной непрочности. Этимъ же, кажется мнѣ, можно объяснить и то, что отъ этого десятилѣтія, столь живого и дѣятельнаго, столь обильнаго талантами и геніями, уцѣлѣлъ едва одинъ Пушкинъ и, осиротѣлый, теперь съ грустью видитъ, какъ имена, вмѣстѣ съ нимъ взошедшія на горизонтъ нашей словесности, исчезаютъ одно за другимъ въ пучинѣ забвенія, какъ исчезаетъ въ воздухѣ недосказанное слово... Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ же теперь эти юныя надежды, которыми мы такъ гордились? Гдѣ эти имена, о коихъ бывало только и слышно? Почему они всѣ такъ внезапно смолкнули? Воля ваша, а мнѣ сдается, что тутъ что-нибудь да есть! Или въ самомъ дѣлѣ, время есть самый строгій, самый правдивый Аристархъ?.. Увы!.. Развѣ талантъ Озерова или Батюшкова былъ ниже таланта, напримѣръ, г. Баратынскаго и г. Подолинскаго? Явись Капнистъ, В. и А. Измайловы, В. Пушкинъ,—явись эти люди вмѣстѣ съ Пушкинымъ во цвѣтѣ юности, и они, право, не были бы смѣшны и при тѣхъ скудныхъ дарованіяхъ, которыми наградила ихъ природа. Отчего же такъ? Оттого, что подобные таланты могутъ быть и не быть, смотря по обстоятельствамъ.

Подобно Карамзину, Пушкинъ былъ встрѣченъ громкими рукоплесканіями и свистомъ, которые только недавно перестали его преслѣдовать. Ни

одинъ поэтъ на Руси не пользовался такою народностью, такою славою при жизни, и ни одинъ не былъ такъ жестоко оскорбляемъ. И кѣмъ же?—людьми, которые сперва пресмыкались предъ нимъ во прахѣ, а потомъ кричали *chûte complète*,—людьми, которые всенародно объявляли о себѣ, что у нихъ въ мизинцахъ больше ума, чѣмъ въ головахъ всѣхъ нашихъ литераторовъ! Дивные мальчики,—любопытно бы взглянуть на нихъ. Но не о томъ дѣло. Вспомните состояніе нашей литературы до двадцатыхъ годовъ. Жуковскій уже совершилъ тогда большую часть своего поприща; Батюшковъ умолкъ навсегда; Державинымъ восхищались вмѣстѣ съ Сумароковымъ и Херасковымъ по лекціямъ Мерзлякова. Не было жизни, не было ничего новаго, все тащилось по старой колеѣ, какъ вдругъ появились „Русланъ и Людмила", созданіе, рѣшительно не имѣвшее себѣ образца ни по гармоніи стиха, ни по формѣ, ни по содержанію. Люди безъ претензій на ученость, люди, вѣрившіе своему чувству, а не піитикамъ, или сколько-нибудь знакомые съ современною Европою, были очарованы этимъ явленіемъ. Литературные судьи, державшіе въ рукахъ жезлъ критики, съ важностью развернули „Лицей" (въ переводѣ г. Мартынова „Ликей") Лагарпа и „Словарь Древней и Новой Поэзіи" г. Остолопова и, увидя, что новое произведеніе не подходило ни подъ одну изъ извѣстныхъ категорій, и что на греческомъ и латинскомъ языкѣ не было образца оному, торжественно объявили, что оно было незаконное чадо поэзіи, непростительное заблужденіе таланта. Не всѣ конечно, тому и повѣрили. Вотъ и пошла потѣха. Классицизмъ и романтизмъ вцѣпились другъ другу въ волосы. Но оставимъ ихъ въ покоѣ и поговоримъ о Пушкинѣ.

Пушкинъ былъ совершеннымъ выраженіемъ своего времени. Одаренный высокимъ поэтическимъ чувствомъ и удивительною способностью принимать и отражать всевозможныя ощущенія, онъ перепробовалъ всѣ тоны, всѣ лады, всѣ аккорды своего вѣка; онъ заплатилъ дань всѣмъ великимъ современнымъ событіямъ, явленіямъ и мыслямъ, всему, что только могла чувствовать тогда Россія, переставшая вѣрить въ несомнѣнность „вѣковыхъ правилъ, самою мудростью извлеченныхъ изъ писаній великихъ геніевъ", и съ удивленіемъ узнававшая о другихъ правилахъ, о другихъ мірахъ мыслей и понятій и новыхъ, неизвѣстныхъ ей дотолѣ, взглядахъ на давно извѣстныя ей дѣла и событія. Несправедливо говорятъ, будто онъ подражалъ Шенье, Байрону и другимъ: Байронъ владѣлъ имъ, не какъ образецъ, но какъ явленіе, какъ властитель думъ вѣка, а я сказалъ, что Пушкинъ заплатилъ свою дань каждому великому явленію. Да, Пушкинъ былъ выраженіемъ современнаго ему міра, представителемъ современнаго ему человѣчества,—но міра русскаго, но человѣчества русскаго. Что дѣлать? Мы всѣ—геніи-самоучки; мы все знаемъ, ничему не учившись, все пріобрѣли, не проливши ни капли крови, а веселясь и играя,—словомъ,

Мы всѣ учились понемногу
Чему-нибудь и какъ-нибудь.

Пушкинъ отъ шумныхъ оргій разгульной юности переходилъ къ суровому труду,

Чтобъ въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ,

отъ труда опять къ младымъ играмъ, сладкому бездѣлью и лихорадочному похмѣлью. Ему недоставало только нѣмецко-художественнаго воспитанія. Баловень природы, онъ, шаля и играя, похищалъ у ней плѣнительные образы и формы, и, снисходительная къ своему любимцу, она ревниво одѣвала его тѣми красками и формами, за которые другіе жертвуютъ ей наслажденіями юности, которые покупаютъ у ней цѣною отреченія отъ жизни... Какъ чародѣй, онъ въ одно и то же время исторгалъ у насъ и смѣхъ, и слезы, игралъ по волѣ нашими чувствами... Онъ пѣлъ, и какъ изумлена была Русь звуками его пѣсенъ,—и не диво: она еще никогда не слыхала подобныхъ; какъ жадно прислушивалась она къ нимъ,—и не диво: въ нихъ трепетали всѣ нервы ея жизни! Я помню это время, счастливое время, когда въ глуши провинціи, въ глуши уѣзднаго городка, въ лѣтніе дни, изъ растворенныхъ оконъ, неслись по воздуху эти звуки, „подобные шуму волнъ" или „журчанію ручья"...

Невозможно обозрѣть всѣхъ его созданій и опредѣлить характеръ каждаго: это значило бы перечесть и описать всѣ деревья и цвѣты Армидина сада. У Пушкина мало, очень мало мелкихъ стихотвореній; у него по большей части все поэмы: его поэтическія тризны надъ урнами великихъ, т. е. его „Андрей Шенье", его могучая бесѣда съ моремъ, его вѣщія думы о Наполеонѣ—поэмы. Но самые драгоцѣнные алмазы его поэтическаго вѣнка, безъ сомнѣнія, суть „Евгеній Онѣгинъ" и „Борисъ Годуновъ". Я никогда не кончилъ бы, если бы началъ говорить о сихъ произведеніяхъ.

Пушкинъ царствовалъ десять лѣтъ: „Борисъ Годуновъ" былъ послѣднимъ великимъ его подвигомъ; въ третьей части полнаго собранія его стихотвореній замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаемъ Пушкина; онъ умеръ или можетъ быть только обмеръ на время. Можетъ быть его уже нѣтъ, а можетъ быть онъ и воскреснетъ; этотъ вопросъ, это гамлетовское

„быть или не быть" скрывается во мглѣ будущаго. По крайней мѣрѣ, судя по его сказкамъ, по его поэмѣ „Анджело" и по другимъ произведеніямъ, обрѣтающимся въ „Новосельѣ" и „Библіотекѣ для Чтенія", мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю. Гдѣ теперь эти звуки, въ коихъ слышалось бывало то удалое разгулье, то сердечная тоска; гдѣ эти вспышки пламеннаго и глубокаго чувства, потрясавшаго сердца, сжимавшаго и волновавшаго груди,—эти вспышки остроумія тонкаго и язвительнаго, этой ироніи, вмѣстѣ злой и тоскливой, которыя поражали умъ своей игрой; гдѣ теперь эти картины жизни и природы, передъ которыми была блѣдна жизнь и природа?.. Увы! вмѣсто нихъ мы читаемъ теперь стихи съ правильною цензурою, съ богатыми и полубогатыми рифмами, съ піитическими вольностями, о коихъ такъ пространно, такъ удовлетворительно и такъ глубокомысленно разсуждали архимандритъ Аполлосъ и г. Остолоповъ!.. Странная вещь, непонятная вещь! Неужели Пушкина, котораго не могли убить ни изступленныя похвалы энтузіастовъ, ни хвалебные гимны торгашей, ни сильныя, нерѣдко справедливыя нападки и порицанія его антагонистовъ,—неужели, говорю я, этого Пушкина убило „Новоселье" г. Смирдина? И однако-жъ не будемъ слишкомъ поспѣшны и опрометчивы въ нашихъ заключеніяхъ; предоставимъ времени рѣшить этотъ запутанный вопросъ. О Пушкинѣ судить не легко. Вы вѣрно читали его „Элегію" въ октябрьской книжкѣ „Библіотеки для Чтенія"? Вы вѣрно были потрясены глубокимъ чувствомъ, которымъ дышитъ это созданіе? Упомянутая „Элегія", кромѣ утѣшительныхъ надеждъ, подаваемыхъ ею о Пушкинѣ, еще замѣчательна и въ томъ отношеніи, что заключаетъ въ себѣ самую вѣрную характеристику Пушкина, какъ художника:

Порой опять гармоніей упьюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь.

Да, я свято вѣрю, что онъ вполнѣ раздѣлялъ безотрадную муку отверженной любви черноокой Черкешенки или своей плѣнительной Татьяны, этого лучшаго и любимѣйшаго идеала его фантазіи; что онъ, вмѣстѣ со своимъ мрачнымъ Гиреемъ, томился этою тоскою души, пресыщенной наслажденіями и все еще не вѣдавшей наслажденія; что онъ горѣлъ неистовымъ огнемъ ревности вмѣстѣ съ Заремою и Алеко и упивался дикою любовью Земфиры; что онъ скорбѣлъ и радовался за свои идеалы; что журчаніе его стиховъ согласовалось съ его рыданіями и смѣхомъ... Пусть скажутъ, что это—пристрастіе, идолопоклонство, дѣтство, глупость, но я лучше хочу вѣрить тому, что Пушкинъ мистифируетъ „Библіотеку для Чтенія", чѣмъ тому, что его талантъ погасъ. Я вѣрю, думаю, и мнѣ отрадно вѣрить и думать, что Пушкинъ подаритъ насъ новыми созданіями, которыя будутъ выше прежнихъ...

Вмѣстѣ съ Пушкинымъ появилось множество талантовъ, теперь большею частью забытыхъ или готовящихся быть забытыми, но нѣкогда имѣвшихъ алтари и поклонниковъ; теперь изъ нихъ

Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече,
Какъ Сади нѣкогда сказалъ!

Г. Баратынскаго ставили на одну доску съ Пушкинымъ; ихъ имена всегда были неразлучны; даже однажды два сочиненія сихъ поэтовъ явились въ одной книжкѣ, подъ однимъ переплетомъ. Говоря о Пушкинѣ, я забылъ замѣтить, что только нынѣ его начинаютъ цѣнить по достоинству, ибо уже реакція кончилась, партіи поохолодѣли. Итакъ, теперь даже и въ шутку никто не поставитъ имени Баратынскаго подлѣ имени Пушкина. Это значило бы жестоко издѣваться надъ первымъ и не знать цѣны второму. Поэтическое дарованіе г. Баратынскаго не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Правда, онъ написалъ плохую поэму „Пиры", плохую поэму „Эдда" („Бѣдную Лизу" въ стихахъ), плохую поэму „Наложницу", но вмѣстѣ написалъ и нѣсколько прекрасныхъ элегій, дышащихъ неподдѣльнымъ чувствомъ, изъ коихъ „На смерть Гёте" можетъ назваться образцовою,—нѣсколько посланій, отличающихся остроуміемъ. Прежде его возвышали не по заслугамъ; теперь, кажется, унижаютъ неосновательно. Замѣчу еще, что г. Баратынскій обнаруживалъ во времена оны претензіи на критическій талантъ; теперь, я думаю, онъ и самъ разувѣрился въ немъ *).

Козловъ принадлежитъ къ замѣчательнѣйшимъ талантамъ пушкинскаго періода. По формѣ своихъ сочиненій онъ всегда былъ подражателемъ Пушкина, по господствующему же чувству оныхъ, кажется, находился подъ вліяніемъ Жуковскаго. Всѣмъ извѣстно, что несчастье пробудило поэтическій талантъ Козлова: посему какое-то грустное чувство, покорность волѣ Провидѣнія и упованіе на мздовоздаяніе за гробомъ составляютъ отличительный характеръ его созданій. Его „Чернецъ", надъ коимъ пролито столько слезъ прекрасными читательницами, и который былъ сколкомъ съ Байронова „Джяура", особенно отличается этимъ одностороннимъ характеромъ; послѣдовавшія за нимъ поэмы были постепенно слабѣе. Мелкія сочиненія Козлова отличаются неподдѣльнымъ чувствомъ, роскошною живописностью картинъ, звучнымъ и гармоническимъ языкомъ. Какъ жаль, что

*) Ср. ниже статью «О стихотвореніяхъ Баратынскаго». *Ред.*

онъ писалъ баллады! Баллада безъ народности есть родъ ложный и не можетъ возбуждать участія. Притомъ же онъ силился создать какую-то славянскую балладу. Славяне жили давно и мало извѣстны намъ,—такъ для чего же выводить на сцену онѣмеченныхъ Всемилъ и Остановъ? Козловъ много повредилъ своей художнической знаменитости еще и тѣмъ, что иногда писалъ какъ будто отъ скуки: это въ особенности можно сказать о его нынѣшнихъ произведеніяхъ.

Языковъ и Давыдовъ (Д. В.) имѣютъ много общаго. Оба они—примѣчательныя явленія въ нашей литературѣ. Одинъ поэтъ-студентъ, безпечный и кипящій избыткомъ юнаго чувства, воспѣваетъ потѣхи юности, пирующей на праздникѣ жизни, пурпуровыя уста, черныя очи, лилейныя перси и дивныя брови красавицъ, огненныя почи и незабвенные края,

> Гдѣ пролетѣла шумно, шумно
> Лихая молодость его.

Другой—поэтъ-воинъ, со всею воинною откровенностью, со всѣмъ жаромъ неохлажденнаго годами и трудами чувства, въ удалыхъ стихахъ разсказываетъ намъ о проказахъ молодости, объ ухарскихъ забавахъ, о лихихъ наѣздахъ, о гусарскихъ пирушкахъ, о своей любви къ какой-то гордой красавицѣ. Какъ тотъ, такъ и другой нерѣдко срываютъ со своихъ лиръ звуки сильные, громкіе и торжественные, нерѣдко трогаютъ выраженіемъ чувства живого и пламеннаго. Ихъ односторонность въ нихъ есть оригинальность, безъ которой нѣтъ истиннаго таланта,

Подолинскій подалъ о себѣ самыя лестныя надежды и, къ несчастью, не выполнилъ ихъ. Онъ владѣлъ поэтическимъ языкомъ и не былъ лишенъ поэтическаго чувства. Мнѣ кажется, что причина его неуспѣха заключается въ томъ, что онъ не созналъ своего назначенія и шелъ не по своей дорогѣ.

Ѳ. Н. Глинка... Но что я скажу о немъ? Вы знаете, какъ благоуханны цвѣты его поэзіи, какъ нравственно и свято его художественное направленіе: это хоть кого такъ обезоружитъ. Но вполнѣ сознавая его поэтическое дарованіе, нельзя въ то же время не сознаться, что оно ужъ черезчуръ одностороние: нравственность нравственностью, а вѣдь одно и то же прискучитъ. Ѳ. Н. Глинка писалъ много и потому между многими прекрасными пьесками у него чрезвычайно много пьесъ рѣшительно посредственныхъ. Причиною этого кажется то, что онъ смотритъ на творчество, какъ на занятіе, какъ на невинное препровожденіе времени, а не какъ на призваніе свыше, и вообще какъ-то низменно смотритъ на многіе предметы. Лучшими своими стихами онъ обязанъ религіознымъ вдохновеніемъ. Его поэма „Карелія“ заключаетъ въ себѣ много красотъ,—можетъ быть, еще больше недостатковъ.

Дельвигъ... Но Дельвигу Языковъ написалъ прелестную поэтическую панихиду, но Дельвига Пушкинъ почитаетъ человѣкомъ съ необыкновеннымъ дарованіемъ; куда же мнѣ спорить съ такими авторитетами? Дельвига почитали нѣкогда огречившимся нѣмцемъ, правда-ли это? „*De mortuis aut bene, aut nihil*“, и потому я не хочу обнаруживать моего собственнаго мнѣнія о семъ поэтѣ. Вотъ что нѣкогда было напечатано въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ о его стихотвореніяхъ: „ихъ можно прочитать съ легкимъ удовольствіемъ, но не болѣе“. Такихъ поэтовъ много было въ прошлое десятилѣтіе.

> Берегъ! Берегъ!..
> Истертое выраженіе.

Пушкинскій періодъ отличается необыкновеннымъ множествомъ стихотворцевъ-поэтовъ; это рѣшительно періодъ стихотворства, превратившагося въ совершенную манію. Не говоря уже о стихотворцахъ бездарныхъ, авторахъ „киргизскихъ“, „московскихъ“ и другихъ „плѣнниковъ“, авторахъ „Бѣльскихъ“ и другихъ „Евгеніевъ“ подъ разными именами, сколько людей, если не съ талантомъ, то съ удивительною способностью, если не къ поэзіи, то къ стихотворству! Стихами и отрывками изъ поэмъ было наводнено многочисленное поколѣніе журналовъ и альманаховъ; опытами въ стихахъ, собраніями стиховъ и поэмами были наводнены книжныя лавки. И во всемъ этомъ былъ виноватъ одинъ Пушкинъ: вотъ едва ли не единственный, хотя и неумышленный грѣхъ его въ отношеніи къ русской литературѣ! Итакъ, о бездарныхъ писакахъ много говорить нечего; бранить ихъ тоже нечего: мстительная Лета давно уже наказала ихъ. Поговорю лучше о людяхъ, отличившихся нѣкоторою степенью таланта или по крайней мѣрѣ способности. Отчего они такъ скоро утратили свою знаменитость? Или они выписались? Ничуть не бывало! Многіе изъ нихъ и теперь пишутъ еще или по крайней мѣрѣ и теперь еще могутъ писать такъ же хорошо, какъ и прежде; но, увы! уже не могутъ возбуждать своими сочиненіями бывалаго энтузіазма въ читателяхъ. Отчего же? Оттого, повторяю, что они могли быть и не быть, что пылкость юности принимали за тревогу вдохновенія, способность принимать впечатлѣнія изящнаго за способность поражать другихъ впечатлѣніями изящнаго, способность „описывать всякую данную матерію съ нѣ-

которымъ подражательнымъ вымысломъ" *) гармоническими стихами за способность воспроизводить въ словѣ явленія всеобщей жизни природы. Они заняли у Пушкина этотъ стихъ, гармоническій и звучный, отчасти и эту поэтическую прелесть выраженія, которые составляютъ только внѣшнюю сторону его созданій; но не заняли у него этого чувства глубокаго и страдательнаго, которымъ они дышатъ, и которое одно есть источникъ жизни художественныхъ произведеній. Посему-то они какъ будто скользятъ по явленіямъ природы и жизни, какъ скользитъ по предметамъ блѣдный лучъ зимняго солнца, а не проникаютъ въ нихъ всею жизнью своею; посему-то они какъ будто только описываютъ предметы или разсуждаютъ о нихъ, а не чувствуютъ ихъ. И потому-то вы прочтете ихъ стихи иногда съ удовольствіемъ, если не съ наслажденіемъ; но они никогда не оставятъ въ душѣ вашей рѣзкаго впечатлѣнія, никогда не заронятся въ вашу память. Присовокупите къ этому еще односторонность ихъ направленія и однообразіе ихъ завѣтныхъ мечтаній и думъ,—и вотъ вамъ причина, отчего нимало не шевелятъ вашего сердца эти стихи, нѣкогда столь плѣнявшіе васъ. Нынѣ не то время, что прежде: нынѣ только стихами, ознаменованными печатью высокаго таланта, если не геніи, можно заставить читать себя. Нынѣ требуютъ стиховъ выстраданныхъ, стиховъ, въ коихъ слышались бы вопли души, исторгаемые неземными муками,—словомъ, нынѣ

Плачъ неестественный досаденъ,
Смѣшно жеманное вытье...

Одинъ изъ молодыхъ замѣчательнѣйшихъ литераторовъ нашихъ, г. Шевыревъ, съ раннихъ лѣтъ своей жизни предавшійся наукѣ и искусству, съ раннихъ лѣтъ выступившій на благородное поприще дѣйствованія въ пользу общую, слишкомъ хорошо понялъ и почувствовалъ этотъ недостатокъ, столь общій почти всѣмъ его сверстникамъ и товарищамъ по ремеслу. Одаренный поэтическимъ талантомъ, что особенно доказываютъ его переводы изъ Шиллера, изъ коихъ многіе самъ Жуковскій не постыдился бы назвать своими; обогащенный познаніями, коротко знакомый со всеобщею исторіею литературъ, что доказывается многими его критическими трудами и особенно отлично исполняемою имъ должностью профессора при Московскомъ университетѣ,—онъ, какъ видно изъ его оригинальныхъ произведеній, рѣшился произвести реакцію всеобщему направленію литературы тогдашняго времени. Въ основаніи каждаго его стихотворенія лежитъ мысль глубокая и поэтическая, видны претензіи на шиллеровскую обширность взгляда и глубокость чувства,—и надо сказать правду, его стихъ всегда отличался энергическою краткостью, крѣпостью и выразительностью. Но цѣль вредитъ поэзіи; притомъ же, назначивъ себѣ такую высокую цѣль, надо обладать и великими средствами, чтобы ее достойно выполнить. Посему бóльшая часть оригинальныхъ произведеній г. Шевырева, за исключеніемъ весьма немногихъ, обнаруживающихъ неподдѣльное чувство, при всѣхъ ихъ достоинствахъ, часто обнаруживаютъ болѣе усилія ума, чѣмъ изліяніе горячаго вдохновенія. Одинъ только Веневитиновъ могъ согласить мысль съ чувствомъ, идею съ формою, ибо изъ всѣхъ молодыхъ поэтовъ пушкинскаго періода онъ одинъ обнималъ природу не холоднымъ умомъ, а пламеннымъ сочувствіемъ, и силою любви могъ проникать въ ея святилище, могъ

Въ ея таинственную грудь,
Какъ въ сердце друга, заглянуть

и потомъ передавать въ своихъ созданіяхъ высокія тайны, и дѣлотрѣпныя имъ на этомъ недоступномъ алтарѣ. Веневитиновъ есть единственный у насъ поэтъ, который даже современниками былъ понятъ и оцѣненъ по достоинству. Это была прекрасная утренняя заря, предрекавшая прекрасный день: въ этомъ согласились всѣ партіи. Долгъ справедливости заставляетъ меня упомянуть еще о Полежаевѣ *), талантѣ правда одностороннемъ, но тѣмъ не менѣе и замѣчательномъ. Кому не извѣстно, что этотъ человѣкъ есть жалкая жертва заблужденій своей юности, несчастная жертва духа того времени, когда талантливая молодежь на почтовыхъ мчалась по дорогѣ жизни, стремилась упиваться жизнью, а не изучать ее, смотрѣла на жизнь, какъ на буйную оргію, а не какъ на тяжкій подвигъ? Не читайте его переводовъ (исключая Ламартиновой пьесы: „l'Homme à Lord Byron"), которые какъ-то нейдутъ въ душу, не читайте его шутливыхъ стихотвореній, которыя отзываются слишкомъ трактирнымъ разгуломъ, не читайте его заказныхъ стиховъ; но прочтите тѣ изъ его произведеній, которыя имѣютъ большее или меньшее отношеніе къ его жизни: прочтите „Думу на берегу моря", его „Вечернюю зарю", его „Провидѣніе",—и вы сознаете въ Полежаевѣ талантъ, увидите чувство!..

Теперь мнѣ остается сказать объ одномъ поэтѣ, не похожемъ ни на одного изъ всѣхъ упомянутыхъ мною, поэтѣ оригинальномъ и самобытномъ,

*) См. «Піитическія правила» Аполлоса. [Архимандритъ Аполлосъ—авторъ стараго учебника «Правилъ піитическихъ», распространеннаго въ 30-хъ годахъ]. *Ред.*

*) Всесторонняя оцѣнка Полежаева дана Бѣлинскимъ позднѣе въ особой статьѣ. См. ниже. *Ред.*

не признавшемъ надъ собою вліянія Пушкина и едва ли не равномъ ему: говорю о Грибоѣдовѣ. Этотъ человѣкъ слишкомъ много надеждъ унесъ съ собою въ гробъ. Онъ былъ назначенъ быть творцомъ русской комедіи, творцомъ русскаго театра.

Театра!.. Любите ли вы театръ такъ, какъ я люблю его, т. е. всѣми силами души вашей, со всѣмъ энтузіазмомъ, со всѣмъ изступленіемъ, къ которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлѣній изящнаго? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свѣтѣ, кромѣ блага и истины? И въ самомъ дѣлѣ, не сосредоточиваются ли въ немъ всѣ чары, всѣ обаянія, всѣ обольщенія изящныхъ искусствъ? Не есть ли онъ исключительно самовластный властелинъ нашихъ чувствъ, готовый во всякое время и при всякихъ обстоятельствахъ возбуждать и волновать ихъ, какъ воздымаетъ ураганъ песчаныя метели въ безбрежныхъ степяхъ Аравіи?.. Какое изъ всѣхъ искусствъ владѣетъ такими могущественными средствами поражать душу впечатлѣніями и играть ею самовластно?.. Лиризмъ, эпопея, драма,—отдаете ли вы чему-нибудь изъ нихъ рѣшительное предпочтеніе или все это любите одинаково? Трудный выборъ,—неправда-ли? Вѣдь въ мощныхъ строфахъ богатыря Державина и въ разнообразныхъ напѣвахъ Протея Пушкина предображается та же самая природа, что и въ поэмахъ Байрона или романахъ Вальтеръ Скотта, а въ сихъ послѣднихъ та же самая, что и въ драмахъ Шекспира и Шиллера! И однако же я люблю драму предпочтительно,—и кажется это общій вкусъ. Лиризмъ выражаетъ природу неопредѣленно и, такъ сказать, музыкально; его предметъ—вся природа во всей ея безконечности; предметъ же драмы есть исключительно человѣкъ и его жизнь, въ которой проявляется высшая духовная сторона всеобщей жизни вселенной. Между искусствами драма есть то же, что исторія между науками. Человѣкъ всегда былъ и будетъ самымъ любопытнѣйшимъ явленіемъ для человѣка, а драма представляетъ этого человѣка въ его вѣчной борьбѣ со своимъ *я* и со своимъ назначеніемъ, въ его вѣчной дѣятельности, источникъ которой есть стремленіе къ какому-то темному идеалу блаженства, рѣдко имъ постигаемаго и еще рѣже достигаемаго. Сама эпопея отъ драмы занимаетъ свое достоинство: романъ безъ драматизма вялъ и скученъ. Въ нѣкоторомъ смыслѣ эпопея есть только особенная форма драмы. Итакъ, положимъ, что драма есть если не лучшій, то ближайшій къ намъ родъ поэзіи. Что же такое театръ, гдѣ эта могущественная драма облекается съ головы до ногъ въ новое могущество, гдѣ она вступаетъ въ союзъ со всѣми искусствами, призываетъ ихъ на свою помощь и беретъ у нихъ всѣ средства, всѣ оружія, изъ коихъ каждое, отдѣльно взятое, слишкомъ сильно для того, чтобы вырвать васъ изъ тѣснаго міра суетъ и ринуть въ безбрежный міръ высокаго и прекраснаго? Что же такое, спрашиваю васъ, этотъ театръ?.. О, это истинный храмъ искусства, при входѣ въ который вы мгновенно отдѣляетесь отъ земли, освобождаетесь отъ житейскихъ отношеній! Эти звуки настраиваемыхъ въ оркестрѣ инструментовъ томятъ вашу душу ожиданіемъ чего-то чудеснаго, сжимаютъ ваше сердце предчувствіемъ какого-то неизъяснимо-сладостнаго блаженства; этотъ народъ, наполняющій огромный амфитеатръ, раздѣляетъ ваше нетерпѣливое ожиданіе, вы сливаетесь съ нимъ въ одномъ чувствѣ; этотъ роскошный и великолѣпный занавѣсъ, это море огней намекаетъ вамъ о чудесахъ и дивахъ, разсѣянныхъ по прекрасному Божію творенію и сосредоточенныхъ на тѣсномъ пространствѣ сцены! И вотъ грянулъ оркестръ—и душа ваша предощущаетъ въ его звукахъ тѣ впечатлѣнія, которыя готовятся поразить ее; и вотъ поднялся занавѣсъ—и передъ взорами вашими разлывается безконечный міръ страстей и судебъ человѣческихъ! Вотъ умоляющіе вопли кроткой и любящей Дездемоны мѣшаются съ бѣшеными воплями ревниваго Отелло; вотъ среди глубокой полночи появляется леди Макбетъ, съ обнаженною грудью, съ растрепанными волосами, и тщетно старается стереть со своей руки кровавыя пятна, которыя мерещатся ей въ мукахъ мстительной совѣсти; вотъ выходитъ бѣдный Гамлетъ съ его завѣтнымъ вопросомъ: „быть или не быть"; вотъ проходятъ передъ вами и божественный мечтатель Поза, и два райскіе цвѣтка—Максъ и Текла, съ ихъ небесною любовью,—словомъ весь роскошный и безграничный міръ, созданный плодотворною фантазіею Шекспировъ, Шиллеровъ, Гете, Вернеровъ... Вы здѣсь живете не своею жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своимъ блаженствомъ, трепещете не за свою опасность; здѣсь ваше холодное *я* исчезаетъ въ пламенномъ эѳирѣ любви. Если васъ мучитъ тягостная мысль о трудномъ подвигѣ вашей жизни и слабости вашихъ силъ, вы здѣсь забудете ее; если душа ваша алкала когда-нибудь любви и упоенія, если въ вашемъ воображеніи мелькалъ когда-нибудь, подобно легкому видѣнію ночи, какой-то плѣнительный образъ, давно вами забытый, какъ мечта несбыточная,—здѣсь эта жажда вспыхнетъ въ васъ съ новою, неукротимою силою; здѣсь этотъ образъ снова явится вамъ, и вы увидите его очи, устремленныя на васъ съ тоскою и любовью, упьетесь его обаятельнымъ дыханіемъ, содрогнетесь отъ огненнаго прикосно-

вспія его руки... Но возможно ли описать всѣ очарованія театра, всю его магическую силу надъ душою человѣческою?.. О, какъ было бы хорошо, если бы у насъ былъ свой, народный, русскій театръ!.. Въ самомъ дѣлѣ, видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, слышать говорящими ея доблестныхъ героевъ, вызванныхъ изъ гроба могуществомъ фантазіи, видѣть біеніе пульса ея могучей жизни!.. О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете!..

Но, увы! все это поэзія, а не проза, мечты, а не существенность! Тамъ, т. е. въ томъ большомъ домѣ, который называютъ русскимъ театромъ, тамъ, говорю я, вы увидите пародіи на Шекспира и Шиллера, пародіи смѣшныя и безобразныя; тамъ выдаютъ вамъ за трагедію корчи воображенія; тамъ васъ потчуютъ жизнью, вывороченною наизнанку: словомъ, тамъ

...Мельпомены бурной
Протяжно раздается вой,
Тамъ машетъ мантіей мишурной
Она предъ хладною толпой!

Говорю вамъ: не ходите туда, это очень скучная забава!.. Но не будемъ слишкомъ строги къ театру: не его вина, что онъ такъ плохъ. Гдѣ у насъ драматическая литература, гдѣ драматическіе таланты? Гдѣ наши трагики, наши комики? Ихъ много, очень много; ихъ имена всѣмъ извѣстны, и потому не хочу перебирать ихъ, ибо мои похвалы ничего не прибавятъ къ той громкой славѣ, которою они по справедливости пользуются. Итакъ, обращаюсь къ Грибоѣдову.

Грибоѣдова комедія или драма (я не совсѣмъ хорошо понимаю различіе между этими двумя словами; значенія же слова „трагедія" совсѣмъ не понимаю) давно ходила въ рукописи. О Грибоѣдовѣ, какъ и о всѣхъ примѣчательныхъ людяхъ, было много толковъ и споровъ; ему завидовали нѣкоторые наши геніи, въ то же время удивлявшіеся „Ябедѣ" Капниста; ему не хотѣли отдавать справедливости тѣ люди, кои удивлялись гг. AB, CD, EF и пр. Но публика разсудила иначе: еще до печати и представленія рукописная комедія Грибоѣдова разлилась по Россіи бурнымъ потокомъ.

Комедія, по моему мнѣнію, есть такая же драма, какъ и то, чтó обыкновенно называется трагедіей; ея предметъ есть представленіе жизни въ противорѣчіи съ идеей жизни; ея элементъ есть не то невинное остроуміе, которое добродушно издѣвается надъ всѣмъ изъ одного желанія позубоскалить,—нѣтъ, ея элементъ есть этотъ желчный юморъ, это грозное негодованіе, которое не улыбается шутливо, а хохочетъ яростно, которое преслѣдуетъ ничтожество и эгоизмъ не эпиграммами, а сарказмами.

Комедія Грибоѣдова есть истинная *divina comedia!* Это совсѣмъ не смѣшной анекдотецъ, переложенный на разговоры, не такая комедія, гдѣ дѣйствующія лица нарицаются Добряковыми, Плутозатиными, Обираловыми и пр.; ея персонажи давно были вамъ извѣстны въ натурѣ, вы видѣли, знали ихъ еще до прочтенія „Горя отъ ума", и однако-жъ вы удивляетесь имъ, какъ явленіямъ, совершенно новымъ для васъ: вотъ высочайшая истина поэтическаго вымысла! Лица, созданныя Грибоѣдовымъ, не выдуманы, а сняты съ натуры во весь ростъ, почерпнуты со дна дѣйствительной жизни; у нихъ не написано на лбахъ ихъ добродѣтелей и пороковъ, но они заклеймены печатью своего ничтожества, заклеймены мстительною рукою палача-художника. Каждый стихъ Грибоѣдова есть сарказмъ, вырвавшійся изъ души художника въ пылу негодованія; его слогъ есть par excellence разговорный. Недавно одинъ изъ нашихъ примѣчательнѣйшихъ писателей, слишкомъ хорошо знающій общество, замѣтилъ, что только одинъ Грибоѣдовъ умѣлъ переложить на стихи разговоръ нашего общества: безъ всякаго сомнѣнія, это не стоило ему ни малѣйшаго труда, но тѣмъ не менѣе, это все-таки великая заслуга съ его стороны, ибо разговорный языкъ нашихъ комиковъ... Но я уже обѣщался не говорить о нашихъ комикахъ... Конечно, это произведеніе не безъ недостатковъ въ отношеніи къ своей цѣлости, но оно было первымъ опытомъ таланта Грибоѣдова, первой русской комедіей да и сверхъ того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помѣшаютъ ему быть образцовымъ, геніальнымъ произведеніемъ и не въ русской литературѣ, которая въ Грибоѣдовѣ лишилась Шекспира комедіи...

Довольно о поэтахъ-стихотворцахъ,—поговоримъ о поэтахъ-прозаикахъ. Знаете ли чье имя стоитъ между ними первымъ въ пушкинскомъ періодѣ словесности? Имя г. Булгарина, милостивые государи. Это и не удивительно. Г. Булгаринъ былъ начинщикомъ, а начинщики, какъ я уже имѣлъ честь докладывать вамъ, всегда безсмертны, и потому беру смѣлость увѣрить васъ, что имя г. Булгарина такъ же безсмертно въ области русскаго романа, какъ имя московскаго жителя Матвѣя Комарова *). Имя петербургскаго Вальтеръ Скотта, Ѳаддея Венедиктовича Булгарина, вмѣстѣ съ именемъ московскаго Вальтеръ Скотта, Александра Анфимовича Орлова, всегда будетъ составлять лучезарное созвѣздіе на горизонтѣ нашей

*) Автора «Полиціона», «Англійскаго милорда» и другихъ подобныхъ знаменитыхъ произведеній

литературы. Остроумный Косичкинъ *) уже оцѣнилъ какъ слѣдуетъ обоихъ сихъ знаменитыхъ писателей, показавъ намъ сравнительно ихъ достоинства, и потому, не желая повторять Косичкина, я выскажу о г. Булгаринѣ мнѣніе, теперь для всѣхъ общее, но еще нигдѣ не высказанное печатно. Неужели и въ самомъ дѣлѣ г. Булгаринъ совершенно равенъ г. Орлову? Говорю утвердительно, что нѣтъ: ибо, какъ писатель вообще, онъ несравненно выше его, но какъ художникъ собственно онъ немного пониже его. Хотите ли знать, въ чемъ состоитъ главная разница между сими свѣтилами нашей словесности? Одинъ изъ нихъ много видѣлъ, много слышалъ, много читалъ, былъ и бываетъ вездѣ; другой, бѣдный, не только не былъ въ Испаніи, но даже и не выѣзжалъ за русскую границу, при знаніи латинскаго языка (знаніи, впрочемъ, не доказанномъ никакимъ изданіемъ Горація, ни со своими, ни съ чужими примѣчаніями) не совсѣмъ твердо владѣетъ и своимъ отечественнымъ, да и не мудрено: онъ не имѣлъ случая „прислушиваться къ языку хорошей компаніи". Итакъ, все дѣло въ томъ, что сочиненія одного выглажены и вылощены, какъ полъ гостиной, а сочиненія другого отзываются толкучимъ рынкомъ. Впрочемъ, — удивительное дѣло,—несмотря на то, что оба они писали для разныхъ классовъ читателей, они нашли въ одномъ и томъ же классѣ свою публику. И надо думать, что эта публика будетъ благосклоннѣе къ Александру Анфимовичу, ибо онъ больше поэтъ, тогда какъ Ѳаддей Венедиктовичъ болѣе философъ, а поэзія доступнѣе философіи для всѣхъ классовъ.

Почти вмѣстѣ съ Пушкинымъ вышелъ на литературное поприще и г. Марлинскій. Это одинъ изъ самыхъ примѣчательнѣйшихъ нашихъ литераторовъ. Онъ теперь безусловно пользуется самымъ огромнымъ авторитетомъ: теперь передъ нимъ все на колѣняхъ; если еще не всѣ въ одинъ голосъ называютъ его русскимъ Бальзакомъ, то потому только, что боятся унизить его этимъ и ожидаютъ, чтобы французы назвали Бальзака французскимъ Марлинскимъ. Въ ожиданіи, пока совершится это чудо, мы похладнокровнѣе разсмотримъ его права на такой громадный авторитетъ. Конечно, страшно выходить на бой съ общественнымъ мнѣніемъ и возставать явно противъ его идоловъ; но я рѣшаюсь на это не столько по смѣлости, сколько по безкорыстной любви къ истинѣ. Впрочемъ, меня ободряетъ въ семъ случаѣ и то, что это страшное общественное мнѣніе начинаетъ мало-по-малу приходить въ память отъ оглушительнаго удара, произведеннаго на него полнымъ изданіемъ „Русскихъ повѣстей и разсказовъ" г. Марлинскаго; начинаютъ ходить темные толки о какихъ-то натяжкахъ, о скучномъ однообразіи и тому подобномъ. Итакъ, я рѣшаюсь быть органомъ новаго общественнаго мнѣнія. Знаю, что это новое мнѣніе найдетъ еще слишкомъ много противниковъ, но какъ бы то ни было, а истина дороже всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ.

*) Ѳеофилактъ Косичкинъ — псевдонимъ Пушкина. *Ред.*

На безлюдьи истинныхъ талантовъ въ нашей литературѣ талантъ г. Марлинскаго конечно явленіе очень примѣчательное. Онъ одаренъ остроуміемъ неподдѣльнымъ, владѣетъ способностью разсказа, нерѣдко живого и увлекательнаго, умѣетъ иногда снимать съ природы картинки-заглядѣнье. Но вмѣстѣ съ этимъ нельзя не сознаться, что его талантъ чрезвычайно односторонень, что его претензіи на пламень чувства весьма подозрительны, что въ его созданіяхъ нѣтъ никакой глубины, никакой философіи, никакого драматизма; что, вслѣдствіе этого, всѣ герои его повѣстей сбиты на одну колодку и отличаются другъ отъ друга только именами; что онъ повторяетъ себя въ каждомъ новомъ произведеніи; что у него болѣе фразъ, чѣмъ мыслей, болѣе риторическихъ возгласовъ, чѣмъ выраженій чувства. У насъ мало писателей, которые бы писали столько, какъ г. Марлинскій, но это обиліе происходитъ не отъ огромности дарованія, не отъ избытка творческой дѣятельности, а отъ навыка, отъ привычки писать. Если вы имѣете хотя нѣсколько дарованія, если образовали себя чтеніемъ, если запаслись извѣстнымъ числомъ идей и сообщили имъ нѣкоторый отпечатокъ своего характера, своей личности, то берите и смѣло пишите съ утра до ночи. Вы дойдете наконецъ до искусства во всякую пору, во всякомъ расположеніи духа писать о чемъ вамъ угодно; если у васъ придумано нѣсколько пышныхъ монологовъ, то вамъ не трудно будетъ придѣлать къ нимъ романъ, драму, повѣсть; только позаботьтесь о формѣ и слогѣ: они должны быть оригинальные.

Вещи всего лучше познаются сравненіемъ. Если два писателя пишутъ въ одномъ родѣ и имѣютъ между собою какое-нибудь сходство, то ихъ не иначе можно оцѣнить въ отношеніи другъ къ другу, какъ выставивъ параллельныя мѣста: это самый лучшій пробный камень. Посмотрите на Бальзака: какъ много написалъ этотъ человѣкъ, и, несмотря на то, есть ли въ его повѣстяхъ хотя одинъ характеръ, хотя одно лицо, которое бы сколько-нибудь походило на другое? О, какое непостижимое искусство обрисовывать характеры со всѣми оттѣнками ихъ индивидуальности! Не преслѣдовалъ ли васъ этотъ грозный и холодный

образъ Феррагуса, не мерещился ли онъ вамъ и во снѣ, и наяву, не бродилъ ли за вами неотступно тѣнью? О, вы узнали бы его между тысячами, и между тѣмъ въ повѣсти Бальзака онъ стоитъ въ тѣни, обрисованъ слегка, мимоходомъ и заслоненъ лицами, на коихъ сосредоточивается главный интересъ поэмы. Отчего же это лицо возбуждаетъ въ читателѣ столько участія и такъ глубоко врѣзывается въ его воображеніе? Оттого, что Бальзакъ не выдумалъ, а создалъ его, оттого, что онъ мерещился ему прежде, нежели была написана первая строка повѣсти, что онъ мучилъ художника до тѣхъ поръ, пока онъ не извелъ его изъ міра души своей въ явленіе, для всѣхъ доступное. Вотъ мы видимъ теперь на сценѣ и „Другого изъ тринадцати“: Феррагусъ и Монриво видимо одного покроя, люди съ душою глубокою, какъ морское дно, съ силою воли непреодолимою, какъ воля судьбы; и однако-жъ спрашиваю васъ, похожи ли они хотя сколько-нибудь другъ на друга, есть ли между ними что-нибудь общее? Сколько женскихъ портретовъ вышло изъ-подъ плодотворной кисти Бальзака, и между тѣмъ повторилъ ли онъ себя хотя въ одномъ изъ нихъ?.. Таковы ли въ семъ отношеніи созданія г. Марлинскаго? Его Амаллатъ-Бекъ, его полковникъ В***, его герой „Страшнаго гаданья“, его капитанъ Правинъ,—всѣ они родные братцы, которыхъ различить трудно самому ихъ родителю. Только развѣ первый изъ нихъ немного отличается отъ прочихъ своимъ азіатскимъ колоритомъ. Гдѣ же творчество? Притомъ—сколько натяжекъ! Можно сказать, что натяжка у г. Марлинскаго такой конекъ, съ котораго онъ рѣдко слѣзаетъ. Ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ его повѣстей не скажетъ ни слова просто, но вѣчно съ ужимкой, вѣчно съ эпиграммою или съ каламбуромъ, или съ подобіемъ, — словомъ, у г. Марлинскаго каждая копейка ребромъ, каждое слово завиткомъ. Надо сказать правду: природа съ избыткомъ наградила его этимъ остроуміемъ, веселымъ и добродушнымъ, которое колетъ, но не язвитъ, щекочетъ, но не кусаетъ; но и здѣсь онъ часто пересаливаетъ. У него есть цѣлыя огромныя повѣсти, какъ, напр., „Наѣзды“, которыя суть не иное что, какъ огромныя натяжки. У него есть талантъ, но талантъ не огромный, талантъ, обезсиленный вѣчнымъ принужденіемъ, избившійся и растрясшійся о пни и колоды выисканнаго остроумія.

Мнѣ кажется, что романъ*) не его дѣло, ибо у него нѣтъ никакого знанія человѣческаго сердца, никакого драматическаго такта. Для чего, напримѣръ, заставилъ онъ князя, для котораго всѣ радости земли и неба заключались въ устрицахъ, для котораго вкусный столъ всегда былъ дороже жены и ея чести,—для чего заставилъ онъ его проговорить патетическій монологъ осквернителю его брачнаго ложа,—монологъ, который сдѣлалъ бы честь и самому Правину? Это просто натяжечка, закулисная подставочка; автору хотѣлось быть нравственнымъ на манеръ г. Булгарина. Вообще онъ не мастеръ скрывать закулисныя машины, на коихъ вертится зданіе его повѣстей: онѣ у него всегда на виду. Впрочемъ, въ его повѣстяхъ встрѣчаются иногда мѣста истинно прекрасныя, очерки истинно мастерскіе: таково, напримѣръ, описаніе русскаго простонароднаго Мефистофеля и вообще всѣ сцены деревенскаго быта въ „Страшномъ гаданіи“; таковы многія картины, снятыя съ природы, исключая, впрочемъ, кавказскихъ очерковъ, которые натянуты до тошноты, до nec plus ultra. По мнѣ, лучшія его повѣсти суть „Испытаніе“ и „Лейтенантъ Бѣлозоръ“; въ нихъ можно отъ души полюбоваться его талантомъ, ибо онъ въ нихъ въ своей тарелкѣ. Онъ смѣется надъ своимъ стихотворствомъ, но мнѣ переводъ его пѣсенъ горцевъ въ „Амаллатъ-Бекѣ“ кажется лучше всей повѣсти; въ нихъ такъ много чувства, такъ много оригинальности, что и Пушкинъ не постыдился бы назвать ихъ своими. Равнымъ образомъ и въ его „Андреѣ Переяславскомъ“, особенно во второй главѣ, встрѣчаются мѣста истинно поэтическія, хотя цѣлое произведеніе слишкомъ отзывается дѣтствомъ. Всего страннѣе въ г. Марлинскомъ, что онъ съ удивительною скромностью недавно сознался въ такомъ грѣхѣ, въ которомъ онъ не виноватъ ни душою, ни тѣломъ,—въ томъ, что будто онъ своими повѣстями отворилъ двери для народности въ русскую литературу: вотъ что, такъ ужъ неправда! Эти повѣсти принадлежатъ къ числу самыхъ неудачныхъ его попытокъ; въ нихъ онъ народенъ не больше Карамзина, ибо его Русь жестоко отзывается его завѣтною, его любимою Ливоніею. Время и мѣсто не позволяютъ мнѣ подкрѣпить выписками изъ сочиненій г. Марлинскаго мое мнѣніе о его талантѣ; впрочемъ, это очень легко сдѣлать.

О слогѣ его не говорю. Нынѣ слово „слогъ“ начало терять прежнее свое обширное значеніе, ибо его перестаютъ уже отдѣлять отъ мысли. Словомъ, г. Марлинскій—писатель не безъ таланта, и былъ бы гораздо выше, если-бъ былъ естественнѣе и менѣе натягивался.

Пушкинскій періодъ былъ самымъ цвѣтущимъ временемъ нашей словесности. Его надобно бы

*) Какъ разъ въ это время Марлинскій пользовался огромной извѣстностью, какъ романистъ. Его «Амаллатъ-Бекъ» появился лишь въ 1831 г. *Ред.*

было обозрѣть исторически и въ хронологическомъ порядкѣ; я не сдѣлалъ этого, потому что не то имѣлъ цѣлью. Можно сказать утвердительно, что тогда мы имѣли если не литературу, то по крайней мѣрѣ призракъ литературы: ибо тогда было въ ней движеніе, жизнь и даже какая-то постепенность въ развитіи. Сколько новыхъ явленій, сколько талантовъ, сколько попытокъ на то и другое! Мы было уже и въ самомъ дѣлѣ отъ души стали вѣрить, что имѣемъ литературу, имѣемъ своихъ Байроновъ, Шиллеровъ, Гёте, Вальтеръ Скоттовъ, Томасовъ Муровъ; мы были веселы и горды, какъ дѣти праздничными обновами. И кто же былъ нашимъ разочарователемъ, нашимъ Мефистофелемъ? Кто явился сильною, грозною реакціей и гораздо поохладилъ наши восторги? Помните ли вы Никодима Аристарховича Надоумка; помните ли, какъ, выступивъ на сцену на своихъ скудельныхъ ножкахъ, онъ разсѣялъ наши сладкія мечты своимъ добродушно-лукавымъ: хе! хе! хе! Помните ли, какъ мы всѣ уцѣпились за наши авторитеты и авторитетики и руками, и ногами отстаивали ихъ отъ нападеній грознаго Аристарха? Не знаю, какъ вы, а я очень хорошо помню, какъ всѣ сердились на него; помню, какъ я самъ сердился на него. И что же? Уже сбылась большая часть его зловѣщихъ предсказаній, и теперь уже никто не сердится на покойника!.. Да! Никодимъ Аристархович былъ замѣчательное лицо въ нашей литературѣ; сколько надѣлалъ онъ тревоги, сколько произвелъ кровопролитныхъ войнъ, какъ храбро сражался, какъ жестоко поражалъ своихъ противниковъ и этимъ слогомъ, иногда оригинальнымъ до тривіальности, но всегда рѣзкимъ и мѣткимъ, и этимъ твердымъ силлогизмомъ, и этою насмѣшкою, простодушною и убійственною вмѣстѣ... *)

И гдѣ же твой, о витязь, прахъ?
Какою взятъ могилой?

Что скажу я о журналахъ тогдашняго времени? Неужели умолчу о нихъ? Они въ то время получили такую важность въ глазахъ публики, возбуждали къ себѣ такое живое участіе, играли такую важную роль!.. Скажу, что почти всѣ они, волею и неволею, умышленно и неумышленно, способствовали къ распространенію у насъ новыхъ понятій и взглядовъ; мы по нимъ учились и по нимъ выучились. Всѣ они сдѣлали все, что могъ каждый по своимъ силамъ. Кто же больше? На это не могу отвѣчать утвердительно: ибо по особеннымъ обстоятельствамъ — впрочемъ важнымъ только для одного меня — не могу говорить всего, что думаю. Я твердо помню благоразумное правило Монтаня, многія истины крѣпко держу въ кулакѣ. Главное, я слишкомъ еще неопытенъ въ хамелеонистикѣ и имѣю глупость дорожить своими мнѣніями, не какъ литератора и писателя (тѣмъ болѣе, что я покуда ни то, ни другое), а какъ мнѣніями честнаго и добросовѣстнаго человѣка, и мнѣ какъ-то совѣстно написать панегирикъ одному журналу, не отдавая справедливости другому... Что дѣлать? Я еще по моимъ понятіямъ принадлежу къ Аркадіи... Итакъ, ни слова о журналахъ! Теперь смотрю я на мой огромный столъ, на которомъ лежатъ эти покойники кучами и кипами, лежатъ на немъ, какъ во гробѣ, примиренные другъ съ другомъ моею лѣностью и безпорядкомъ моей комнаты, въ смѣси, другъ на другѣ,—гляжу на нихъ съ грустною улыбкою и говорю

И все то благо, все добро!

Еще одно послѣднее сказанье,—
И лѣтопись окончена моя!

Пушкинъ.

Тридцатый холерный годъ былъ для нашей литературы истиннымъ чернымъ годомъ, истинно роковою эпохою, съ коей начался совершенно новый періодъ ея существованія, въ самомъ началѣ своемъ рѣзко отличившійся отъ предыдущаго. Но не было никакого перехода между этими двумя періодами; вмѣсто него былъ какой-то насильственный перерывъ. Подобные противоестественные скачки, по моему мнѣнію, всего лучше доказываютъ, что у насъ нѣтъ литературы, а слѣдовательно—нѣтъ и исторіи литературы: ибо ни одно явленіе въ ней не было слѣдствіемъ другого явленія, ни одно событіе не вытекало изъ другого событія. Исторія нашей словесности есть ни больше, ни меньше, какъ исторія неудачныхъ попытокъ посредствомъ слѣпого подражанія иностраннымъ литературамъ создать свою литературу. Но литературу не создаютъ: она создается такъ, какъ создаются безъ воли и вѣдома народа языкъ и обычаи. Итакъ, тридцатымъ годомъ кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался періодъ пушкинскій, такъ какъ кончился и самъ Пушкинъ, а вмѣстѣ съ нимъ и его вліяніе; съ тѣхъ поръ почти ни одного бывалаго звука не сорвалось съ его лиры. Его сотрудники, его товарищи по художественной дѣятельности, допѣвали свои старыя пѣсенки, свои обычныя мечты, но уже никто не слушалъ ихъ. Старинка пріѣлась и набила оскомину, а новаго отъ нихъ нечего было услышать, ибо они остались на той же самой чертѣ, на которой стали при первомъ своемъ

*) Упоминаемыя статьи Надоумка-Надеждина относятся къ 1828—1830 г.г. *Ред.*

появленіи, и не хотѣли сдвинуться съ нея. Журналы всѣ умерли, какъ будто отъ какого-нибудь апоплексическаго удара или дѣйствительно отъ холеры-морбусъ. Причина этой внезапной смерти или этого мору заключалась въ томъ же, въ чемъ заключается причина того, что у насъ нѣтъ литературы. Они почти всѣ родились безъ всякой нужды, а такъ, отъ бездѣлья или отъ желанія пошумѣть, и потому не имѣли ни характера, ни самостоятельности, ни силы, ни вліянія на общество и, не оплаканные, сошли въ безвременную могилу. Только для двухъ изъ нихъ можно сдѣлать исключеніе; только два изъ нихъ представляютъ любопытный, поучительный и богатый результатъ для наблюдателя. Одинъ—старецъ, водившій бывало на помочахъ наше юное общество, издавна пользовавшійся огромнымъ авторитетомъ и деспотически управлявшій литературными мнѣніями; другой — юноша съ пламенною душою, съ благороднымъ рвеніемъ къ общей пользѣ, со всѣми средствами достичь своей прекрасной цѣли, и между тѣмъ не достигшій ея. „Вѣстникъ Европы“ пережилъ нѣсколько поколѣній, воспиталъ нѣсколько поколѣній, изъ которыхъ послѣднее, взлелѣянное имъ, возстало съ ожесточеніемъ на него же; но онъ всегда оставался однимъ и тѣмъ же, не измѣнялся и бился до послѣднихъ силъ: это была борьба благородная и достойная всякаго уваженія, борьба не изъ личныхъ мелочныхъ выгодъ, но изъ мнѣнія и вѣрованій, задушевныхъ и кровныхъ. Его убило время, а не противники; и потому его смерть была естественная, а не насильственная *). „Московскій Вѣстникъ“ имѣлъ большія достоинства, много ума, много таланта, много пылкости, но мало, чрезвычайно мало смѣтливости и догадливости, и потому самъ былъ причиною своей преждевременной кончины. Въ эпоху жизни, въ эпоху борьбы и столкновенія мыслей и мнѣній, онъ вздумалъ наблюдать духъ какой-то умѣренности и отчужденія отъ рѣзкости въ сужденіяхъ и, полный дѣльными и учеными статьями, былъ тощъ рецензіями и полемикою, кои составляютъ жизнь журнала, былъ бѣденъ повѣстями, безъ коихъ нѣтъ успѣха русскому журналу, и, что всего ужаснѣе, *не велъ подробной и отчетливой лѣтописи модъ и не прилагалъ модныхъ картинокъ, безъ которыхъ плохая надежда на подписку русскому журналисту*. Что-жъ дѣлать? Безъ маленькихъ и, повидимому, пустыхъ уступокъ нельзя заключить выгоднаго мира, „Московскій Вѣстникъ“ былъ лишенъ современности, и теперь его можно читать, какъ хорошую книгу, никогда не теряющую своей цѣны; но журналомъ, въ полномъ смыслѣ сего слова, онъ никогда не былъ. Журналисты, какъ и поэты, родятся и бываютъ ими по призванію. Я не хотѣлъ говорить о журналахъ и какъ-то противъ своей воли увлекся; посему говоря о покойникахъ, скажу слова два объ одномъ живомъ, не упоминая впрочемъ его имени, которое весьма не трудно угадать. Онъ уже существуетъ давно: былъ единичнымъ, двойственнымъ и наконецъ сдѣлался тройственнымъ, и всегда отличался отъ своей собратіи какого-то рода особенною безличностью. Въ то время, когда „Вѣстникъ Европы“ отстаивалъ святую старину и до послѣдняго вздоха бился съ ненавистною новизною, въ то время, когда юное поколѣніе новыхъ журналовъ сражалось въ свою очередь не на животъ, а на смерть, со скучною, опостылѣвшею стариною и съ благороднымъ самоотверженіемъ силилось водрузить хоругвь вѣка,— журналъ, о коемъ я говорю, составилъ себѣ новую эстетику, вслѣдствіе которой то твореніе было высоко и изящно, которое печаталось во множествѣ экземпляровъ и хорошо раскупалось, новую политику, вслѣдствіе коей писатель нынѣ былъ выше Байрона, а завтра претерпѣвалъ *chûte complète*. Вслѣдствіе сей-то благоразумной политики нѣкоторые изъ нашихъ Вальтеръ Скот-

---

*) Любопытная вещь: г. Каченовскій, который возстановилъ противъ себя пушкинское поколѣніе и сдѣлался предметомъ самыхъ жесточайшихъ его преслѣдованій и нападокъ, какъ литературный дѣятель и судья, въ слѣдующемъ поколѣніи нашелъ себѣ ревностныхъ послѣдователей и защитниковъ, какъ ученый, какъ изслѣдователь отечественной исторіи. Впрочемъ, это ничуть не удивительно: одинъ человѣкъ не можетъ вмѣстить въ себѣ все: всеобъемлемость ума и многосторонность таланта даются немногимъ избраннымъ. Потому у Гоголя читайте его прекрасныя сказки, а у г. Каченовскаго его, или написанныя подъ его вліяніемъ и руководствомъ, статьи о русской исторіи и помните латинскую поговорку: suum cuique, а болѣе всего мудрое правило нашего великаго баснописца:

Бѣда, коль пироги начнетъ печи сапожникъ,
А сапоги тачать пирожникъ.

Я не ученый и въ исторіи смыслю весьма немного, сужу не какъ знатокъ, но какъ любитель; но вѣдь не изъ любителей ли состоитъ публика? Потому всякое добросовѣстное мнѣніе любителя должно заслуживать нѣкотораго вниманія, тѣмъ болѣе, если оно есть отголосокъ общаго, т. е. господствующаго мнѣнія. Теперь у насъ двѣ историческія школы: Шлецера и Каченовскаго. Одна опирается на давности, привычкѣ, уваженіи къ авторитету ея основателя; другая, сколько я понимаю, на здравомъ смыслѣ и глубокой учености. Будучи совершенно невиноввнъ въ послѣдней, я имѣю нѣкоторыя притязанія на первый, вслѣдствіе чего мнѣ кажется очень естественнымъ, что настоящее поколѣніе, чуждое воспоминаній старины и предубѣжденій авторитетовъ, горячо приняло историческія мнѣнія г. Каченовскаго. Впрочемъ, ученая литература не мое дѣло; я сказалъ это такъ, мимоходомъ, à propos.

[М. Н. Каченовскій—издатель «Вѣстника Европы». См. «Списокъ» въ приложеніи къ этому тому].

Ред.

товъ писали повѣсти о Никандрахъ Свистушкиныхъ, авторахъ поэмъ: „Жиды и воры" и пр., и пр. Словомъ, этотъ журналъ былъ единственнымъ и безпримѣрнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ.

Итакъ, настала новый періодъ словесности. Кто же явился главою этого новаго, этого четвертаго періода нашей недорослой словесности? Кто, подобно Ломоносову, Карамзину и Пушкину, овладѣлъ общественнымъ вниманіемъ и мнѣніемъ, самодержавно правилъ послѣднимъ, положилъ печать своего генія на произведенія своего времени, сообщилъ ему жизнь и далъ направленіе современнымъ талантамъ? Кто, говорю я, явился солнцемъ новой этой міровой системы? Увы! никто, хотя и многіе претендовали на это высокое титло. Еще въ первый разъ литература явилась безъ верховной главы и изъ огромной монархіи распалась на множество мелкихъ, независимыхъ одно отъ другого государствъ, завистливыхъ и враждебныхъ одно другому. Головъ было много, но онѣ такъ же скоро падали, какъ и возвышались; словомъ, этотъ періодъ есть періодъ нашей литературной исторіи въ темную годину междуцарствія и самозванцевъ.

Какъ противоположенъ былъ пушкинскій періодъ карамзинскому, такъ настоящій періодъ противоположенъ пушкинскому. Дѣятельность и жизнь кончились; громы оружія затихли, и утомленные бойцы вложили мечи въ ножны на лаврахъ, каждый приписывая себѣ побѣду и ни одинъ не выигравъ ея въ полномъ смыслѣ сего слова. Правда, въ началѣ, особенно первыхъ двухъ лѣтъ, еще бились отчаянно, но это была уже не новая война, а окончаніе старой: это была тридцатилѣтняя война послѣ смерти Густава-Адольфа и погибели Валленштейна. Теперь кончилась и эта кровопролитная война, но безъ вестфальскаго мира, безъ удовлетворительныхъ результатовъ для литературы. Періодъ пушкинскій отличался какою-то бѣшеною маніей къ стихотворству; періодъ новый, еще въ самомъ своемъ началѣ, оказалъ рѣшительную наклонность къ прозѣ. Но, увы! это былъ не шагъ впередъ, не обновленіе, а оскудѣніе, истощеніе творческой дѣятельности. Въ самомъ дѣлѣ, дошло до того, что теперь уже утвердительно говорятъ, будто въ наше время самые превосходные стихи не могутъ имѣть никакого успѣха. Нелѣпое мнѣніе! Очевидно, что оно, какъ и всѣ, принадлежитъ не намъ, а есть вольное подражаніе мнѣніямъ нашихъ европейскихъ сосѣдей. У нихъ часто повторяли, что въ нашъ вѣкъ эпопея не можетъ существовать, а теперь кажется сбиваются на то, что въ наше время и драма кончилась. Подобныя мнѣнія весьма странны и неосновательны. Поэзія у всѣхъ народовъ и во всѣ времена была одно и то же въ своемъ существѣ: перемѣнялись только формы, сообразно съ духомъ, направленіемъ и успѣхомъ какъ всего человѣчества вообще, такъ и каждаго народа въ частности. Раздѣленіе поэзіи на роды не есть произвольное: причина и необходимость онаго скрываются въ самой сущности искусства. Родовъ поэзіи только три и больше быть не можетъ. Всякое произведеніе, въ какомъ бы то ни было родѣ, хорошо во всѣ вѣка и въ каждую минуту, когда оно, по своему духу и формѣ, носитъ на себѣ печать своего времени и удовлетворяетъ всѣ его требованія. Гдѣ-то было сказано, что „Фаустъ" Гёте есть Иліада нашего времени: вотъ мнѣніе, съ которымъ нельзя не согласиться! И въ самомъ дѣлѣ, развѣ Вальтеръ Скоттъ также не есть нашъ Гомеръ, въ смыслѣ эпика, если не выразителя полнаго духа времени? Такъ и у насъ теперь: явись новый Пушкинъ, но не Пушкинъ 1834, а Пушкинъ 1829 года, и Россія снова начала бы твердить стихи; но кто, кромѣ несчастныхъ читателей ex officio, даже подумаетъ и взглянуть на издѣлія новыхъ нашихъ стиходѣевъ—гг. Ершовыхъ *), Струговщиковыхъ **), Марковыхъ, Снегиревыхъ и пр.?..

Романтизмъ — вотъ первое слово, огласившее пушкинскій періодъ; народность — вотъ альфа и омега новаго періода. Какъ тогда всякій бумагомаратель изъ кожи лѣзъ, чтобы прослыть романтикомъ, такъ теперь всякій литературный шутъ претендуетъ на титло народнаго писателя. Народность—чудное словечко! Что передъ нимъ нашъ романтизмъ! Въ самомъ дѣлѣ, это стремленіе къ народности — весьма замѣчательное явленіе. Не говоря уже о нашихъ романистахъ и вообще новыхъ писателяхъ, взгляните, что̀ дѣлаютъ заслуженные корифеи нашей словесности. Жуковскій, этотъ поэтъ, геній котораго всегда былъ прикованъ къ туманному Альбіону и фантастической Германіи, вдругъ забылъ своихъ паладиновъ, съ ногъ до головы закованныхъ въ сталь, своихъ прекрасныхъ и вѣрныхъ принцессъ, своихъ колдуновъ и свои очарованные зàмки—и пустился писать русскія сказки... Нужно ли доказывать, что эти русскія сказки такъ же не въ ладу съ русскимъ духомъ, котораго въ нихъ слыхомъ не слыхать и видомъ не видать, какъ не въ ладу съ русскими сказками греческій или нѣмецкій гекзаметръ?.. Но не будемъ слишкомъ строги къ этому заблужденію могущественнаго таланта, увлекша-

---

*) Къ Ершову, автору Конька-Горбунка, Бѣлинскій и позднѣе относился отрицательно.

Ред.

**) Позднѣе Бѣлинскій иначе оцѣнивалъ Струговщикова, какъ переводчика. См. ниже.

Ред.

гося духомъ времени; Жуковскій вполнѣ совершилъ свое поприще и свой подвигъ,—мы больше не въ правѣ ничего ожидать отъ него. Вотъ другое дѣло Пушкинъ: странно видѣть, какъ этотъ необыкновенный человѣкъ, которому ничего не стоило быть народнымъ, когда онъ не старался быть народнымъ, теперь такъ мало народенъ, когда рѣшительно хочетъ быть народнымъ; странно видѣть, что онъ теперь выдаетъ намъ за нѣчто важное то, что́ прежде бросалъ мимоходомъ, какъ избытокъ или роскошь. Мнѣ кажется, что это стремленіе къ народности произошло отъ того, что всѣ живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотѣли создать народную, какъ прежде силились создать подражательную. Итакъ, опять цѣль, опять усилія, опять старая погудка на новый ладъ! Но развѣ Крыловъ потому народенъ въ высочайшей степени, что старался быть народнымъ? Нѣтъ, онъ объ этомъ нимало не думалъ; онъ былъ народенъ потому, что не могъ не быть народнымъ: былъ народенъ безсознательно и едва ли зналъ цѣну этой народности, которую усвоилъ созданіямъ своимъ безъ всякаго труда и усилія. По крайней мѣрѣ, его современники мало умѣли цѣнить въ немъ это достоинство: они часто упрекали его за „низкую природу“ и ставили на одну съ нимъ доску прочихъ баснописцевъ, которые были несравненно ниже его. Слѣдовательно наши литераторы, съ такою ревностью заботящіеся о народности, хлопочутъ попустому. И въ самомъ дѣлѣ, какое понятіе имѣютъ у насъ вообще о народности? Всѣ, рѣшительно всѣ, смѣшиваютъ ее съ простонародностью и отчасти съ тривіальностью. Но это заблужденіе имѣетъ свою причину, свое основаніе, и на него отнюдь не должно нападать съ ожесточеніемъ. Скажу болѣе: въ отношеніи къ русской литературѣ нельзя иначе понимать народность. Что такое народность въ литературѣ?—отпечатокъ народной физіономіи, типъ народнаго духа и народной жизни. Но имѣемъ ли мы свою народную физіономію?—вотъ вопросъ, трудный для рѣшенія. Наша національная физіономія всего больше сохранилась въ низшихъ слояхъ народа: посему наши писатели — разумѣется владѣющіе талантомъ — бываютъ народны, когда изображаютъ, въ романѣ или драмѣ, нравы, обычаи, понятія и чувствованія черни. Но развѣ одна чернь составляетъ народъ? Ничуть не бывало. Какъ голова есть важнѣйшая часть человѣческаго тѣла, такъ среднее и высшее сословіе составляютъ народъ по преимуществу. Знаю, что человѣкъ во всякомъ состояніи есть человѣкъ, что простолюдинъ имѣетъ такія же страсти, умъ и чувство, какъ и вельможа, и посему такъ же, какъ и онъ, достоинъ поэтическаго анализа; но высшая жизнь народа преимущественно выражается въ его высшихъ слояхъ или вѣрнѣе всего въ цѣлой идеѣ народа. Посему, избравъ предметомъ своихъ вдохновеній одну часть онаго, вы непремѣнно впадете въ односторонность. Равнымъ образомъ, вы не избѣжите этой крайности, и отмежевавъ для своей творческой дѣятельности нашу исторію до Петра Великаго. Высшіе же слои народа у насъ еще не получили опредѣленнаго образа и характера; ихъ жизнь мало представляетъ для поэзіи. Неправда-ли, что прекрасная повѣсть Безгласнаго „Княжна Мими“ *) немножко мелка и вяла? Помните ли вы ея эпиграфъ? „Краски мои блѣдны, — сказалъ живописецъ, — что-жъ дѣлать? въ нашемъ городѣ нѣтъ лучшихъ!“ Вотъ вамъ самое лучшее оправданіе со стороны поэта и вмѣстѣ самое лучшее доказательство, что въ сей повѣсти онъ народенъ въ высочайшей степени. Такъ неужели наша народность въ литературѣ есть мечта? Почти такъ, хотя и не совсѣмъ. Какой главный элементъ нашихъ произведеній, отличающихся народностью? Очерки изъ древне-русской жизни (до Петра Великаго) или простонародной жизни и отсюда неизбѣжныя поддѣлки подъ тонъ лѣтописей и народныхъ пѣсенъ или подъ ладъ языка нашихъ простолюдиновъ. Но вѣдь въ этихъ лѣтописяхъ, въ этой жизни, давно прошедшей, вѣетъ дыханіе общей человѣческой жизни, являющейся подъ одной изъ тысячи ея формъ; умѣйте же уловить его вашимъ умомъ и чувствомъ и воспроизвести вашею фантазіею въ своемъ художественномъ созданіи. Въ этомъ вся сила и важность. Но вамъ надо быть геніемъ, чтобы въ вашихъ твореніяхъ трепетала идея русской жизни: это путь самый скользкій. Мы такъ отдѣлены или, лучше сказать, оторваны эрою Петра Великаго отъ быта нашихъ праотцевъ, что вашему произведенію непремѣнно должно предшествовать глубокое изученіе этого быта. Итакъ, соразмѣряйте ваши силы съ цѣлью и не слишкомъ самонадѣянно пишите: „Русскіе въ такомъ-то“ или „въ такомъ-то году“ **). Притомъ еще надо замѣтить и то, что русская жизнь до Петра Великаго была слишкомъ спокойна и одностороння, или, лучше сказать, она проявлялась своимъ, оригинальнымъ образомъ: вамъ легко будетъ оклеветать ее, придерживаясь Вальтеръ Скотта. Писатель, который на любви оснуетъ планъ своего романа и цѣлью усилій героя поставитъ руку и сердце вѣрной красавицы, — покажетъ явно, что онъ не понимаетъ Руси. Я знаю, что наши бояре

*) Князя В. Ѳ. Одоевскаго. *Ред.*

**) Намекъ на Загоскина. *Ред.*

лазили черезъ тыны къ своимъ прелестницамъ, но это было оскорбленіе и искаженіе величавой, чинной и степенной русской жизни, а не проявленіе оной; такихъ рыцарей ночи наказывали ревнивцы плетьми и кольями, а не раздѣлывались съ ними на благородномъ поединкѣ; такія красавицы почитались безпутными бабами, а не жертвами страсти, достойными состраданія и участія. Наши дѣды занимались любовью съ законнаго дозволенія или мимоходомъ, изъ шалости, и не сердце клали къ ногамъ своихъ очаровательницъ, а показывали имъ заранѣе шелковую плетку и неуклонно слѣдовали мудрому правилу: „люби жену, какъ душу, а тряси ее, какъ грушу“; или „бей ее, какъ шубу“. Вообще сказать, мы еще и теперь любимъ не совсѣмъ по-рыцарски, а исключенія ничего не доказываютъ.

Что же касается до живого и сходнаго съ натурою изображенія сценъ простонародной жизни, то не слишкомъ обольщайтесь ими. Мнѣ очень нравится въ „Рославлевѣ“ сцена на постояломъ дворѣ, но это потому, что въ ней удачно обрисованъ характеръ одного изъ классовъ нашего народа,—характеръ, проявляющійся въ рѣшительную минуту для отечества; пословицы, поговорки и ломаный языкъ, сами по себѣ, не имѣютъ ничего занимательнаго. Изъ всего сказаннаго мною выходитъ, что наша народность покуда состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни, но не въ особенномъ духѣ и направленіи русской дѣятельности, которые бы проявлялись равно во всѣхъ твореніяхъ, независимо отъ предмета и содержанія оныхъ. Всѣмъ извѣстно, что французскіе классики офранцуживали въ своихъ трагедіяхъ греческихъ и римскихъ героевъ: вотъ истинная народность, всегда вѣрная самой себѣ и въ искаженіи творчества! Она состоитъ въ образѣ мыслей и чувствованій, свойственныхъ тому или другому народу. Я свято вѣрю въ геніальность Гете, хотя, по незнанію нѣмецкаго языка, чрезвычайно мало знакомъ съ нимъ; но, признаюсь, плохо вѣрю эллинизму его „Ифигеніи“: чѣмъ выше геній, тѣмъ болѣе онъ сынъ своего вѣка и гражданинъ всего міра, и подобныя попытки съ его стороны выразить совершенно чуждую ему народность всегда предполагаютъ поддѣлку болѣе или менѣе неудачную. Итакъ, есть-ли у насъ народность литературы въ этомъ смыслѣ? Нѣтъ, да покуда, при всѣхъ благородныхъ желаніяхъ просвѣщенныхъ патріотовъ, и быть не можетъ. Наше общество еще слишкомъ юно, еще не установилось, еще не освободилось отъ европейской опеки; его физіономія еще не выяснилась и не выформировалась. „Кавказскаго плѣнника“, „Бахчисарайскій фонтанъ“, „Цыганъ“ могъ написать всякій европейскій поэтъ, но „Евгенія Онѣгина“ и „Бориса Годунова“ могъ написать только поэтъ русскій. Безотносительная народность доступна только для людей, свободныхъ отъ чуждыхъ, иноземныхъ вліяній, и вотъ почему народенъ Державинъ. Итакъ, наша народность состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни. Посмотримъ, какъ успѣли въ этомъ поэты новаго періода нашей словесности.

Начало этого народнаго направленія въ литературѣ было сдѣлано еще въ пушкинскомъ періодѣ; только тогда оно не такъ рѣзко высказалось. Зачинщикомъ былъ г. Булгаринъ. Но такъ какъ онъ не художникъ, въ чемъ теперь никто уже не сомнѣвается, кромѣ друзей его, то онъ принесъ своими романами пользу не литературѣ, а обществу, т. е. каждымъ изъ нихъ доказалъ какую-нибудь практическую житейскую истину, а именно:

I. „Иваномъ Выжигинымъ“—вредъ, причиняемый Россіи заморскими выходцами и пройдохами, предлагающими имъ свои продажныя услуги въ качествѣ гувернеровъ, управителей, а иногда и писателей.

II. „Димитріемъ Самозванцемъ“—кто мастеръ изображать мелкихъ плутовъ и мошенниковъ, тотъ не берись за изображеніе крупныхъ злодѣевъ.

III. „Петромъ Выжигинымъ“—спустя лѣто, въ лѣсъ по малину не ходятъ; другими словами: куй желѣзо, пока горячо.

Повторяю: Ѳаддей Венедиктовичъ не поэтъ, а философъ практическій, философъ жизни дѣйствительной. Поэтическая сторона его созданій проявляется только въ живомъ и вѣрномъ изображеніи мошенничествъ и плутней. Долгъ справедливости требуетъ замѣтить, что онъ необыкновеннымъ успѣхомъ своихъ романовъ, т. е. ихъ необыкновенно удачнымъ сбытомъ, способствовалъ много къ оживленію нашей литературной дѣятельности и произвелъ безконечное поколѣніе романовъ. Ему же обязана россійская публика и появленіемъ на литературное поприще Александра Анфимовича Орлова.

Народному направленію много способствовалъ г. Погодинъ. Въ 1826 году появилась его маленькая повѣсть „Нищій“, а въ 1829—„Черная немочь“. Обѣ онѣ замѣчательны по вѣрному изображенію русскихъ простонародныхъ нравовъ, по теплотѣ чувства, по мастерскому разсказу, а послѣдняя—и по прекрасной, поэтической идеѣ, лежащей въ основаніи. Если-бъ г. Погодинъ прогрессивно возвышался въ своихъ повѣстяхъ, то русская литература имѣла бы въ немъ такого писателя, которымъ по справедливости могла бы гордиться. Впрочемъ, не одному ему принадлежитъ честъ начала народности въ повѣстяхъ: ее раздѣляли съ нимъ, въ большей или меньшей мѣрѣ, и другіе замѣчательные таланты.

„Юрій Милославскій“ былъ первымъ хорошимъ русскимъ романомъ. Не имѣя художественной полноты и цѣлости, онъ отличается необыкновеннымъ искусствомъ въ изображеніи быта нашихъ предковъ, когда этотъ бытъ сходенъ съ нынѣшнимъ и проникнутъ необыкновенною теплотою чувства. Присовокупите къ этому увлекательность разсказа, новость избраннаго поприща, на которомъ онъ не имѣлъ себѣ ни образца, ни предшественника,—и вы поймете причину его необычайнаго успѣха. „Рославлевъ“ отличается тѣми же красотами и тѣми же недостатками: отсутствіемъ полноты и цѣлости и живыми картинами простонароднаго быта.

„Киргизъ-Кайсакъ“ г. Ушакова былъ явленіемъ удивительнымъ и неожиданнымъ: онъ отличается глубокимъ чувствомъ и другими достоинствами истинно художественнаго произведенія и между тѣмъ принадлежитъ автору „Кота Бурмосѣка“ и длинныхъ и скучныхъ статей о театрѣ, о польской литературѣ, о томъ и о семъ, отличающихся беззубымъ остроуміемъ и забавными претензіями на критическій талантъ и ученость. Что-жъ дѣлать? „Киргизъ-Кайсакъ“ въ семъ отношеніи есть не единственное явленіе въ нашей литературѣ; развѣ Аблесимовъ не написалъ, можно сказать, ненарочно „Мельника“, а г. Воейковъ — „Дома сумасшедшихъ“?..

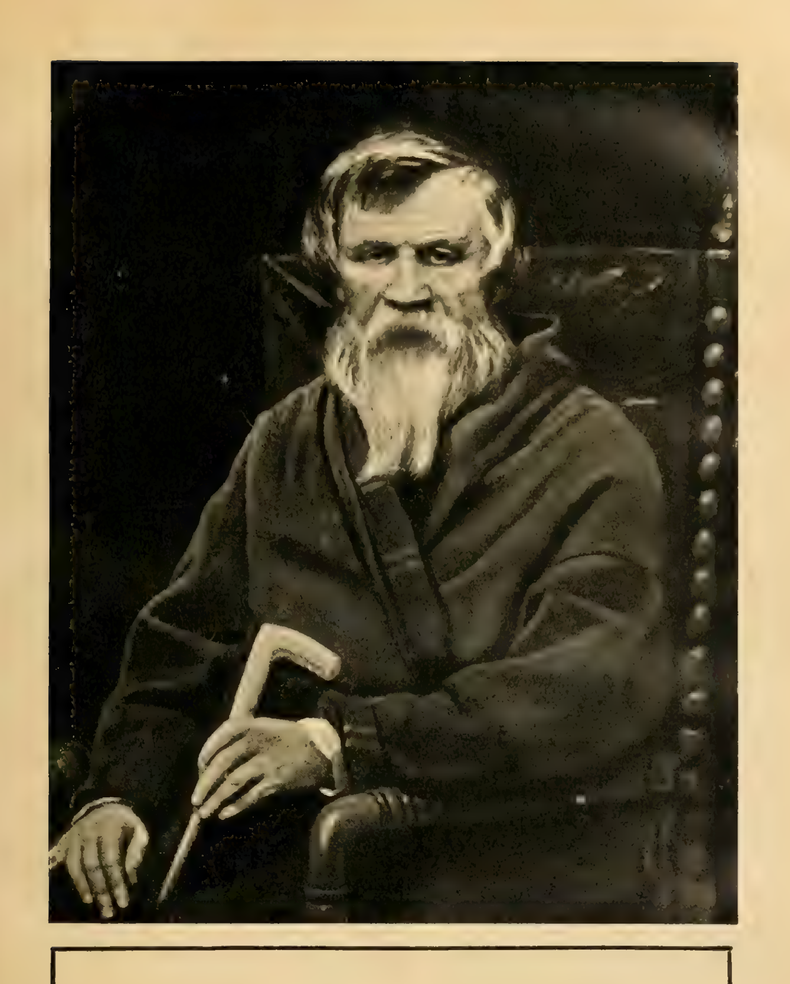
Послѣдній періодъ былъ ознаменованъ появленіемъ двухъ новыхъ замѣчательныхъ талантовъ: гг. Вельтмана и Лажечникова.

Г. Вельтманъ пишетъ въ стихахъ и въ прозѣ и въ обоихъ случаяхъ обнаруживаетъ въ себѣ истинный талантъ. Его поэмы „Бѣглецъ“ и „Муромскіе лѣса“ были анахронизмомъ и потому не имѣли успѣха. Впрочемъ, послѣдняя изъ нихъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, отличается яркими красотами; кто не знаетъ на память пѣсни разбойника: „Что отуманилась зоренька ясная“? „Странникъ“, за исключеніемъ излишнихъ претензій, отличается остроуміемъ, которое составляетъ преобладающій элементъ таланта г. Вельтмана. Впрочемъ, онъ возвышается у него и до высокаго: „Искендеръ“ есть одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ алмазовъ нашей литературы. Самое лучшее произведеніе г. Вельтмана есть „Кощей безсмертный“: изъ него видно, что онъ глубоко изучилъ старинную Русь въ лѣтописяхъ и сказкахъ и, какъ поэтъ, понялъ ее своимъ чувствомъ. Это рядъ очаровательныхъ картинъ, на которыя нельзя довольно налюбоваться. Вообще о г. Вельтманѣ должно сказать, что онъ ужъ черезчуръ много и долго играетъ своимъ талантомъ, въ которомъ никто, кромѣ „Библіотеки для чтенія“, не сомнѣвается. Пора бы ему наиграться, пора подарить публику такимъ произведеніемъ, какого она въ правѣ ожидать отъ него: у г. Вельтмана такъ много таланта, такъ много остроумія и чувства, такъ много оригинальности и самобытности!

Г. Лажечниковъ не изъ новыхъ писателей: онъ давно уже былъ извѣстенъ своими „Походными записками офицера“. Это произведеніе доставило ему литературную извѣстность; но такъ какъ оно было написано подъ карамзинскимъ вліяніемъ, то, несмотря на нѣкоторыя свои достоинства, теперь забыто, да и самъ авторъ называетъ его грѣхомъ своей юности *). Но какъ бы то ни было, а г. Лажечниковъ пользовался по немъ славою литератора, и потому всѣ ожидали его „Новика“. Г. Лажечниковъ не только не обманулъ сихъ надеждъ, но даже превзошелъ общее ожиданіе и по справедливости признанъ первымъ русскимъ романистомъ. Въ самомъ дѣлѣ, „Новикъ“ есть произведеніе необыкновенное, ознаменованное печатью высокаго таланта. Г. Лажечниковъ обладаетъ всѣми средствами романиста: талантомъ, образованностью, пламеннымъ чувствомъ и опытомъ лѣтъ и жизни. Главный недостатокъ его „Новика“ состоитъ въ томъ, что онъ былъ первымъ, въ своемъ родѣ, произведеніемъ автора: отсюда двойственность интереса, мѣстами излишняя говорливость и слишкомъ замѣтная зависимость отъ вліянія иностранныхъ образцовъ. Зато какое смѣлое и обильное воображеніе, какая вѣрная живопись лицъ и характеровъ, какое разнообразіе картинъ, какая жизнь и движеніе въ разсказѣ! Эпоха, избранная авторомъ, есть самый романическій и драматическій эпизодъ нашей исторіи и представляетъ самую богатую жатву для поэта. Но, отдавая полную справедливость поэтическому таланту г. Лажечникова, должно замѣтить, что онъ не вполнѣ умѣлъ воспользоваться избранною имъ эпохою, чтó произошло кажется отъ его не совсѣмъ вѣрнаго на нее взгляда. Это особенно доказывается главнымъ лицомъ его романа, которое, по моему мнѣнію, есть самое худшее лицо во всемъ романѣ. Скажите, что въ немъ русскаго или по крайней мѣрѣ индивидуальнаго? Это просто образъ безъ лица и скорѣе человѣкъ нашего времени, чѣмъ XVII вѣка. Вообще въ „Новикѣ“ много героевъ и нѣтъ ни одного главнаго. Виднѣе и занимательнѣе прочихъ Паткуль: онъ нарисованъ во весь ростъ и нарисованъ кистью ма-

*) При семъ прошу у почтеннаго автора «Новика» извиненія въ неумышленной винѣ противъ него. Я очень хорошо зналъ, что прекрасная пѣсня «Сладко пѣлъ душа-соловушко!» принадлежитъ ему, ибо имѣлъ честь узнать это отъ самого него; вся вина моя въ томъ, что я не совсѣмъ обстоятельно выразился. [Это примѣчаніе Бѣлинскаго вызвано письмомъ въ редакцію «Телескопа» Лажечникова, въ которомъ онъ указывалъ, что въ характеристикѣ Бѣлинскимъ Мерзлякова (см. выше) послѣднему приписаны стихи, принадлежащіе Лажечникову].

Ред.



М. П. ПОГОДИНЪ.

Портретъ кисти В. Г. Перова.

стерскою. Но самое интересное, самое любимѣйшее чадо его фантазіи есть кажется швейцарка Роза; это одно изъ такихъ созданій, которымъ позавидовалъ бы и самъ Бальзакъ. Не имѣя ни времени, ни мѣста, я не войду въ полный разборъ „Новика“, хотя и много могъ бы сказать о немъ. Заключаю: онъ обнаруживаетъ въ авторѣ высокій талантъ, удерживаетъ за нимъ почетное мѣсто перваго русскаго романиста; его недостатки происходятъ частью оттого, что, какъ мнѣ кажется, авторъ смотрѣлъ не совсѣмъ съ прямой точки на эпоху Петра Великаго, а главное оттого, что „Новикъ“ былъ первымъ его произведеніемъ. Судя по отрывкамъ изъ его новаго романа, можно надѣяться, что онъ будетъ гораздо выше перваго и вполнѣ оправдаетъ ту довѣренность, которую оказываетъ публика къ его таланту.

Теперь мнѣ остается сказать еще объ одномъ весьма примѣчательномъ лицѣ нашей литературы: это авторъ, подписывающійся *Безгласнымъ* и ъ, ь, й *). Говорятъ, что это... Но какое намъ дѣло до имени автора, тѣмъ болѣе, когда онъ самъ не хочетъ выставлять его напоказъ? Такъ какъ онъ недавно самъ объявилъ о себѣ, что онъ ни А, ни В, ни С, то назову его хоть О. Этотъ О. пишетъ уже давно, но въ послѣднее время его художественная дѣятельность обнаружилась въ большей силѣ. Этотъ писатель еще не оцѣненъ у насъ по достоинству и требуетъ особеннаго разсмотрѣнія, которымъ заняться теперь не позволяютъ мнѣ ни мѣсто, ни время. Во всѣхъ его созданіяхъ виденъ талантъ могущественный и энергическій, чувство глубокое и страдательное, оригинальность совершенная, знаніе человѣческаго сердца, знаніе общества, высокое образованіе и наблюдательный умъ. Я сказалъ: знаніе общества, прибавлю еще—въ особенности высшаго, и, сдается мнѣ, въ этомъ случаѣ онъ предатель... О, это страшный и мстительный художникъ! Какъ глубоко и вѣрно измѣрилъ онъ неизмѣримую пустоту и ничтожество того класса людей, который преслѣдуетъ съ такимъ ожесточеніемъ и такимъ неослабнымъ постоянствомъ! Онъ ругается ихъ ничтожествомъ; онъ клеймитъ ихъ печатью позора; онъ бичуетъ ихъ, какъ Немезида; онъ казнитъ ихъ за то, что они потеряли образъ и подобіе Божіе, за то, что промѣняли святыя сокровища души своей на позлащенную грязь, за то, что отреклись отъ Бога живого и поклонились идолу суетъ, за то, что умъ, чувства, совѣсть, честь замѣнили условными приличіями! Онъ... но что вамъ много говорить о немъ? Если вы поймете мое энтузіастическое къ нему удивленіе, то лучше поймете и оцѣните художника; въ противномъ же случаѣ, не хочу терять словъ понапрасну... Вѣдь вы вѣрно читали его „Балъ“, его „Бригадира“, его „Насмѣшку мертваго“, его „Какъ опасно дѣвушкамъ ходить по Невскому проспекту“?..

Г. Гоголь *), такъ мило прикинувшійся пасѣчникомъ, принадлежитъ къ числу необыкновенныхъ талантовъ. Кому неизвѣстны его „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“? Сколько въ нихъ остроумія, веселости, поэзіи и народности! Дай Богъ, чтобы онъ вполнѣ оправдалъ поданныя имъ о себѣ надежды!..

Говорить ли мнѣ о прочихъ нашихъ романистахъ и сказочникахъ: гг. Масальскомъ, Калашниковѣ, Гречѣ и др.? Всѣ они считаются у насъ почти геніями, и куда тягаться съ ними г. О., о которомъ я только что говорилъ выше! Благоговѣю, дивлюсь и умолкаю, ибо чувствую, что не въ силахъ достойно восхвалить ихъ.

Итакъ, я насчиталъ четыре періода нашей словесности: ломоносовскій, карамзинскій, пушкинскій и прозаическо-народный; остается упомянуть еще о пятомъ, который начался съ появленія на свѣтъ первой части „Новоселья“ и который можно и должно назвать смирдинскимъ. Да, милостивые государи, я совсѣмъ не шучу и повторяю, что этотъ періодъ словесности непремѣнно должно назвать смирдинскимъ, ибо А. Ф. Смирдинъ **) является главою и распорядителемъ сего періода. Все отъ него и все къ нему; онъ одобряетъ и ободряетъ юные и дряхлые таланты очаровательнымъ звономъ ходячей монеты; онъ даетъ направленіе и указываетъ путь этимъ геніямъ и полугеніямъ, не даетъ имъ лѣниться,—словомъ, производитъ въ нашей литературѣ жизнь и дѣятельность. Вы помните, какъ почтеннѣйшій А. Ф. Смирдинъ, движимый чувствомъ общаго блага, со всею откровенностью благороднаго сердца объявилъ, что наши журналисты потому не имѣли успѣха, что надѣялись на свои познанія, таланты и дѣятельность, а не на живой капиталъ, который есть душа литературы; вы помните, какъ онъ кликнулъ кличь по нашимъ геніямъ, крякнулъ да денежкой брякнулъ и объявилъ таксу на всѣ роды литературнаго производства, и какъ вербовались наши производители толпами въ его компанію; вы помните, какъ великодушно и усердно взялъ онъ на откупъ всю нашу словесность и всю литературную дѣятельность ея представителей! Вспомоществуемый геніями гг. Греча, Сенковскаго, Булгарина, барона Брамбеуса и прочихъ членовъ

*) Князь В. Ѳ. Одоевскій. *Ред.*

*) Гоголю въ слѣдующемъ же 1835 г. Бѣлинскій посвятилъ одну изъ своихъ большихъ статей. *Ред.*

**) Извѣстный въ то время книгопродавецъ и издатель «Библ. для чтенія» *Ред.*

знаменитой компаніи, онъ сосредоточилъ всю нашу литературу въ своемъ массивномъ журналѣ. И что же вышло изъ этого великаго патріотическо-торговаго предпріятія? Есть люди, которые утверждаютъ, что будто г. Смирдинъ убилъ нашу литературу, соблазнивъ барышами ея талантливыхъ представителей. Нужно ли доказывать, что эти люди—злонамѣренные и враждебные всякому безкорыстному предпріятію, имѣющему цѣлью оживленіе какой бы то ни было вѣтви народной промышленности? Я не принадлежу къ такимъ людямъ и отъ души радуюсь, напр., „Энциклопедическому лексикону“, хотя и знаю, что въ составленіи онаго участвуютъ гг. Гречъ, Булгаринъ и др., хотя и читалъ послужной списокъ Ломоносова, выдаваемый за біографію сего великаго мужа. Я имѣю удивительную способность видѣть во всемъ одну хорошую сторону, не замѣчая дурныхъ, и, на что бы ни смотрѣлъ, всегда повторяю мой любимый стихъ:

И все то благо, все добро!

ибо я убѣжденъ сердечно и душевно, вѣрю свято и непоколебимо вопреки г. профессору Сенковскому, что родъ человѣческій, по волѣ бдящей надъ нимъ любви Божіей, идетъ къ своему совершенству, и что не остановить его на семъ пути ни фанатизму, ни невѣжеству, ни злобѣ, ни барону Брамбеусу: ибо таковые остановители добра суть истинные его двигатели. Уничтожьте зло,—вы уничтожите и добро, ибо безъ борьбы нѣтъ заслуги. Итакъ, я смотрю на „Библіотеку для чтенія“ совсѣмъ съ другой точки зрѣнія: она ни на волосъ не возвысила нашей литературы, но и не уронила ея ни на волосъ. Творить все изъ ничего можетъ одинъ только Богъ, а не „Библіотека для чтенія“; оживлять можно умирающаго, а не несуществующаго. Нельзя создать деньгами таланта и нельзя убить его ими. Гдѣ бы ни написали, въ какомъ бы журналѣ ни помѣщали своихъ издѣлій, и сколько бы ни получали за нихъ гг. Гречъ, Булгаринъ, Мусальскій, Калашниковъ, Воейковъ, они всегда и вездѣ останутся тѣми же; но г. О. не измѣнитъ себѣ ни въ „Новосельѣ“*), ни въ „Библіотекѣ для чтенія“. Итакъ, по моему мнѣнію, „Библіотека для чтенія“ показала практически a posteriori, и слѣдовательно несомнѣнно, что у насъ нѣтъ литературы; ибо, имѣя всѣ средства, она ни въ чемъ не успѣла. Это не ея вина, ибо

Какъ можно, чтобы мерзлый паръ
Среди зимы рождалъ пожаръ?

Горе тому художнику, который пишетъ изъ-за денегъ, а не изъ безотчетной потребности писать! Но когда онъ вывелъ изъ міра души своей этотъ безплотный идеалъ, который томилъ и мучилъ его, когда вдоволь налюбовался и насладился своимъ твореніемъ, то почему не продать ему его?

Не продается сочиненье *),
Но можно рукопись продать.

Другое дѣло картина: продавши ее, художникъ разстается со своимъ созданіемъ, лишается любимаго чада своей фантазіи; но словесное произведеніе, благодаря остроумному изобрѣтенію Гуттенберга, всегда при немъ: почему же дарами природы не вознаградить несправедливости фортуны? Развѣ не деньгами англійскіе и французскіе журналы достигли той высокой степени совершенства, на которой мы теперь видимъ ихъ? Итакъ, „Библіотека для чтенія“ виновата не въ томъ, что дорого платитъ россійскимъ авторамъ, а въ томъ, что надѣялась—разумѣется для благосостоянія собственнаго своего кармана—надѣлать талантовъ посредствомъ денегъ. Одна изъ главныхъ обязанностей русскаго журнала есть знакомить русскую публику съ европейскимъ просвѣщеніемъ. Какъ же знакомитъ съ нимъ насъ „Библіотека для чтенія“? Она укорачиваетъ, обрубаетъ, вытягиваетъ и передѣлываетъ на свой манеръ переводимыя ею изъ иностранныхъ журналовъ статьи и еще хвалится тѣмъ, что сообщаетъ имъ особеннаго рода, ей собственно принадлежащую, занимательность. Ей и на умъ не приходитъ, что публика хочетъ знать, какъ думаютъ о томъ или другомъ въ Европѣ, а отнюдь не то, какъ думаетъ о томъ или другомъ „Библіотека для чтенія“. И потому переводныя статьи въ „Библіотекѣ для чтенія“ не имѣютъ никакой цѣны. Какія, напримѣръ, повѣсти переводитъ она? Издѣлія г-жъ Мидфордъ и другихъ, пишущихъ въ родѣ покойника Дюкре-де-Мениля и Августа Лафонтена съ братіею. Теперь, какова ея критика? Вамъ вѣрно извѣстны ея отзывы о сочиненіяхъ гг. Булгарина, Греча, Калашникова и гг. Хомякова, Вельтмана, Теплякова и др. При разборѣ „Черной женщины“ критикъ „Библіотеки“ изложилъ всю систему анатоміи, физіологіи, электричества и магнетизма, о коихъ и помину нѣтъ въ упомянутомъ романѣ, признаюсь—чудесная критика!

Какіе же геніи смирдинскаго періода словесности? Это гг. баронъ Брамбеусъ, Гречъ, Кукольникъ, Воейковъ, Калашниковъ, Масальскій, Ершовъ и мн. др. Что сказать о нихъ? Удивляюсь, благоговѣю—и безмолвствую! Замѣчу о первомъ только то, что послѣ извѣстной статьи въ

*) Названіе «Сборника», изданнаго Смирдинымъ.

*) С. А. Венгеровъ отмѣтилъ эту описку Бѣлинскаго, которая такъ и вошла въ изданія его сочиненій. У Пушкина: «не продается *вдохновенье*». *Ред.*

„Телескопѣ“, „Здравый смыслъ и баронъ Брамбеусъ“, почтенный баронъ сначала пріумолкъ, а потомъ пустился въ нравственность на манеръ г. Булгарина, и изъ подражателя „Юной словесности“ учинился подражателемъ автора „Выжигиныхъ“. Баронъ Брамбеусъ есть мизантропъ, сирѣчь человѣконенавистникъ: смѣсь Руссо съ Поль де-Кокомъ и г. Булгаринымъ; онъ смѣется и издѣвается надъ всѣмъ и гонитъ особенно просвѣщеніе. Человѣконенавистники бываютъ двухъ родовъ: одни ненавидятъ человѣчество, потому что слишкомъ любятъ его; другіе—потому что, чувствуя свое ничтожество, какъ бы въ отомщеніе за себя изливаютъ свою желчь на все, что сколько-нибудь выше ихъ... Безъ всякаго сомнѣнія, баронъ Брамбеусъ принадлежитъ къ первому роду человѣконенавистниковъ.

Послѣдній, т. е. 1834, годъ былъ ознаменованъ только появленіемъ двухъ романовъ г. Вельтмана и „Дмитріемъ Самозванцемъ“ г. Хомякова; все остальное не стоитъ и упоминовенія. Г. Хомяковъ принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ талантовъ пушкинскаго періода. Впрочемъ, его драма есть замѣчательный шагъ впередъ для автора, а не для русской литературы. Отличаясь многими лирическими красотами высокаго достоинства, она очень мало имѣетъ драматизма.

Итакъ, вотъ я разсказалъ вамъ всю исторію нашей литературы, перечелъ всѣ ея знаменитости, отъ Ломоносова, перваго ея генія, до г. Кукольника, послѣдняго ея генія. Я началъ мою статью съ того, что у насъ нѣтъ литературы: не знаю, убѣдило ли васъ въ этой истинѣ мое обозрѣніе; только знаю, что если нѣтъ, то въ томъ виновато мое неумѣнье, а отнюдь не то, чтобы доказываемое мною положеніе было ложно. Въ самомъ дѣлѣ, Державинъ, Пушкинъ, Крыловъ и Грибоѣдовъ—вотъ всѣ ея представители; другихъ покуда нѣтъ и не ищите ихъ. Но могутъ ли составить цѣлую литературу четыре человѣка, являвшіеся не въ одно время? И притомъ развѣ они были не случайными явленіями? Посмотрите на исторію иностранныхъ литературъ. Во Франціи вскорѣ послѣ Корнеля явились Расинъ, Мольеръ, Лафонтенъ и многіе другіе; потомъ, въ эпоху Вольтера, сколько было знаменитостей литературныхъ! Теперь: Гюго, Ламартинъ, Делавинь, Барбье, Бальзакъ, Дюма, Жаненъ, Евгеній Сю, Жакобъ-Библіофилъ и столько другихъ. Въ Германіи: Лессингъ, Клопштокъ, Гердеръ, Шиллеръ, Гёте были современниками. Въ Англіи въ послѣднее время: Байронъ, Вальтеръ Скоттъ, Томасъ Муръ, Кольриджъ, Сутей, Вордствортъ и столько другихъ явились почти въ одно время. Такъ ли у насъ? Увы!. „Библіотека для чтенія“ доказала великую и плачевную истину. Кромѣ двухъ или трехъ статей г. О., что мы прочли въ ней заслуживающаго хотя какого-нибудь вниманія? Ровно ничего. Итакъ, соединенные труды всѣхъ нашихъ литераторовъ не произвели ничего выше золотой посредственности! Гдѣ же, спрашиваю васъ, литература? У насъ было много талантовъ и талантиковъ, но мало, слишкомъ мало художниковъ по призванію, т. е. такихъ людей, для которыхъ писать и жить, жить и писать одно и то же, которые уничтожаются внѣ искусства, которымъ не нужно претенцій, не нужно меценатовъ или, лучше сказать, которые гибнутъ отъ меценатовъ, которыхъ не убиваютъ ни деньги, ни отличія, ни несправедливости, которые до послѣдняго вздоха остаются вѣрными своему святому призванію. У насъ была эпоха схоластицизма, была эпоха плаксивости, была эпоха стихотворства, эпоха романовъ и повѣстей; теперь наступила эпоха драмы; но еще не было эпохи искусства, эпохи литературы. Стихотворство наше кончилось; мода на романы видимо проходитъ; теперь терзаемъ драму. И все это безъ причины, все это изъ подражательности: когда же наступитъ у насъ истинная эпоха искусства?

Она наступитъ, будьте въ томъ увѣрены! Но для этого надо сперва, чтобы у насъ образовалось общество, въ которомъ бы выразилась физіономія могучаго русскаго народа; надобно, чтобы у насъ было просвѣщеніе, созданное нашими трудами, возращенное на родной почвѣ. У насъ нѣтъ литературы: я повторяю это съ восторгомъ, съ наслажденіемъ, ибо въ сей истинѣ вижу залогъ нашихъ будущихъ успѣховъ. Присмотритесь хорошенько къ ходу нашего общества—и вы согласитесь, что я правъ. Посмотрите, какъ новое поколѣніе, разочаровавшись въ геніальности и безсмертіи нашихъ литературныхъ произведеній, вмѣсто того, чтобы выдавать въ свѣтъ недозрѣлыя творенія, съ жадностью предается изученію наукъ и черпаетъ живую воду просвѣщенія въ самомъ источникѣ. Вѣкъ ребячества проходитъ видимо. И дай Богъ, чтобы онъ прошелъ скорѣе! Но еще болѣе дай Богъ, чтобы поскорѣе всѣ разувѣрились въ нашемъ литературномъ богатствѣ! Благородная нищета лучше мечтательнаго богатства! Придетъ время, просвѣщеніе разольется въ Россіи широкимъ потокомъ, умственная физіономія народа выяснится, и тогда наши художники и писатели будутъ на всѣ свои произведенія налагать печать русскаго духа. Но теперь намъ нужно ученье! ученье! ученье! Скажите, Бога ради, можетъ ли въ наше время обратить на себя вниманіе какой-нибудь недоучившійся мальчикъ, хотя бы онъ былъ надѣленъ отъ природы и умомъ, и чувствомъ, и талантомъ? Этотъ вѣчный старецъ

Гомеръ, если онъ точно существовалъ на свѣтѣ, конечно не учился ни въ Академіи, ни въ Портикѣ; но это потому, что тогда ихъ и не было; это потому, что тогда учились изъ великой книги природы и жизни; а Гомеръ, если вѣрить преданіямъ, ревностно изучалъ природу и жизнь, обошелъ почти весь извѣстный тогда свѣтъ и сосредоточилъ въ лицѣ своемъ всю современную мудрость. Гёте—вотъ Гомеръ, вотъ прототипъ поэта нынѣшняго времени!

Итакъ, намъ нужна не литература, которая безъ всякихъ съ нашей стороны усилій явится въ свое время, а просвѣщеніе! И это просвѣщеніе не закоснитъ, благодаря неусыпнымъ попеченіямъ мудраго правительства. Русскій народъ смышленъ и понятливъ, усерденъ и горячъ ко всему благому и прекрасному, когда рука царя-отца указываетъ ему на цѣль, когда его державный голосъ призываетъ его къ ней! И намъ ли не достигнуть этой цѣли, когда правительство являетъ собою такой единственный, такой безпримѣрный образецъ попечительности о распространеніи просвѣщенія, когда оно издерживаетъ такія громадныя суммы на содержаніе учебныхъ заведеній, ободряетъ блестящими наградами труды учащихъ и учащихся, открывая образованному уму и таланту путь къ достиженію всѣхъ отличій и выгодъ? Проходитъ ли хотя одинъ годъ безъ того, чтобы со стороны неусыпнаго правительства не было совершено новыхъ подвиговъ во благо просвѣщенія или новыхъ благодѣяній, новыхъ щедротъ въ пользу ученаго сословія? Одно учрежденіе сословія домашнихъ наставниковъ и учителей должно повлечь за собой неисчислимыя блага для Россіи, ибо избавляетъ ее отъ вредныхъ слѣдствій иноземнаго воспитанія. Да, у насъ скоро будетъ свое русское народнсе просвѣщеніе; мы скоро докажемъ, что не имѣемъ нужды въ чуждой умственной опекѣ. Намъ легко это сдѣлать, когда знаменитые сановники, сподвижники царя на трудномъ поприщѣ народоправленія, являются посреди любознательнаго юношества въ центральномъ храмѣ русскаго просвѣщенія возвѣщать ему священную волю монарха, указывать путь къ просвѣщенію въ духѣ „православія, самодержавія и народности"...

Наше общество также близко къ своему окончательному образованію. Благородное дворянство наконецъ вполнѣ увѣрилось въ необходимости давать своимъ дѣтямъ образованіе прочное, основательное, въ духѣ вѣры, вѣрности и національности. Наши молодчики, наши денди, не имѣющіе никакихъ познаній, кромѣ навыка легко болтать всякій вздоръ по-французски, становятся смѣшными и жалкими анахронизмами. Съ другой стороны, не видите ли вы, какъ, въ свою очередь, быстро образуется купеческое сословіе и сближается въ семъ отношеніи съ высшимъ? О, повѣрьте, не напрасно держались они такъ крѣпко за свои почтенныя окладистыя бороды, за свои долгополые кафтаны и за обычаи праотцевъ! Въ нихъ наиболѣе сохранилась русская физіономія, и, принявши просвѣщеніе, они не утратятъ ея, сдѣлаются типомъ народности. Равно взгляните, какое дѣятельное участіе начинаетъ принимать въ святомъ дѣлѣ отечественнаго просвѣщенія и наше духовенство... Да, въ настоящемъ времени зрѣютъ сѣмена для будущаго! И они взойдутъ и расцвѣтутъ, расцвѣтутъ пышно и великолѣпно, по гласу чадолюбивыхъ монарховъ! И тогда будемъ мы имѣть свою литературу, явимся не подражателями, а соперниками европейцевъ...

И вотъ я не только у берега, а уже на самомъ берегу, и, стоя на немъ, съ гордостью и удовольствіемъ озираю пройденное мною пространство. Нечего сказать, не близкій путь! Зато ужъ какъ и усталъ, какъ утомился! Дѣло непривычное, а дорога трудная. Но, любезный читатель, прежде нежели я совсѣмъ раскланяюсь съ вами, хочу сказать вамъ еще словечка два. Кто берется судить о другихъ, тотъ подвергаетъ и самого себя еще строжайшему суду. Къ тому же авторское самолюбіе щекотливѣе и мстительнѣе всѣхъ другихъ родовъ самолюбія. Начавъ писать эту статью, я имѣлъ въ предметѣ позубоскалить надъ современною нашею литературою и самъ не знаю, какъ зашелъ въ такую даль. Началъ за здравіе, а свелъ за упокой. Это нерѣдко случается въ дѣлахъ жизни. Итакъ, признаюсь откровенно: не ищите въ моей „Элегіи въ прозѣ" строгаго логическаго порядка. Элегисты никогда не отличались большою правильностью мышленія. Я имѣлъ цѣлью высказать нѣсколько истинъ, частью уже сказанныхъ, частью мною самимъ замѣченныхъ, но не имѣлъ времени хорошенько обдумать и обработать свою статью; у меня есть любовь къ истинѣ и желаніе общаго блага, но можетъ быть нѣтъ основательныхъ познаній. Что-жъ дѣлать? Эти два качества рѣдко сходятся въ одномъ лицѣ. Впрочемъ, я не говорилъ ни слова о томъ, что было выше моего понятія, и поэтому не коснулся до нашей ученой литературы. Думаю и вѣрю, что для споспѣшествованія успѣхамъ наукъ и словесности всякій можетъ смѣло и откровенно высказать свои мнѣнія, тѣмъ болѣе если они, справедливыя или ложныя, суть слѣдствіе его убѣжденія, а не какихъ-нибудь корыстныхъ видовъ. Итакъ, если найдете, что я ошибался, то выскажите печатно ваше мнѣніе и уличите меня въ ложномъ взглядѣ на вещи; я прошу этого, какъ доказательства вашей любви къ истинѣ и уваженія лично ко мнѣ, какъ къ чело-

вѣку; но не сердитесь на меня, если думаете не такъ. За симъ, любезный читатель, поздравляю васъ съ новымъ годомъ и съ новымъ счастьемъ... Простите!

Чембаръ.
1834, декабря 12 дня.

1835 *).

О РУССКОЙ ПОВѢСТИ И ПОВѢСТЯХЪ ГОГОЛЯ.

(АРАБЕСКИ И МИРГОРОДЪ).

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существованія, которое теперь многими признается за мечту,—русская литература испытала множество чуждыхъ и собственныхъ вліяній, отличилась множествомъ направленій. Такъ какъ это имѣетъ прямое отношеніе къ предмету моей статьи, то укажу въ краткихъ очеркахъ на главнѣйшія изъ этихъ вліяній и направленій. Литература наша началась вѣкомъ схоластицизма, потому что направленіе ея великаго основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзіи, вслѣдствіе его ложныхъ понятій объ искусствѣ. Сильный авторитетъ его бездарныхъ послѣдователей, изъ коихъ главнѣйшими были Сумароковъ и Херасковъ, поддержалъ и продолжилъ это направленіе. Не имѣя ни искры геніа Ломоносова, эти люди пользовались не меньшимъ и еще чуть ли не большимъ, чѣмъ онъ, авторитетомъ и сообщили юной литературѣ характеръ тяжело-педантическій. Самъ Державинъ заплатилъ, къ несчастью, слишкомъ большую дань этому направленію, чрезъ что много повредилъ и своей самобытности, и своему успѣху въ потомствѣ. Вслѣдствіе этого направленія литература раздѣлилась на „оду“ и „эпическую иначе героическую поэму“. Послѣдняя въ особенности почиталась торжественнѣйшимъ проявленіемъ поэтическаго генія, вѣнцомъ творческой дѣятельности, альфою и омегою всякой литературы, конечною цѣлью художественной дѣятельности каждаго народа и всего человѣчества **). „Петріада“ произвела достойныхъ себя чадъ—„Россіяду“ и „Владиміра“ *), а эти, въ свою очередь, нѣсколькихъ длинныхъ Петровъ и наконецъ пресловутую „Александроиду“ **)... Потомъ только и слышно было, какъ наши лирики, „упиваясь одушевленіемъ“, по выраженію одного изъ нихъ, въ своихъ громогласныхъ одахъ, въ науки заставляли „плясать рѣки и скакать холмы“... Это было главное, характеристическое направленіе; еще тогда же и послѣ были и другія, хотя и не столь сильныя: Крыловъ родилъ тьму баснописцевъ, Озеровъ—трагиковъ, Жуковскій—балладистовъ, Батюшковъ—элегистовъ. Словомъ, каждый замѣчательный талантъ заставляетъ плясать подъ свою дудку толпу бездарныхъ писателей. Еще вѣкъ тяжелаго схоластицизма не кончился, еще онъ былъ, какъ говорится, во всемъ своемъ разгарѣ, какъ Карамзинъ основалъ новую школу, далъ литературѣ новое направленіе, которое вначалѣ ограничило схоластицизмъ, а впослѣдствіи совершенно убило его. Вотъ главная и величайшая заслуга этого направленія, которое было нужно и полезно, какъ реакція, и вредно, какъ направленіе ложное, которое, сдѣлавши свое дѣло, требовало въ свою очередь сильной реакціи. По причинѣ огромнаго и деспотическаго вліянія Карамзина и многосторонней его литературной дѣятельности, новое направленіе долго тяготѣло и надъ искусствомъ, и надъ наукой, и надъ ходомъ идей и общественнаго образованія. Характеръ этого направленія состоялъ въ сентиментальности, которая была одностороннимъ отраженіемъ характера европейской литературы XVIII вѣка. Въ то время, когда это сентиментальное направленіе было во всемъ цвѣту своемъ, Жуковскій ввелъ литературный мистицизмъ, который состоялъ въ мечтательности, соединенной съ ложнымъ, фантастическимъ, но который въ самомъ-то дѣлѣ былъ не что иное, какъ нѣсколько возвышенный, улучшенный и подновленный сентиментализмъ, и хотя породилъ тьму бездарныхъ подражателей, но былъ великимъ шагомъ впередъ ***). Съ половины второго десятилѣтія XIX вѣка совершенно кончилась эта однообразность въ направленіи творческой дѣятельности: литература разбѣжалась по разнымъ дорогамъ. Хотя огромное вліяніе Пушкина (который, скажемъ мимоходомъ, составляетъ на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы вмѣстѣ съ Державинымъ и Грибо-

---

*) Бѣлинскій продолжаетъ свое сотрудничество въ «Телескопѣ» и «Молвѣ»; съ отъѣздомъ за границу Надеждина Бѣлинскій становится во главѣ обоихъ журналовъ, ихъ фактическимъ редакторомъ. Сверхъ краткихъ рецензій въ «Молвѣ», Бѣлинскому, погруженному въ работу по веденію журнала безъ средствъ и сотрудниковъ, пришлось сдѣлать четыре статьи въ «Телескопѣ», помѣщаемыя ниже. *Ред.*

**) Это смѣшное и жалкое направленіе до того было сильно и такъ долго продолжалось, что многіе литераторы въ 1813 г. совѣтовали г. Ивanчину-Писареву, написавшему довольно фразистую «Надпись на полѣ Бородинскомъ», написать—что бы вы думали? — эпическую поэму!..

Бѣлинскій.

*) Поэмы Хераскова. *Ред.*

**) Поэма П. Свѣчина, 1829 г. *Ред.*

*** Говоря о Жуковскомъ, я имѣю въ виду направленіе, произведенное имъ на литературу, а не оцѣнку его литературныхъ заслугъ, разумѣю его баллады и малое число оригинальныхъ пьесъ, а не переводы вообще, которыми наша литература по справедливости гордится.

ѣдовымъ нега единственное поэтическое созвѣздіе, блестящее для вѣковъ) и этому періоду нашей словесности сообщило какой-то общій характеръ; но, во-первыхъ, самъ Пушкинъ былъ слишкомъ разнообразенъ въ тонахъ и формахъ своихъ произведеній, потомъ вліяніе старыхъ авторитетовъ еще не потеряло своей силы, и наконецъ знакомство съ европейскими литературами показало новые роды и новый характеръ искусства. Вмѣстѣ съ поэмой пушкинскою появились романъ, повѣсть, драма, усилилась элегія, и не были забыты баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллія.

Теперь совсѣмъ не то: теперь вся наша литература превратилась въ романъ и повѣсть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже такъ называемая или, лучше сказать, такъ называвшаяся романтическая поэма, поэма пушкинская, бывало наполнявшая и потоплявшая нашу литературу,— все это теперь не больше, какъ воспоминаніе о какомъ-то веселомъ, но давно минувшемъ времени. Романъ все убилъ, все поглотилъ, а повѣсть, пришедшая вмѣстѣ съ нимъ, изгладила даже и слѣды всего этого, и самъ романъ съ почтеніемъ посторонился и далъ ей дорогу впереди себя. Какія книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повѣсти. Какія книги доставляютъ литераторамъ и дома, и деревни? Романы и повѣсти. Какія книги пишутъ всѣ наши литераторы, призванные и непризванные, начиная отъ самой высокой литературной аристократіи до неугомонныхъ рыцарей Толкуна и Смоленскаго рынка? Романы и повѣсти. Чудное дѣло! Но это еще не все. Въ какихъ книгахъ излагается и жизнь человѣческая, и правила нравственности, и философическія системы, и, словомъ, всѣ науки? Въ романахъ и повѣстяхъ.

Вслѣдствіе какихъ же причинъ произошло это явленіе? Кто, какой геній, какой могущественный талантъ произвелъ это новое направленіе?.. Но этотъ разъ нѣтъ никакого: причина въ духѣ времени, во всеобщемъ и, можно сказать, всемірномъ направленіи.

Правда, и здѣсь было вліяніе иностранныхъ литературъ, что очень естественно, ибо народъ, начинающій принимать участіе въ жизни образованной части человѣчества, не можетъ быть чуждымъ никакого общаго умственнаго движенія. Но, по крайней мѣрѣ, это уже не было слѣдствіемъ успѣха или сильнаго авторитета одного какого-нибудь лица, но было слѣдствіемъ общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, прадѣдушку нашихъ романовъ—„Ивана Выжигина“; но онъ былъ ихъ прадѣдушкою только по времени своего появленія, а не по внутреннему достоинству. Не успѣхъ его заставилъ всѣхъ писать романы, но онъ доказалъ общую потребность. Надобно же было кому-нибудь начать. Притомъ же вопросъ состоялъ не въ томъ—будетъ ли имѣть успѣхъ на Руси романъ. Этотъ вопросъ былъ уже рѣшенъ, ибо тогда переводные романы Вальтеръ Скотта уже начали разливаться по Россіи широкимъ потокомъ. Вопросъ состоялъ въ томъ, можетъ ли имѣть на Руси успѣхъ русскій романъ, написанный по-русски и почерпнутый изъ русской жизни. Г. Булгарину случилось прежде другихъ рѣшить этотъ вопросъ: вотъ и все.

Романъ и теперь еще въ силѣ и можетъ быть надолго или навсегда будетъ удерживать почетное мѣсто, полученное или, лучше сказать, завоеванное имъ между родами искусства; но повѣсть во всѣхъ литературахъ теперь есть исключительный предметъ вниманія и дѣятельности всего, что пишетъ и читаетъ, нашъ дневной насущный хлѣбъ, наша настольная книга, которую мы читаемъ, смыкая глаза ночью, читаемъ, открывая ихъ поутру. Есть еще третій родъ поэзіи, который долженъ бы въ наше время раздѣлять владычество съ романомъ и повѣстью: это драма, хотя ея успѣхи и заслонены успѣхомъ романа и повѣсти. Вслѣдствіе этого всеобщаго направленія въ нашей литературѣ господствующими родами поэзіи сдѣлались романъ и повѣсть и сдѣлались, повторяю, не столько вслѣдствіе слѣпого подражанія или преобладанія какого-нибудь сильнаго дарованія, или наконецъ обольщенія слишкомъ необыкновеннымъ успѣхомъ какого-нибудь творенія, сколько вслѣдствіе общей потребности и господствующаго духа времени.

Въ чемъ же заключается причина этой общей потребности, этого господствующаго духа времени, которые всѣ литературы подвели подъ форму романовъ и повѣстей?

Поэзія двумя, такъ сказать, способами объемлетъ и воспроизводитъ явленія жизни. Эти способы противоположны одинъ другому, хотя ведутъ къ одной цѣли. Поэтъ или пересоздаетъ жизнь по собственному идеалу, зависящему отъ образа его воззрѣнія на вещи, отъ его отношеній къ міру, къ вѣку и народу, въ которомъ онъ живетъ, или воспроизводитъ ее во всей ея наготѣ и истинѣ, оставаясь вѣренъ всѣмъ подробностямъ, краскамъ и оттѣнкамъ ея дѣйствительности. Поэтому поэзію можно раздѣлить на два, такъ сказать, отдѣла—на идеальную и реальную. Объяснимся.

Поэзія всякаго народа, въ началѣ своемъ, бываетъ согласна съ жизнью, но въ раздорѣ съ дѣйствительностью, ибо у всякаго младенчествующаго народа, какъ и у младенчествующаго человѣка, жизнь всегда враждуетъ съ дѣйствительностью. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ея высокая простота и естествен-

ность непонятны для его ума, неудовлетворительны для его чувства. То, что для народа возмужалаго, какъ и для человѣка возмужалаго, кажется торжествомъ бытія и высочайшею поэзіею, для него было бы горькимъ, безотраднымъ разочарованіемъ, послѣ котораго уже не за чѣмъ и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная отъ своихъ ложныхъ красокъ, жизнь представилась бы ему сухою, скучною, вялою и бѣдною прозою, какъ будто бы истина и дѣйствительность несовмѣстны съ поэзіею; какъ будто бы солнце менѣе величественно и лучезарно, когда оно только простой и темный шаръ, а не торжественная колесница Феба; какъ будто бы лазурный куполъ неба менѣе прекрасенъ, когда онъ уже не блестящій Олимпъ, жилище боговъ безсмертныхъ, а ограниченное нашимъ зрѣніемъ безпредѣльное пространство, вмѣщающее въ себѣ миріады міровъ; какъ будто бы наконецъ земля, жилище человѣка, менѣе дивна, когда она лежитъ не на раменахъ Атланта, а держится и движется въ воздушномъ океанѣ, не поддерживаемая ничьею рукою, повинующаяся одному простому закону тяготѣнія!.. Такимъ-то образомъ первобытное человѣчество, въ лицѣ грека, во всей полнотѣ юныхъ силъ, во всемъ разгарѣ свѣжаго, живого чувства и юнаго, цвѣтущаго воображенія, объясняло явленія физическаго міра вліяніемъ высшихъ, таинственныхъ силъ. Такимъ же образомъ объясняло оно и явленія нравственнаго міра, подчинивъ ихъ вліянію какой-то грозной и неотразимой силы, которую оно назвало Судьбою. Для грека не было законовъ природы, не было свободной воли человѣческой. И вотъ почему все, входящее въ кругъ обыкновенной жизни, все, объясняющееся простою причиною, почиталъ онъ недостойнымъ поэзіи униженіемъ искусства, — словомъ, низкою природою — выраженіе, такъ глупо понятое, такъ нелѣпо принятое французами XVIII столѣтія. Для него не существовало человѣка съ его свободною волею, его страстями, чувствами и мыслями, съ радостями и горестями, желаніями и лишеніями, ибо онъ еще не созналъ своей индивидуальности, ибо его *я* исчезало въ *я* его народа, жизнью котораго трепещетъ и дышитъ въ его поэтическихъ созданіяхъ. Его лирическія пѣсни не носятъ на себѣ отпечатка воззрѣнія на міръ, слѣдовъ стремленія допытаться его тайны; въ нихъ нѣтъ унылой думы, грустной мечтательности: это просто или торжественный гимнъ благодарности, или пламенный диѳирамбъ радости, выраженіе безсознательной *харисъ* *), ибо онъ смотрѣлъ на природу взоромъ любовника, а не мыслителя, любилъ ее, а не изслѣдовалъ, и вполнѣ былъ доволенъ и очарованъ ею. При взглядѣ на нее не вопросы, а восторгъ тѣснился въ его душу, и онъ изливалъ этотъ восторгъ или въ благодарственномъ гимнѣ, или пламенномъ диѳирамбѣ, или торжественной одѣ. Это его лиризмъ; теперь посмотримъ на его эпопею и драму. Что ему жизнь и судьба какого-нибудь частнаго человѣка — этотъ романъ, такъ простой и такъ обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни, съ ея заботами и хлопотами, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, съ ея горемъ и радостью, любовью и ненавистью — эта повѣсть, такъ мелочно-подробная, такъ суетно-ничтожная? Разверните предъ нимъ картину борьбы народа съ народомъ, представьте ему зрѣлище боевъ и кровопролитій, въ которыхъ принимаютъ участіе сами небожители, и которые оканчиваются по изволу и замыслу Судьбы самовластной. Романъ и повѣсть для него ничто — дайте ему поэму, поэму огромную, величественную, полную чудесъ, поэму, въ которой бы отражалась и виднѣлась вся жизнь его, со всѣми оттѣнками, какъ отражается и виднѣется въ чистомъ, спокойномъ зеркалѣ безбрежнаго океана лазоревое небо со своими облаками, — дайте ему Иліаду... Но проходитъ вѣкъ чудесъ, волею и неволею народъ сближается съ дѣйствительною жизнью и вмѣсто поэмы требуетъ драмы. Но онъ и тутъ не измѣняетъ себѣ: онъ только отдалился отъ прошедшаго, но онъ не забылъ его, не охладѣлъ къ нему, не развыкся съ нимъ. Онъ уже начинаетъ приглядываться къ жизни, но, недовольный ею, не ее хочетъ перенести въ поэзію, но поэзію хочетъ перенести въ нее. Оставляя настоящее, онъ въ прошедшемъ ищетъ элементовъ для своей драмы; и потому его драма не наша, не шекспировская драма, представительница жизни дѣйствительной, борьбы страстей съ волею человѣка, — нѣтъ, это родъ таинственнаго, религіознаго обряда, мрачная мистерія, жрица и пророчица Судьбы, — словомъ, это трагедія, трагедія высокая и благородная, въ царственномъ, героическомъ величіи, трагедія подъ маскою и на котурнѣ. Ея героемъ долженъ быть царь, полубогъ, герой, съ вѣнцомъ, вѣнкомъ или шломомъ на головѣ, со скипетромъ, мечомъ или щитомъ въ рукѣ, въ длинной, волнующейся мантіи; ея содержаніемъ долженъ быть жребій цѣлаго поколѣнія царей, полубоговъ или героевъ, тѣсно связанный съ судьбой какого-нибудь народа или какого-нибудь великаго событія, ибо участь простолюдина и подробности частной жизни оскорбили бы ее царственное величіе, исказили бы ея религіозный характеръ, ибо народъ хотѣлъ видѣть на сценѣ себя, свою жизнь, а не человѣка, не его жизнь.

*) благодарности (Χάρις). Ред.

Для своей драмы, точно такъ же, какъ и для своей поэмы, выбираетъ онъ изъ жизни одно высокое, благородное и выбрасываетъ все обыкновенное, повседневное, домашнее, ибо его жизнь—на площади, на полѣ брани, во храмѣ, въ судилищѣ, и тамъ его поэзія, а не въ домашнемъ кругу; персонажи его трагедіи должны говорить языкомъ высокимъ, облагороженнымъ, поэтическимъ, ибо они—цари, полубоги, герои; его хоръ долженъ выражаться языкомъ таинственнымъ, мрачнымъ и вмѣстѣ торжественнымъ, ибо есть органъ, истолкователь воли ужаснаго Рока.

Таковъ бываетъ характеръ поэзіи первобытныхъ народовъ; такова была поэзія грековъ.

Но младенчество не вѣчно для человѣка, не вѣчно для народа, не вѣчно для человѣчества; за нимъ слѣдуетъ юность, потомъ возмужалость, а тамъ и старость. Поэзія также имѣетъ свои возрасты, которые всегда параллельны возрастамъ народа. Вѣкъ поэзіи идеальной оканчивается младенческимъ и юношескимъ возрастомъ народа, и тогда искусство должно или перемѣнить свой характеръ, или умереть. Съ искусствомъ человѣчества нашего, новѣйшаго, случилось, какъ увидимъ ниже, первое; съ искусствомъ человѣчества древняго случилось послѣднее, ибо народу, котораго поэзія вначалѣ была идеальная, вслѣдствіе его идеальной жизни, невозможно перейти къ поэзіи реальной. Упрямо, на зло природѣ держится онъ прошедшаго и въ духѣ, и въ формахъ, и опытный мужъ, невозвратно утратившій вѣру въ чудесное, освоившійся съ опытомъ жизни, силится придать своимъ поэтическимъ созданіямъ колоритъ идеальный. Но такъ какъ у его поэзія не въ ладу съ жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что онъ становится на ходули за малостью роста, румянится за неимѣніемъ природнаго цвѣта юности, надувается за недостаткомъ голоса; что его чудесное переходитъ въ холодную аллегорію, героизмъ въ донкихотство? Такова была поэзія греческая, когда, кончивъ свой кругъ, блудною тѣнью промелькнула въ Александріи. Но чаще всего это случается съ народами, у которыхъ поэзія развилась не изъ жизни, а явилась вслѣдствіе подражательности: она всегда бываетъ пародіею на свой образецъ, ея величіе, благородство и идеальность похожи на паяца, въ мишурной порфирѣ и бумажной коронѣ, важно расхаживающаго надъ входомъ въ балаганъ. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедіи были не что иное, какъ мѣщанство во дворянствѣ, лакей во фракѣ барина, ворона въ павлиньихъ перьяхъ, обезьянское передразниванье грековъ, ибо оно не согласовалось съ жизнью. Но всего разительнѣе видно это въ поэмахъ. Иліада была создана народомъ, и въ ней отражалась жизнь эллиновъ; она была для нихъ священною книгою, источникомъ религіи и нравственности—и эта Иліада безсмертна. Но, скажите Бога ради, что такое эти „Энеиды“, эти „Освобожденные Іерусалимы“, „Потерянные раи“, „Мессіады“? Не суть ли это заблужденія талантовъ, болѣе или менѣе могущественныхъ, попытки ума, болѣе или менѣе успѣвшія привести въ заблужденіе своихъ почитателей? Кто ихъ читаетъ, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старыхъ служивыхъ, которымъ отдаютъ почтеніе не за заслуги, не за подвиги, а за старость лѣтъ? Не принадлежатъ ли они къ числу тѣхъ предразсудковъ, созданныхъ воображеніемъ, которые народъ уважаетъ, когда имъ вѣритъ, и которые онъ щадитъ, когда уже имъ не вѣритъ, щадитъ или за ихъ древность, или по привычкѣ, или по лѣности и неимѣнію свободнаго времени, чтобы разомъ разсмотрѣть ихъ окончательно и расшибить въ прахъ?.. Но это вопросъ посторонній, обращаюсь къ дѣлу.

Младенчество древняго міра кончилось; вѣра въ боговъ и чудесное умерла; духъ героизма исчезъ; насталъ вѣкъ жизни дѣйствительной, и тщетно поэзія становилась на подмостки: въ ней уже не было этого высокаго простодушія, этого простого, благороднаго, спокойнаго и гигантскаго величія, причина которыхъ заключалась прежде въ гармоніи искусства съ жизнью, въ поэтической истинѣ. Міръ преобразился крестомъ, и обновленное и одухотворенное человѣчество пошло другою дорогою. Родилась идея человѣка, существа индивидуальнаго, отдѣльнаго отъ народа, любопытнаго безъ отношеній, въ самомъ себѣ... Унылая пѣснь трубадура, въ которой изливалось горе любви, жалоба тоскующей поселянки или заключенной принцессы, пѣснь торжества и побѣды, повѣсть любви, мщенія, подвига чести—все это получило отзывъ... Поэма превратилась въ романъ. Правда, этотъ романъ былъ рыцарскій, мечтательный, смѣсь бывалаго съ небывалымъ, возможнаго съ невозможнымъ, но уже и не поэма, и въ немъ зрѣли сѣмена настоящаго романа. Наконецъ, въ XVI вѣкѣ совершилась окончательная реформа въ искусствѣ: Сервантесъ убилъ своимъ несравненнымъ „Донъ-Кихотомъ“ ложно-идеальное направленіе поэзіи, а Шекспиръ навсегда помирилъ и сочеталъ ее съ дѣйствительною жизнью. Своимъ безграничнымъ и мірообъемлющимъ взоромъ проникъ онъ въ недоступное святилище природы человѣческой и истины жизни, подсмотрѣлъ и уловилъ таинственныя біенія ихъ сокровеннаго пульса. Безсознательный поэтъ-мыслитель, онъ воспроизводилъ въ своихъ гигантскихъ созданіяхъ нравственную природу, сообразно съ ея вѣчными,

незыблемыми законами, сообразно съ ея первоначальнымъ планомъ, какъ будто бы онъ самъ участвовалъ въ составленіи этихъ законовъ, въ начертаніи этого плана. Новый Протей, онъ умѣлъ вдыхать душу живу въ мертвую дѣйствительность; глубокій аналистъ, онъ умѣлъ въ самыхъ повидимому ничтожныхъ обстоятельствахъ жизни и дѣйствіяхъ воли человѣка находить ключь къ разрѣшенію высочайшихъ психологическихъ явленій его нравственной природы. Онъ никогда не прибѣгаетъ ни къ какимъ пружинамъ или подставкамъ въ ходѣ своихъ драмъ: ихъ содержаніе развивается у него свободно, естественно, изъ самой своей сущности, по непреложнымъ законамъ необходимости. Истина, высочайшая истина—вотъ отличительный характеръ его созданій. У него нѣтъ идеаловъ въ общепринятомъ смыслѣ этого слова: его люди—настоящіе люди, какъ они есть, какъ должны они. Каждая его драма есть символъ, отдѣльная часть міра, сосредоточенная фокусомъ фантазіи въ тѣсныхъ рамахъ художественнаго произведенія и представленная какъ бы въ миніатюрѣ. У него нѣтъ симпатій, нѣтъ привычекъ, склонностей, нѣтъ любимыхъ мыслей, любимыхъ типовъ: онъ безстрастенъ, какъ

Думный дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,

который

Спокойно зритъ на лица подсудимыхъ,
Добру и злу внимая равнодушно.

Онъ былъ яркою зарею и торжественнымъ разсвѣтомъ эры новаго, истиннаго искусства, и онъ нашелъ себѣ отзывъ въ поэтахъ новѣйшаго времени, которые возвратили искусству его достоинство, униженное, поруганное французскими класиками. Еще въ концѣ XVIII вѣка въ лицѣ Гёте и Шиллера—двухъ великихъ геніевъ, начавшихъ свое поприще изученіемъ Шекспира,—они пошли по его слѣдамъ. Въ началѣ XIX вѣка явился новый великій геній, проникнутый его духомъ, который докончилъ соединеніе искусства съ жизнью, взявъ въ посредники исторію. Вальтеръ Скоттъ въ этомъ отношеніи былъ вторымъ Шекспиромъ, былъ главою великой школы, которая теперь становится всеобщею и вселенною. И кто знаетъ? можетъ быть нѣкогда исторія сдѣлается художественнымъ произведеніемъ и смѣнитъ романъ такъ, какъ романъ смѣнилъ эпопею... Развѣ уже и теперь не всѣ убѣждены, что Божіе твореніе выше всякаго человѣческаго, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзія состоитъ не въ томъ, чтобы украшать его, но въ томъ, чтобы воспроизводить его въ сокращенной истинѣ и вѣрности?..

Итакъ, вотъ другая сторона поэзіи, вотъ поэзія реальная, поэзія жизни, поэзія дѣйствительности, наконецъ истинная и настоящая поэзія нашего времени. Ея отличительный характеръ состоитъ въ вѣрности дѣйствительности; она не пересоздаетъ жизнь, но воспроизводитъ, возсоздаетъ ее и, какъ выпуклое стекло, отражаетъ въ себѣ, подъ одною точкою зрѣнія, разнообразныя ея явленія, выбирая изъ нихъ тѣ, которыя нужны для составленія полной, оживленной и единой картины. Объемомъ и границами содержимаго этой картины должны опредѣляться великость и геніальность поэтическаго созданія. Чтобы докончить характеристику того, что я называю „реальною поэзіею", прибавлю, что вѣчный герой, неизмѣнный предметъ ея вдохновеній, есть человѣкъ, существо самостоятельное, свободно дѣйствующее, индивидуальное, символъ міра, конечное его проявленіе, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопросъ собственнаго ума, послѣдняя загадка своего любознательнаго стремленія... Разгадкою этой загадки, отвѣтомъ на этотъ вопросъ, рѣшеніемъ этой задачи должно быть полное сознаніе, которое есть тайна, цѣль и причина его бытія!..

Удивительно ли послѣ этого, что въ наше время преимущественно развилось это реальное направленіе поэзіи, это тѣсное сочетаніе искусства съ жизнью? Удивительно ли, что отличительный характеръ новѣйшихъ произведеній вообще состоитъ въ безпощадной откровенности, что въ нихъ жизнь является какъ бы на позоръ, во всей наготѣ, во всемъ ея ужасающемъ безобразіи и во всей ея торжественной красотѣ, что въ нихъ какъ будто вскрываютъ ее анатомическимъ ножомъ? Мы требуемъ не идеала жизни, но самой жизни, какъ она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотимъ ее украшать, ибо думаемъ, что въ поэтическомъ представленіи она равно прекрасна въ томъ и другомъ случаѣ, и потому именно, что истина, и что гдѣ истина, тамъ и поэзія.

Итакъ, въ наше время невозможна идеальная поэзія? Нѣтъ, именно въ наше-то время и возможна она, и нашему времени предоставлено развить ее, только не въ томъ смыслѣ, какъ у древнихъ. У нихъ поэзія была идеальною вслѣдствіе ихъ идеальной жизни; у насъ она существуетъ вслѣдствіе духа нашего времени. Говоря о поэзіи реальной, я упоминалъ только объ эпопеѣ и драмѣ и ничего не сказалъ о лиризмѣ. Чѣмъ отличается лиризмъ нашего времени отъ лиризма древнихъ? У нихъ, какъ я уже сказалъ, это было безотчетное изліяніе восторга, происходившаго отъ полноты и избытка внутренней жизни, пробуждавшагося при сознаніи своего бытія и воззрѣнія на внѣшній міръ и выражавшагося въ молитвѣ и пѣснѣ. Для насъ внѣшняя природа, безъ отношеній къ

внѣ всеобщей жизни, не имѣетъ никакого смысла, никакого значенія; мы не столько наслаждаемся ею, сколько стремимся постигнуть ее; для насъ наша жизнь, сознаніе нашего бытія есть болѣе задача, которую мы ищемъ рѣшить, нежели даръ, которымъ бы мы спѣшили пользоваться. Мы приглядѣлись къ ней, мы свыклись съ нимъ; для насъ жизнь уже не веселое пиршество, не празднественное ликованіе, но поприще труда, борьбы, лишеній и страданій. Отсюда проистекаетъ эта тоска, эта грусть, эта задумчивость и вмѣстѣ съ ними эта мыслительность, которыми проникнутъ нашъ лиризмъ. Лирическій поэтъ нашего времени болѣе грустить и жалуется, нежели восхищается и радуется, болѣе спрашиваетъ и изслѣдуетъ, нежели безотчетно восклицаетъ. Его пѣснь—жалоба, его ода—вопросъ. Если его пѣснь обращена на внѣшнюю природу, онъ не удивляется ей, не хвалитъ ея, а ищетъ въ ней допытаться тайны своего бытія, своего назначенія, своихъ страданій. Для всего этого ему кажутся тѣсны рамы древней оды, и онъ переноситъ свой лиризмъ въ эпопею и въ драму. Въ такомъ случаѣ у него естественность, гармонія съ законами дѣйствительности — дѣло постороннее; въ такомъ случаѣ онъ какъ бы зарапѣе условливается, договаривается съ читателемъ, чтобы тотъ вѣрилъ ему на слово и искалъ въ его созданіи не жизни, а мысли. Мысль—вотъ предметъ его вдохновенія. Какъ въ оперѣ для музыки пишутся слова и придумывается сюжетъ, такъ онъ создаетъ, по волѣ своей фантазіи, форму для своей мысли. Въ этомъ случаѣ его поприще безгранично; ему открытъ весь дѣйствительный и воображаемый міръ, все роскошное царство вымысла, и прошедшее и настоящее, и исторія, и басня, и преданіе, и народное суевѣріе, и вѣрованіе, земля и небо, и адъ! Безъ всякаго сомнѣнія, и тутъ есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которымъ онъ остается вѣренъ; но только дѣло въ томъ, что онъ же самъ и творитъ себѣ эти условія. Эта новѣйшая идеальная поэзія ведетъ свое начало отъ древней, ибо у нея заняла она благородство, величіе и поэтичный, возвышенный языкъ, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость отъ всего мелочнаго и житейскаго. Чтобы не говорить много, скажу, что къ созданіямъ такого рода принадлежатъ, напримѣръ: „Фаустъ“ Гёте, „Манфредъ“ Байрона, „Дзяды“ Мицкевича, „Лалла-Рукъ“ Томаса Мура, фантастическія видѣнія Жанъ-Поля, подражанія Гёте и Шиллера древнимъ („Ифигенія“, „Мессинская невѣста“) и пр. Теперь думаю, что я довольно удовлетворительно объяснилъ различіе между тѣмъ, что я называю „идеальною“ и „реальною“ поэзіею.

Впрочемъ, есть точки соприкосновенія, въ которыхъ сходятся и сливаются эти два элемента поэзіи. Сюда должно отнести, во-первыхъ, поэмы Байрона, Пушкина, Мицкевича,—эти поэмы, въ которыхъ жизнь человѣческая представляется, сколько возможно, въ истинѣ, но только въ самыя торжественнѣйшія свои проявленія, въ самыя лирическія свои минуты; потомъ всѣ эти незрѣлыя, но кипящія избыткомъ силы произведенія, которыхъ предметъ есть жизнь дѣйствительная, но въ которыхъ эта жизнь какъ бы пересоздается и преображается или вслѣдствіе какой-нибудь любимой, задушевной мысли, или односторонняго, хотя и могучаго, таланта, или наконецъ отъ избытка пылкости, не дающей автору глубже и основательнѣе вникнуть въ жизнь и постичь ее такъ, какъ она есть во всей ея истинѣ. Таковы „Разбойники“ Шиллера — этотъ опьяненный, дикій диѳирамбъ, подобно лавѣ вырвавшійся изъ глубины юной, энергической души, гдѣ событіе, характеры и положенія какъ будто придуманы для выраженія идей и чувствъ, такъ сильно волновавшихъ автора, что для нихъ были бы слишкомъ тѣсны формы лиризма. Нѣкоторые находятъ въ первыхъ драматическихъ произведеніяхъ Шиллера много фразъ; напримѣръ, говорятъ они, изъ всего огромнаго монолога К. Моора, когда онъ объявляетъ разбойникамъ о своемъ отцѣ, человѣкъ въ подобномъ положеніи могъ бы сказать развѣ какихъ-нибудь два-три слова. Помоему, такъ онъ не сказалъ бы ни слова, а развѣ только показалъ бы безмолвно рукою на своего отца, и однако-жъ у Шиллера Мооръ говоритъ много, и однако-жъ въ его словахъ нѣтъ и тѣни фразеологіи. Дѣло въ томъ, что здѣсь говоритъ не персонажъ, а авторъ, что въ цѣломъ этомъ созданіи нѣтъ истины жизни, но есть истина чувства, нѣтъ дѣйствительности, нѣтъ драмы, но есть бездна поэзіи, ложны положенія, неестественны ситуаціи, но вѣрно чувство, но глубока мысль: словомъ, дѣло въ томъ, что на „Разбойниковъ“ Шиллера должно смотрѣть не какъ на драму—представительницу жизни, но какъ на лирическую поэму въ формѣ драмы, поэму огненную, кипучую. На монологъ Карла Моора должно смотрѣть не какъ на естественное, обыкновенное выраженіе чувствъ персонажа, находящагося въ извѣстномъ положеніи, но какъ на оду, которой смыслъ или предметъ есть выраженіе негодованія противъ извергові-дѣтей, попирающихъ святость сыновняго долга. Вслѣдствіе такого взгляда, мнѣ кажется, должны исчезнуть всѣ фразы въ этомъ произведеніи Шиллера и уступить мѣсто истинной поэзіи.

Вообще можно сказать, что почти всѣ драмы Шиллера, больше или меньше, таковы (исключая

„Марія Стюартъ“ и „Вильгельма Телля“), ибо Шиллеръ былъ не столько великій драматургъ въ частности, сколько великій поэтъ вообще. Драма должна быть въ высочайшей степени спокойнымъ и безпристрастнымъ зеркаломъ дѣйствительности, и личность автора должна не быть въ ней, ибо она есть по преимуществу поэзія реальная. Но Шиллеръ даже въ своемъ „Валленштейнѣ“ является и только въ „Вильгельмѣ Теллѣ“ является истиннымъ драматикомъ. Но не обвиняйте его въ недостаткѣ генія или въ односторонности; есть умы, есть характеры, столь оригинальные и чудные, столь непохожіе на остальную часть людей, что кажутся чуждыми этому міру, и этотъ міръ кажется имъ чуждымъ, и, [illegible] они творятъ себѣ свой собственный міръ и живутъ только въ немъ: Шиллеръ былъ изъ числа такихъ людей. [illegible] идеальность осталась преобладающимъ характеромъ его поэзіи, [illegible].

Итакъ, поэзію можно раздѣлить на идеальную и реальную. Трудно было бы рѣшить, которой изъ нихъ должно отдать преимущество. Можетъ быть, каждая изъ нихъ равна другой, когда удовлетворяетъ условіямъ творчества, т. е. когда идеальная гармонируетъ съ чувствомъ, а реальная съ истиною представляетъ жизнь. Но кажется, что послѣдняя, рожденная [illegible] духа какого-то положительнаго времени, болѣе удовлетворяетъ его господствующей потребности. Впрочемъ, здѣсь много значитъ и индивидуальность вкуса. Но какъ бы то ни было, въ наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всѣмъ; но со всѣмъ этимъ послѣдняя есть по преимуществу поэзія нашего времени, болѣе понятная и доступная для всѣхъ и каждого, болѣе согласная съ духомъ и потребностью нашего времени. Теперь „Мессинская невѣста“ и „Жанна д'Аркъ“ Шиллера найдутъ сочувствіе и отзывъ; но задушевными, любимыми созданіями времени всегда останутся тѣ, въ которыхъ жизнь и дѣйствительность отражаются вѣрно и истинно.

Не знаю, почему въ наше время драма не оказываетъ такихъ большихъ успѣховъ, какъ романъ и повѣсть? Ужъ не потому ли, что она непремѣнно требуетъ Гёте, Шиллеровъ, если не Шекспировъ, на произведенія которыхъ природа особенно скупа, или потому, что драматическіе таланты вообще особенно рѣдки? Не умѣю рѣшить этого вопроса. Можетъ быть романъ удобнѣе для поэтическаго представленія жизни. И въ самомъ дѣлѣ, его объемъ, его рамы до безконечности неопредѣленны; онъ менѣе гордъ, менѣе прихотливъ, нежели драма, ибо, плѣняя не столько частями и отрывками, сколько цѣлымъ, допускаетъ въ себя и такія подробности, такія мелочи, которыя при всей своей кажущейся ничтожности, если на нихъ смотрѣть отдѣльно, имѣютъ глубокій смыслъ въ связи съ цѣлымъ, въ общемъ [illegible], когда какъ тѣсныя рамки драмы, прямо или косвенно, больше или меньше, но всегда покорныя [illegible] условіямъ, требуютъ [illegible] и не могутъ допускать въ себя [illegible]

Иначе, форма и условія романа удобнѣе [illegible]

[illegible]

[illegible] сапогъ и галстуха,—эта повѣсть, которую теперь всѣ пишутъ и всѣ читаютъ, которая [illegible] и въ будуарѣ свѣтской женщины и на письменномъ столѣ записного ученаго, наконецъ эта повѣсть, которая какъ будто вытѣснила собою романъ?.. Когда-то и гдѣ-то было прекрасно сказано, что „повѣсть есть эпизодъ изъ безпредѣльной поэмы судебъ человѣческихъ“. Это очень вѣрно; да, повѣсть—распавшійся на части, на тысячи частей, романъ, глава, вырванная изъ романа. Мы, люди дѣловые, вѣчно [illegible] хлопочемъ, мы дорожимъ временемъ, намъ некогда читать большихъ и длинныхъ книгъ,—словомъ, намъ нужна повѣсть. Жизнь наша современная слишкомъ разнообразна, многосложна, дробна: мы хотимъ, чтобы она отражалась въ поэзіи, какъ въ граненомъ, угловатомъ хрусталѣ, [illegible] разъ и [illegible], во всѣхъ возможныхъ образахъ—и требуемъ повѣсти. Есть событія, есть случаи, которыхъ, такъ сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на романъ, но которые глубоки, которые въ одномъ мгновеніи сосредоточиваютъ столько жизни, сколько не изжить ея и въ вѣка: повѣсть ловитъ ихъ и заключаетъ въ свои тѣсныя рамки. Ея форма можетъ вмѣстить въ себѣ все, что хотите—и легкій очеркъ нравовъ, и колкую саркастическую насмѣшку надъ человѣкомъ и обществомъ, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вмѣстѣ, она перелетаетъ съ предмета на предметъ, дробитъ жизнь по-мелочи и вырываетъ листки изъ великой книги этой жизни. Соедините эти листки подъ одинъ переплетъ,—и какая обширная книга,

какой огромный романъ, какая многосложная поэма составилась бы изъ нихъ! Что въ сравненіи съ нею ваша безконечная „Тысяча и одна ночь“ или обильная эпизодами „Магабгарата“ и „Рамайяна“! Какъ бы хорошо шло къ этой книгѣ заглавіе „Человѣкъ и жизнь“!

Въ русской литературѣ повѣсть еще гостья, но гостья, которая, подобно ежу, вытѣснитъ давнишнихъ и настоящихъ хозяевъ изъ ихъ законнаго жилища. Я уже говорилъ въ началѣ моей статьи и теперь повторяю, что романъ и повѣсть суть единственные роды, которые появились въ нашей литературѣ не столько по духу подражательности, сколько вслѣдствіе потребности. Думаю, что предыдущее разсужденіе содержитъ въ себѣ довольно удовлетворительное объясненіе причины ея появленія и успѣховъ. Теперь бросимъ взглядъ на ея ходъ въ нашей литературѣ.

Повѣсть наша началась недавно, очень недавно, а именно съ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. До того же времени она была чужеземнымъ растеніемъ, перевезеннымъ изъ-за моря по прихоти и модѣ и насильственно пересаженнымъ на чуждую почву. Можетъ быть, потому она и не принялась. Карамзинъ первый—впрочемъ съ помощью Макарова—привлекъ эту гостью, набѣленную и нарумяненную, какъ русская купчиха, плаксивую и слезливую, какъ избалованное дитя-недотрога, высокопарную и надутую, какъ классическая трагедія, скучно-поучительную и приторно-нравственную, какъ лицемѣрная богомолка, воспитанницу мадамъ Жанлисъ, крестницу добренькаго Флоріана. Къ такому роду повѣстей принадлежатъ всѣ повѣсти, писавшіяся до двадцатыхъ годовъ, да ихъ, къ счастью, и немного было написано: „Марьина роща“ Жуковскаго, нѣсколько повѣстей покойнаго В. Измайлова и... право не помню, какія еще.

Въ двадцатыхъ годахъ обнаружились первыя попытки создать истинную повѣсть. Это было время всеобщей литературной реформы, явившейся вслѣдствіе начинавшагося знакомства съ нѣмецкою, англійскою и новою французскою литературами и съ здравыми понятіями о законахъ творчества. Если повѣсть не оказала тогда настоящихъ успѣховъ, то по крайней мѣрѣ обратила на себя всеобщее вниманіе по своей новости и небывалости. Чтобы не говорить много, скажу, что г. Марлинскій былъ первымъ нашимъ повѣствователемъ, былъ творцомъ или, лучше сказать, зачинщикомъ русской повѣсти.

Я уже имѣлъ случай высказать мое мнѣніе объ этомъ писателѣ *), и такъ какъ потомъ, по собственномъ размышленіи и по соображеніи съ общимъ мнѣніемъ, не только не имѣлъ причины отказаться отъ него, но еще болѣе утвердился въ немъ, то теперь повторю уже сказанное мною прежде. Г. Марлинскій владѣетъ неотъемлемымъ и замѣтнымъ талантомъ, талантомъ разсказа, живого, остроумнаго, занимательнаго; но онъ не измѣрилъ своихъ силъ, не созналъ своего направленія и потому, доказавши, что имѣетъ талантъ, не сдѣлалъ почти ничего. Въ художественной дѣятельности есть своя добросовѣстность, и многіе авторы пришли бы въ большое замѣшательство, если бы попросили ихъ разсказать исторію своихъ сочиненій, т. е. побужденія, вслѣдствіе которыхъ они написаны, обстоятельства, сопровождавшія ихъ появленіе на свѣтъ, а болѣе всего душевное, психическое состояніе автора въ то время, когда онъ писалъ. Вдохновеніе есть страдательное, можно сказать, болѣзненное состояніе души, и его симптомы теперь хорошо всѣмъ извѣстны. Человѣкъ въ горячкѣ, безъ труда, безъ усилій и безъ вреда себѣ, поднимаетъ ужасныя тяжести: это называется у медиковъ энергіею или напряженнымъ состояніемъ жизненной дѣятельности. Человѣкъ здоровый можетъ возбудить въ себѣ насильственно, до нѣкоторой степени, эту энергію, да бѣда въ томъ, что она должна дорого обойтись ему. Вдохновеніе, въ этомъ смыслѣ, есть энергія души, возбужденная не волею человѣка, но какимъ-то независящимъ отъ него вліяніемъ, и поэтому оно непринужденно и свободно. Есть еще другого рода вдохновеніе—усиленное волею, желаніемъ, цѣлью, расчетомъ, какъ будто пріемомъ опіа. Плоды этого вдохновенія иногда блестящи на видъ, но ихъ блескъ есть блескъ фольги, а не золота, блескъ тускнѣющій отъ времени. Правда, въ комъ нѣтъ таланта, тому нельзя приходить даже и въ напряженный восторгъ, ибо напрягать можно только что-нибудь существующее, положительное, хотя и слабое; напрягать или натягивать чувство, фантазію, словомъ—талантъ можетъ только тотъ, кто хотя въ нѣкоторой степени владѣетъ всѣмъ этимъ, и г. Марлинскій точно владѣетъ всѣмъ этимъ въ нѣкоторой степени и умѣетъ возбуждать все это до высшей степени. Между множествомъ натяжекъ, въ его сочиненіяхъ есть красоты истинныя, неподдѣльныя; но кому пріятно заниматься химическимъ анализомъ, вмѣсто того, чтобы наслаждаться поэтическимъ синтезомъ, и, сверхъ того, кто можетъ довѣрчиво любоваться и истинною красотою, если и найдетъ такую, когда замѣтитъ множество поддѣльныхъ?.. Но это частности; что же касается до общности, цѣлости произведеній г. Марлинскаго, то о нихъ еще менѣе можно сказать въ его пользу. Это не реальная поэзія—ибо въ нихъ нѣтъ истины жизни,

*) Въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» Бѣлинскій далъ яркую и блестящую характеристику пользовавшагося въ то время огромной извѣстностью писателя. *Ред.*

нѣтъ дѣйствительности, такой, какъ она есть, ибо въ нихъ все придумано, все разсчитано по расчетамъ вѣроятностей, какъ это бываетъ при дѣланіи или сочиненіи машинъ; ибо въ нихъ видны нитки, коими сметано ихъ дѣйствіе, видны блоки и веревки, коими приводится въ движеніе ходъ этого дѣйствія; словомъ—это внутренность театра, въ которомъ искусственное освѣщеніе борется съ дневнымъ свѣтомъ и побѣждается имъ. Это не идеальная поэзія—ибо въ нихъ нѣтъ глубокости мысли, пламени чувства, нѣтъ лиризма, а если и есть всего этого понемногу, то напряженное и преувеличенное насильственнымъ усиліемъ, что́ доказывается даже самою чересчуръ цвѣтистою фразеологіею, которая никогда не бываетъ слѣдствіемъ глубокаго, страдательнаго и энергическаго чувства.

Г. Марлинскій началъ свое поприще съ повѣстей русскихъ, народныхъ, т. е. такихъ, содержаніе которыхъ берется изъ міра русской жизни. Какъ опытъ, какъ попытка, онѣ были прекрасны и въ свое время заслужили справедливое вниманіе; но какъ произведенія, не созданныя, а сдѣланныя, онѣ теперь утратили свою цѣну. Въ нихъ не было истины дѣйствительности, слѣдовательно не было и истины русской жизни. Народность ихъ состояла въ русскихъ именахъ, въ избѣжаніи явнаго нарушенія вѣрности событій и обычаевъ и въ поддѣлкѣ подъ ладъ русской рѣчи, въ поговоркахъ и пословицахъ, но не болѣе. Русскіе персонажи повѣстей г. Марлинскаго говорятъ и дѣйствуютъ, какъ нѣмецкіе рыцари; ихъ языкъ—риторическій, въ родѣ монологовъ классической трагедіи,—и посмотрите съ этой стороны на „Бориса Годунова“ Пушкина—то ли это?.. Но, несмотря на все это, повѣсти г. Марлинскаго, не прибавивши ничего къ суммѣ русской поэзіи, доставили много пользы русской литературѣ, были для нея большимъ шагомъ впередъ. Тогда въ нашей литературѣ было еще полное владычество XVIII вѣка, русскаго XVIII вѣка; тогда еще всѣ повѣсти и романы оканчивались счастливо; тогда нашу публику могли занять похожденія какого-нибудь выходца изъ собачьей конуры, тысяча первой пародіи на Жильблаза, негодяя, который смолоду подличалъ, обманывалъ, вдавался самъ въ обманъ, обольщалъ женщинъ и самъ былъ ихъ игрушкою, а потомъ изъ негодяя дѣлался вдругъ порядочнымъ человѣкомъ, влюблялся по расчету, женился счастливо и богато и, съ милліономъ въ карманѣ, принимался проповѣдывать пошлую мораль о блаженствѣ подъ соломенною кровлею, у свѣтлаго источника, подъ тѣнью развѣсистой березы. Въ повѣстяхъ г. Марлинскаго была новѣйшая европейская манера и характеръ; вездѣ былъ виденъ умъ, образованность, встрѣчались отдѣльныя прекрасныя мысли, поражавшія и своею новостью, и своею истиною; прибавьте къ этому его слогъ, оригинальный и блестящій въ самыхъ натяжкахъ, въ самой фразеологіи,—и вы не будете болѣе удивляться его чрезвычайному успѣху.

Почти въ то самое время, какъ русская публика переходила съ изумленіемъ отъ новости къ новости, часто принимала новость за достоинство, равно удивлялась и Пушкину, и Марлинскому и Булгарину, въ то самое время начали появляться разные литературные опыты кн. Одоевскаго. Эти опыты состояли большею частью изъ аллегорій и всѣ отличались какимъ-то необщимъ выраженіемъ своего характера. Основной элементъ ихъ составлялъ дидактизмъ, а характеръ — юморъ. Этотъ дидактизмъ проявлялся не въ сентенціяхъ, но былъ всегда какою-то arrière pensée, идеею невидимою и вмѣстѣ съ тѣмъ осязаемою; этотъ юморъ состоялъ не въ веселомъ расположеніи, понуждающемъ человѣка добродушно и невинно подшучивать надо всѣмъ, что ни попадется на глаза, но въ глубокомъ чувствѣ негодованія на человѣческое ничтожество во всѣхъ его видахъ, въ затаенномъ и сосредоточенномъ чувствѣ ненависти, источникомъ которой была любовь. Поэтому аллегоріи кн. Одоевскаго были исполнены жизни и поэзіи, несмотря на то, что самое слово „аллегорія“ такъ противоположно слову „поэзія“. Первою его повѣстью, помнится, былъ „Элладій“; жалѣю, что у меня теперь нѣтъ подъ рукою этой повѣсти, а по прошлымъ впечатлѣніямъ судить боюсь! Не знаю, произвела ли она тогда какое-нибудь вліяніе на нашу публику, не знаю даже, была ли она замѣчена ею; но знаю, что въ свое время эта повѣсть была дивнымъ явленіемъ въ литературномъ смыслѣ: несмотря на всѣ недостатки, сопровождающіе всякое первое произведеніе, несмотря на растянутость по мѣстамъ, происходившую отъ юности таланта, не умѣвшаго сосредоточивать и сжимать свои порывы, въ ней была мысль и чувство, былъ характеръ и физіономія; въ ней въ первый разъ блеснули идеи нравственности XIX вѣка, новаго гостя на Руси; въ первый разъ была сдѣлана нападка на XVIII вѣкъ, слишкомъ загостившійся на святой Руси и получившій въ ней свой собственный, еще безобразнѣйшій характеръ. Впослѣдствіи кн. Одоевскій, вслѣдствіе возмужалости и зрѣлости своего таланта, далъ другое направленіе своей художественной дѣятельности. Художникъ—эта дивная загадка—сдѣлался предметомъ его наблюденій и изученій, плоды которыхъ онъ представлялъ не въ теоретическихъ разсужденіяхъ, но въ живыхъ созданіяхъ фантазіи, ибо художникъ для него былъ столько же загадкою чувства, сколько

и ума. Высшія мгновенія жизни художника, разительнѣйшія проявленія его существованія, дивная и горестная судьба были имъ схвачены съ удивительною вѣрностью и выражены въ глубокихъ, поэтическихъ символахъ. Потомъ онъ оставилъ аллегорію и замѣнилъ ихъ чисто-поэтическими фантазіями, проникнутыми необыкновенною теплотою чувства, глубокостью мысли и какою-то горькою и ѣдкою ироніею. Поэтому не ищите въ его созданіяхъ поэтическаго представленія дѣйствительной жизни, не ищите въ его повѣстяхъ повѣсти, ибо повѣсть была для него не цѣлью, но, такъ сказать, средствомъ, не существенною формою, а удобною рамою. И не удивительно: въ наше время и самъ Ювеналъ писалъ бы не сатиры, а повѣсти, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени. Но объ этомъ я говорилъ выше; дѣло въ томъ, что кн. Одоевскій поэтъ міра идеальнаго, а не дѣйствительнаго. Но вотъ что странно: есть нѣсколько фактовъ, которые не позволяютъ такъ рѣшительно ограничить поприще его художественной дѣятельности. Есть въ нашей литературѣ какой-то г. Безгласный и какой-то дѣдушка Ириней, люди совсѣмъ не идеальные, люди, слишкомъ глубоко проникнувшіе въ жизнь дѣйствительную и вѣрно воспроизводящіе ее въ своихъ поэтическихъ очеркахъ. Вы вѣрно не забыли курьезной исторіи о томъ, какъ у почтеннаго городничаго города Ржева завелась въ головѣ жаба и какъ уѣздный лекарь хотѣлъ ее вырѣзать и не менѣе курьезной исторіи подъ названіемъ „Княжна Мими“—этихъ двухъ вѣрныхъ картинъ нашего разнокалибернаго общества? Знаете ли что? мнѣ кажется, будто эти люди пишутъ подъ вліяніемъ кн. Одоевскаго *), даже чуть ли не подъ его диктовку: такъ много у нихъ общаго съ нимъ и въ манерѣ, и въ колоритѣ, и во многомъ... Впрочемъ, это—одно предположеніе, котораго прошу не принимать за утвержденіе; можетъ быть я и ошибаюсь, подобно многимъ...

Слѣдуя хронологическому порядку, я долженъ теперь говорить о повѣстяхъ г. Погодина. Ни одна изъ нихъ не была историческою, но всѣ были народными или, лучше сказать, простонародными. Я говорю это не въ осужденіе ихъ автору и не въ шутку, а потому, что въ самомъ дѣлѣ міръ его поэзіи есть міръ простонародный, міръ купцовъ, мѣщанъ, мелкопомѣстнаго дворянства и мужиковъ, которыхъ онъ, надо сказать правду, изображаетъ очень удачно, очень вѣрно. Ему такъ хорошо извѣстны ихъ образъ мыслей и чувствъ, ихъ домашняя и общественная жизнь, ихъ обычаи, нравы и отношенія, и онъ изображаетъ ихъ съ особенною любовью и съ особеннымъ успѣхомъ. Его „Нищій“, такъ естественно, вѣрно и простодушно разсказывающій о своей любви и своихъ страданіяхъ, можетъ служить типомъ благородно-чувствующаго простолюдина. Въ „Черной немочи“ бытъ нашего средняго сословія, съ его полудикимъ, получеловѣческимъ образованіемъ, со всѣми его оттѣнками и родимыми пятнами, изображенъ кистью мастерскою. Этотъ купецъ, который такъ крѣпко держитъ въ ежевыхъ рукавицахъ и жену, и сына, который при милліонахъ живетъ, какъ мужикъ, который чванится своимъ богатствомъ, какъ глупый баринъ своимъ дворянствомъ, который по прочтеніи реестра приданаго говоритъ, что „Божьяго-то благословенія маловато“, который наконецъ убиваетъ родного сына изъ родительской любви и боится, какъ дьявольскаго навожденія, всякой человѣческой мысли, всякаго человѣческаго чувства, чтобы не погрѣшить противъ „чистѣйшей нравственности“, которой держались столько столѣтій его отцы и праотцы; эта купчиха, глупая и толстая, которая такъ боится кулака и плети своего дражайшаго сожителя, что не смѣетъ безъ его спросу выйти со двора, не смѣетъ сказать передъ нимъ лишняго слова и даже затаиваетъ въ его присутствіи свою материнскую любовь къ сыну; эта попадья, то бранящая батрака и распоряжающаяся на погребѣ, то, мучимая женскимъ любопытствомъ, подслушивающая сквозь замочную щель разговоръ своего мужа съ купчихою, то продирающая пальцемъ дырочку на кулькѣ, принесенномъ ей купчихою, чтобы узнать что въ немъ обрѣтается; эта сваха, Савишна, эта всемірная кумушка, сплетница и сводчица, безъ которой русскій человѣкъ бывало не умѣлъ ни родиться, ни жениться, ни умереть, которая торгуетъ счастьемъ и судьбою людей точно такъ же, какъ лентами, запонками и шерстяными чулками, которая такъ мало увеселяетъ площадными экивоками „честное компанство“ бородатыхъ милліонщиковъ; эта невѣста, „дѣвочка низенькая, но толстая-претолстая, съ одутловатыми щеками, набѣленная, нарумяненная, разсеребренная, раззолоченная и всякими драгоцѣнными каменьями изукрашенная“; наконецъ это сватовство, эти споры о приданомъ, вся эта жизнь, подлая, гадкая, грязная, дикая, нечеловѣческая, изображена въ ужасающей вѣрности; прибавьте сюда этого попа, который выраженіе самыхъ священныхъ, самыхъ человѣческихъ своихъ чувствъ располагаетъ по правиламъ Бургіевой риторики и самую краснорѣчивую рѣчь свою прерываетъ выходкою противъ плута-лавочника, отпустившаго дурного масла на

---

*) Бѣлинскій еще не разъ будетъ говорить объ этомъ талантливомъ и не по заслугамъ забытомъ теперь писателѣ.

Ред.

лампадку, который рукой сморкается и рукою утирается; потомъ этого юношу, аристократа по природѣ, плебея по судьбѣ, агнца между волками,— и вотъ вамъ полная картина одной изъ главныхъ сторонъ русской жизни, съ ея положительными и ея исключеніями. Самый языкъ этой повѣсти, равно какъ и „Нищаго“, отличается отсутствіемъ тривіальности, обезображивающей прочія повѣсти этого писателя. Итакъ, „Черная немочь“ есть повѣсть совершенно народная и поэтически-правоописательная,—но здѣсь и конецъ ея достоинству. Главная цѣль автора была представить [illegible], отличнаго [illegible] въ борьбѣ съ подлою, животною жизнью, на которую осудила его судьба: эта цѣль не [illegible] имъ достигнута. Замѣтно, что автора [illegible] какое-то чувство, что у него была какая-то любимая, задушевная мысль, но и [illegible], что у него недостало силы таланта [illegible] ее; съ этой стороны читатель [illegible]. Причина [illegible] г. Погодина есть талантъ правоописателя низшихъ слоевъ нашей общественности, и потому онъ замѣчателенъ, когда вѣренъ своему направленію, и тотчасъ падаетъ, когда берется не за свое дѣло. „Невѣста на ярмаркѣ“ есть какъ будто вторая часть „Черной немочи“, какъ будто вторая галлерея картинъ въ Теньеровомъ родѣ, картинъ, безпрерывно восходящихъ чрезъ всѣ степени [illegible] общественной жизни и тотчасъ [illegible], когда дѣло доходитъ до жизни [illegible] или возвышенной. Словомъ, „Нищій“, „Черная немочь“ и „Невѣста на ярмаркѣ“ суть три произведенія г. Погодина, которыя, по моему мнѣнію, заслуживаютъ вниманія, о прочихъ умалчиваю.

Одно изъ главнѣйшихъ, изъ самыхъ видныхъ мѣстъ между нашими повѣствователями (которыхъ, впрочемъ очень много) занимаетъ г. Полевой. Отличительный характеръ его произведеній составляетъ удивительная многосторонность, такъ что трудно подвести ихъ подъ общій взглядъ, ибо каждая его повѣсть представляетъ совершенно отдѣльный міръ. Что есть общаго или сходнаго между „Симеономъ Кирдяпою“ и „Живописцемъ“, между „Разсказами русскаго солдата“ и „Эммою“, между „Мѣшкомъ съ золотомъ“ и „Блаженствомъ безумія“? Правда, этихъ повѣстей немного, и онѣ не всѣ одинаковаго достоинства, но можно сказать утвердительно, что каждая изъ нихъ ознаменована печатью истиннаго таланта, а нѣкоторыя останутся навсегда украшеніемъ русской литературы *). Въ „Симеонѣ Кирдянѣ“, этой живой картинѣ промедшаго, начертанной [illegible] широкою кистью, поэзія русской древней [illegible] еще въ первый разъ была постигнута во всей ея истинѣ, и въ этомъ созданіи историкъ-философъ слился съ поэтомъ. Прочія повѣсти всѣ отличаются [illegible], прекрасною мыслью и вѣрностью дѣйствительности. Въ [illegible] дѣлѣ, вглядитесь въ нихъ пристальнѣе,—и [illegible] черты, схваченныя съ жизни, которыя вы часто можете встрѣтить въ жизни, но рѣдко въ сочиненіяхъ, [illegible]

[illegible]

посвященные въ таинства искусства, часто говорятъ: „Да, [illegible] голоса“. Мнѣніе нелѣпое! Если есть поэты, которые [illegible] ственныхъ, извѣданныхъ ими страстей и чувствъ, собственныя страданія и радости [illegible] не слѣдуетъ, чтобы поэтъ только тогда [illegible] менно и увлекательно писать о любви, когда былъ самъ влюбленъ, о счастьи, когда самъ находился въ благопріятныхъ обстоятельствахъ, и проч. Напротивъ, это означаетъ скорѣе односторонность и ограниченность таланта, нежели его истинность. Отличительная черта, то, что составляетъ, что дѣлаетъ истиннаго поэта, состоитъ въ его страдательной и живой способности всегда и безъ всякихъ отношеній къ своему образу мыслей понимать всякое человѣческое положеніе. И вотъ почему поэтъ такъ часто противорѣчитъ самому себѣ въ своихъ созданіяхъ, воспѣвая нынче прелести разгульной, эпикурейской жизни, завтра поетъ о живомъ трудѣ, о подвигѣ жизни, [illegible] отреченіи отъ благъ земныхъ. Бальзакъ носитъ на фракѣ золотыя пуговицы, трость съ золотымъ набалдашникомъ (послѣдняя степень прихотливой роскоши), живетъ какъ принцъ какой-нибудь, а между тѣмъ его картины бѣдности и нищеты леденятъ душу своею ужасающею вѣрностью. Гюго никогда не былъ осужденъ на смертную казнь, но какая ужасная, раздирающая истина въ его „Послѣднемъ днѣ осужденнаго“! Конечно, невозможно, чтобы обстоятельства жизни самого поэта не имѣли большаго или меньшаго вліянія на его произведенія; но это вліяніе имѣетъ свое ограниченіе и бываетъ по большей части какъ бы исключеніемъ изъ общаго правила. Эта способность понимать явленія жизни очень не чужда г. Полевому. Сколько истины въ его „Живописцѣ“ и

---

* Необходимо отмѣтить, что Надеждинъ, издатель «Телескопа», въ которомъ Бѣлинскій начиналъ свое литературное поприще, былъ въ числѣ враговъ Полевого. *Ред.*

„Эммѣ“! Дѣтство художника, его безсознательное стремленіе къ искусству, его любовь къ пустой дѣвчонкѣ, его недовольство собственными произведеніями, его безмолвное страданіе при сужденіяхъ глупой, безсмысленной толпы о лучшемъ, задушевномъ его произведеніи, его отчаяніе, когда онъ увидѣлъ въ своемъ идеалѣ не больше, какъ ребенка, который игралъ съ нимъ въ любовь; потомъ этотъ старикъ-отецъ, всю жизнь недовольный сумасбродствомъ любимаго сына, проклинавшій можетъ быть отъ чистаго сердца—и его страсть къ живописи, и самую живопись и наконецъ предъ смертью съ умиленіемъ смотрящій на его послѣднюю картину и рыдающій, не понимая ея; теперь эта мечтательная мѣщанка, существо святое и чистое, но не имѣющее въ нашей русской жизни никакого смысла, никакого значенія, эта бѣдная дѣвушка, передъ которою подличаетъ богатая и знатная графиня и которая всею своею жизнью возвращаетъ жизнь сумасшедшему и потомъ требуетъ, въ свою очередь, всей его жизни, чтобы не умереть самой, и вмѣсто всего этого видитъ съ его стороны одно холодное уваженіе, а со стороны графини худо скрытое чувство неблагодарности, тонъ покровительства, который для души благородной хуже самаго жестокаго гоненія,—все это не придумано, не разочтено, а вылилось прямо изъ души. „Блаженство безумія“ отличается мѣстами теплотою чувства, но и вмѣстѣ съ тѣмъ излишнимъ владычествомъ мысли, какъ будто авторъ задалъ себѣ психологическую задачу и хотѣлъ рѣшить ее въ поэтической формѣ. Отъ этого въ ней какъ будто чего-то недостаетъ; впрочемъ, много отдѣльныхъ прекрасныхъ мѣстъ.

Теперь, въ „Святочныхъ разсказахъ“ и „Разсказахъ русскаго солдата“ сколько того, что называется „народностью“, изъ чего такъ хлопочутъ наши авторы, что́ имъ менѣе всего удается и что́ всего легче для истиннаго таланта! Это міръ совершенно отдѣльный, міръ, полный страстей, горя и радостей, все человѣческихъ же, но только выражающихся въ другихъ формахъ, по-своему. Тутъ нѣтъ ни одной побранки, ни одного плоскаго слова, ни одной вульгарной картины, и между тѣмъ такъ много поэзіи и, мнѣ кажется, именно потому, что авторъ старался быть вѣрнымъ больше истинѣ, чѣмъ народности, искалъ больше человѣческаго, нежели русскаго, и вслѣдствіе этого народное и русское само пришло къ нему.

Прежде, нежели перейду къ повѣстямъ г. Гоголя, главному предмету моей статьи, я долженъ остановиться еще на одномъ авторѣ повѣстей, недавно успѣвшемъ обратить на себя общее вниманіе,—г. Павловѣ, сколько потому, что его повѣсти суть явленіе пріятное, столько и потому, что о нихъ почти нигдѣ ничего не сказано. О рецензіи „Библіотеки для чтенія“ умалчиваю, сказала ли о нихъ что-нибудь „Пчела“—не знаю; „Молва“ ограничилась почти простымъ библіографическимъ объявленіемъ, а изъ отзыва „Наблюдателя“ видно только то, что повѣсти г. Павлова написаны какимъ-то небывалымъ у насъ хорошимъ языкомъ и что авторъ „открылъ новые ящики въ многосложномъ бюро человѣческаго сердца“,—выраженіе, сбивающееся на гиперболу въ восточномъ вкусѣ.

Трудно судить о повѣстяхъ г. Павлова, трудно рѣшить, что онѣ такое: дума умнаго и чувствующаго человѣка, плодъ мгновенной вспышки воображенія, произведеніе одной счастливой минуты, одной благопріятной эпохи въ жизни автора, порожденіе обстоятельствъ, результатъ одной мысли, глубоко запавшей въ душу,—или созданія художника, произведенія безусловныя, безотносительныя, свободное изліяніе души, удѣлъ которой есть творчество?.. Меня поймутъ, если я скажу, что эти повѣсти еще первый опытъ г. Павлова на новомъ для него поприщѣ; а какъ часто въ нашей литературѣ второй романъ, вторыя повѣсти уничтожали славу перваго романа, первыхъ повѣстей!.. Поприще г. Павлова еще только начато, но начато такъ хорошо, что не хочется вѣрить, чтобы оно кончилось дурно... Но предоставимъ времени рѣшить этотъ вопросъ, а теперь постараемся откровенно и безпристрастно высказать наше мнѣніе по тѣмъ немногимъ даннымъ, которыя уже имѣются.

Всѣ три повѣсти г. Павлова ознаменованы однимъ общимъ характеромъ, и только ихъ содержаніе придаетъ имъ чрезвычайное наружное несходство. Потому ли, что онѣ еще первый опытъ, носящій на себѣ всѣ недостатки перваго опыта, или по чему другому, но только мнѣ кажется, что онѣ не проникнуты слишкомъ глубокою истиною жизни; въ нихъ есть эта вѣрность, которая заставляетъ говорить: „это точно списано съ натуры“, но эта вѣрность видна не въ ихъ цѣломъ, а въ частяхъ и подробностяхъ, и есть слѣдствіе наблюдательности, пріобрѣтенной прилежнымъ и внимательнымъ изученіемъ описываемаго имъ міра. Въ „Ятаганѣ“ есть черты, съ удивительною вѣрностью схваченныя: этотъ полковникъ, добрый, честный, но ограниченный по своему уму и чувству, который, принявъ намѣреніе жениться на княжнѣ, какъ бы нечаянно заговаривается о трудностяхъ военной службы, о счастьи брачной жизни, о томъ, какъ хорошъ домъ и садъ князя и какъ бы пріятно было прогуливаться по этому саду подъ-руку съ молодою женою, и проч.; эта княжна, которая, сидя со своимъ милымъ солдатомъ, на

Н. А. ПОЛЕВОЙ.

Съ портрета изъ Дашковскаго собранія.

докладъ лакея о пріѣздѣ полковника, отвѣчаетъ протяжнымъ „что?“, которая такъ хорошо умѣетъ вести себя съ полковникомъ, не подавая ему никакой надежды и въ то же время не лишая его надежды,—всѣ эти тонкія черты, эти рѣзкіе оттѣнки доказываютъ, что авторъ смотрѣлъ на жизнь проницательнымъ взоромъ, что онъ внимательно изучалъ ее, что много видѣлъ, много замѣтилъ и много уловилъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ эти же самые пассажи доказываютъ, что они плодъ больше наблюдательности, ума и высокой образованности, чѣмъ таланта, что они скорѣе списаны съ дѣйствительности, чѣмъ созданы фантазіею. Ибо гдѣ же эта истина, эта вѣрность цѣлаго, столь замѣтная, столь поразительная въ подробностяхъ? Гдѣ же эти характеры, индивидуальные и типическіе, которые бы доказывали не одно знаніе общества, но и сердца человѣческаго? Ихъ нѣтъ или справедливѣе они только очерчены, но не оттушеваны, и потому лишены почти всякой личности. Я вполнѣ сострадаю несчастью корнета, но такъ, какъ бы я сострадалъ всякому человѣку въ подобномъ положеніи, даже и такому, котораго бы я никогда не видалъ, никогда не знавалъ, но о которомъ слыхалъ, что онъ человѣкъ добрый и благородно мыслящій. Скажите, имѣетъ ли этотъ корнетъ какой-нибудь характеръ, какую-нибудь физіономію? Скажите мнѣ, какой у него образъ мыслей, какія у него страсти, желанія, чувства, стремленія,— словомъ, все, что составляетъ человѣка, что даетъ его видѣть во весь ростъ. Всѣ его дѣйствія и слова самыя общія; по нимъ можно узнать касту, но не человѣка, не индивидуума. Также безхарактерна княжна, ибо въ ней видна больше свѣтская дѣвушка съ тонкимъ, инстинктуальнымъ чувствомъ приличія, нежели существо любящее, любящее по-своему, существо, которое бы можно было узнать изъ тысячи. Вообще „Ятаганъ“ есть анекдотъ, мастерски разсказанный и въ художественномъ отношеніи замѣчательный больше частностями, нежели цѣлостью; кажется какъ будто бы авторъ услышалъ отъ кого-нибудь анекдотическую исторію, сдѣлалъ изъ нея повѣсть и, не зная лично ея дѣйствователей, не могъ вѣрно написать ихъ портретовъ. Но частности, но отдѣльныя мысли, отдѣльныя картины и описанія— превосходны, исполнены поэзіи; а многія черты, какъ я уже и замѣтилъ, схвачены съ удивительною и поразительною вѣрностью, а мѣстами вспыхиваетъ и чувство, особливо тамъ, гдѣ авторъ увлекается поэзіею самыхъ фактовъ. Вообще „Ятаганъ“—повѣсть съ большими достоинствами, большими красотами въ частяхъ; но его цѣлое обнаруживаетъ болѣе талантъ разсказа, нежели творчества. Если онъ многимъ нравится, особенно предъ прочими двумя повѣстями, то причина этого заключается въ поэзіи самого содержанія, которое произвело бы всегда сильный эффектъ и въ простомъ изустномъ разсказѣ.

„Именины“ больше отличаются художественнымъ достоинствомъ, чѣмъ „Ятаганъ“. Въ этой повѣсти есть яркіе проблески глубокаго чувства, рѣзкія черты характеровъ (особенно въ главномъ персонажѣ), есть много истины въ ситуаціяхъ. Этотъ музыкантъ-плебей, который говоритъ: „Понимаете-ли вы удовольствіе отвѣчать грубо на вѣжливое слово, едва кивнуть головой, когда учтиво снимаютъ передъ вами шляпу, и развалиться въ креслахъ передъ чопорнымъ баричемъ, предъ чиннымъ богачемъ?“ или: „Я уже умѣлъ довольно смѣло предстать предъ многочисленное собраніе гостиной. Когда я говорю: „довольно смѣло“, это значитъ, что я уже ступалъ всею ногою, и ноги мои уже не путались, хотя еще не было въ нихъ этой красивой свободы, съ которою я теперь кладу ихъ одну на одну, подгибаю и стучу... Я могъ уже при многихъ перейти съ одного конца комнаты на другой, отвѣчать вслухъ; но все мнѣ было покойнѣе держаться около какого-нибудь угла; но все, желая пощеголять знаніемъ свѣтской вѣжливости, я къ каждому слову прибавлялъ еще: *съ*“; потомъ отчаяніе музыканта, который „лежалъ и взглядывалъ на Распятіе, стараясь вспомнить, что оно значитъ“, — во всемъ этомъ есть поэзія, есть истинное творчество.

„Аукціонъ“ есть живописный очеркъ, набросанный рукою небрежною, но твердою и опытною. Здѣсь авторъ особенно свободнѣе, вольнѣе и какъ будто больше, нежели гдѣ-нибудь, въ своей сферѣ. Его „Именины“ есть произведеніе прекрасное, но какъ будто случайное, какъ будто порывъ чувства; его „Ятаганъ“ есть родъ очерковъ высшаго общества, въ которомъ авторъ хотѣлъ или думалъ найти поэзію; его „Аукціонъ“ есть живой, мимолетный эпизодъ изъ жизни этого общества, и онъ въ немъ нашелъ поэзію, ибо взглянулъ на него съ точки зрѣнія болѣе истинной. Здѣсь какъ-то болѣе къ лицу и этотъ разсказъ свѣтскій, щегольской и немного манерный при всей его наружной простотѣ; здѣсь болѣе кстати и этотъ періодъ обдѣланный, красивый и изящный, но въ то же время немного и изысканный въ самой его небрежности. Вообще замѣчу здѣсь кстати, что слогъ не составляетъ такой важности, какую вообще ему приписываютъ: форма всегда прекрасна, когда согласна съ идеею. За примѣрами ходить недалеко, возьму два выраженія изъ послѣдняго сочиненія г. Павлова, помѣщеннаго въ „Наблюдателѣ“ (№ 2): „Она—драгоцѣнный камень въ роскошной оправѣ фантастическаго наряда“; или: „звѣзды — брилліанты неба“. Что въ нихъ хорошаго? Первое есть

натянутая пародія на выраженіе Шекспира объ Альбіонѣ, выраженіе, о которомъ по крайней мѣрѣ я узналъ не раньше, какъ съ первой лекціи г. Шевырева; второе просто не имѣетъ никакого смысла, а если и имѣетъ, то самый нелѣпый. Что касается до правильности языка, до его плавности, чистоты, ясности и стройности, то эти качества, при большой зависимости отъ таланта, зависятъ и отъ навыка, упражненія, старанія, и ихъ точно можно причесть въ заслугу автора. Въ этомъ отношеніи г. Павловъ принадлежитъ къ немногому числу нашихъ отличныхъ прозаиковъ. Заключаю: талантъ г. Павлова подаетъ лестныя надежды, но его развитіе и степень силы теперь еще вопросъ, который рѣшать будущія его произведенія.

Итакъ, Марлинскій, Одоевскій, Погодинъ, Полевой, Павловъ, Гоголь — здѣсь полный кругъ исторіи русской повѣсти. Да, полный, — можетъ быть черезчуръ полный; но я говорилъ здѣсь о тѣхъ повѣстяхъ, въ какомъ бы то ни было отношеніи примѣчательныхъ, а эта примѣчательность состоитъ не въ одной художественности, но и во времени появленія, и во вліяніи, хорошемъ или дурномъ, на литературу, и въ большей или меньшей степени таланта, и наконецъ въ самомъ характерѣ и направленіи. Поименованные мною авторы должны быть упомянуты въ исторіи русской повѣсти по всѣмъ этимъ отношеніямъ и суть главные ея представители. О другихъ, которыхъ много, очень много, умалчиваю, ибо при всѣхъ своихъ достоинствахъ они не касаются предмета моей статьи, и потому перехожу къ г. Гоголю. Чѣмъ заключу исторію русской повѣсти, тѣмъ заключу и мою статью, которая, противъ моей воли и ожиданія, сдѣлалась очень длинна.

Приступая къ разбору сочиненій г. Гоголя, я не безъ намѣренія распространялся о поэзіи вообще, о повѣстяхъ, какъ о родѣ, и о прочемъ: если я только успѣлъ развить мою мысль, то читатели увидятъ, что всѣ эти предметы находятся въ существенной связи между собою. Мнѣ кажется, что для надлежащей оцѣнки писателя всегда нужно опредѣлить характеръ его твореній и мѣсто, которое они должны занимать въ литературѣ. Первое можно объяснить [illegible] теорію искусства ([illegible] удачнаго); второе — сравненіемъ автора съ другими, писавшими или пишущими въ одномъ съ нимъ родѣ. Мы видѣли, что у насъ еще нѣтъ повѣсти, въ собственномъ смыслѣ этого слова. Г. Марлинскій замѣчателенъ, какъ первый, намекнувшій намъ о томъ, что такое повѣсть; для кн. Одоевскаго повѣсть есть только форма; два-три удачныхъ опыта г. Погодина еще не составляютъ авторитета, сколько потому, что ихъ достоинство одностороннее, столько и потому, что онѣ были для своего автора дѣломъ постороннимъ, отдыхомъ отъ ученыхъ занятій.

Итакъ, остаются только г. Павловъ и г. Полевой; но г. Павловъ еще только началъ свое поприще, а какъ бы ни прекрасно было начало, по немъ нельзя произнести рѣшительнаго сужденія о писателѣ; слѣдовательно, первенство поэта-повѣствователя остается за г. Полевымъ. Но въ его повѣстяхъ или справедливѣе въ большей части его повѣстей есть одинъ важный недостатокъ, о которомъ я съ намѣреніемъ умолчалъ въ своемъ мѣстѣ. Этотъ недостатокъ состоитъ въ томъ, что въ нихъ, какъ и въ его романахъ, при многихъ очевидныхъ признакахъ истиннаго творчества, истинной художественности, замѣтно и большое участіе ума, этого ума пытливаго, свѣтлаго и многосторонняго, который въ художнической дѣятельности ищетъ отдохновенія, и для котораго и самая фантазія есть какъ бы средство изучать природу и жизнь человѣка. Это по большей части, синтетическія повѣрки аналитическихъ наблюденій надъ жизнью. И смотримъ, нѣтъ ли между нашими такого поэта-повѣствователя, для котораго поэзія составляла бы цѣль жизни, а наука была бы ея отдохновеніемъ, для котораго повѣсть была бы родомъ, а не формою, родомъ, столько же необходимымъ и безотносительнымъ, какъ повѣсть для Бальзака, пѣсня для Беранже, драма для Шекспира, который былъ бы только поэтъ, а не другое что-нибудь, поэтъ по призванію, поэтъ по невозможности не быть поэтомъ. Мнѣ кажется, что подъ этими условіями изъ современныхъ писателей *) никого нельзя назвать поэтомъ, съ большею увѣренностью и нимало не задумываясь, какъ г. Гоголя.

Я уже сказалъ, что задача критики и истинная оцѣнка произведеній поэта непремѣнно должны имѣть двѣ цѣли: опредѣлить характеръ разбираемыхъ сочиненій и указать мѣсто, на которое они даютъ право своему автору въ кругу представителей литературы. Отличительный характеръ повѣстей г. Гоголя составляютъ простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевленіе, всегда побѣждаемое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія. Причина всѣхъ этихъ качествъ заключается въ одномъ источникѣ: г. Гоголь — поэтъ, поэтъ жизни дѣйствительной **).

---

*) Я не включаю въ это число Пушкина, который уже совершилъ кругъ своей художественной дѣятельности.

**) «Арабески» и «Миргородъ» были первыми послѣ «Вечеровъ на хуторѣ» книгами Гоголя. Тѣмъ не менѣе Бѣлинскій не обинуясь высоко поставилъ молодого писателя.

Ред.

Знаете ли, какой вообще недостатокъ находится въ нашей критикѣ? Она не совсѣмъ хорошо приноровлена къ нашимъ потребностямъ. Критикъ и публика — это два лица бесѣдующія; надобно, чтобы они заранѣе условились, согласились въ значеніи предмета, избраннаго для ихъ бесѣды. Иначе имъ трудно будетъ понять другъ друга. Вы разбираете сочиненіе, съ важностью говорите о законахъ творчества, прилагаете ихъ къ разбираемому сочиненію и, какъ дважды два — четыре, доказываете, что оно превосходно. И что-жъ? Публика восхищена вашею критикою и вполнѣ соглашается съ вами, видя, что въ самомъ дѣлѣ пункты эстетическихъ законовъ подведены правильно, и что въ сочиненіи все обстоитъ благополучно. Но вотъ что худо: часто случается, что она забываетъ о превознесенномъ сочиненіи еще прежде, чѣмъ забудетъ о вашей критикѣ. Отчего же такъ? Оттого, что разбираемое вами сочиненіе была хитрая галантерейная работа, а не изящное созданіе, что оно можетъ быть имѣло эстетическую форму, но было лишено духа жизни эстетической. У насъ еще такъ зыбки понятія объ изящномъ и вкусъ еще въ такомъ младенчествѣ, что наша критика по необходимости должна отступать въ своихъ пріемахъ отъ европейской. Хотя нѣкоторые досужіе наши эстетики и говорятъ, что будто бы законы изящнаго опредѣлены у насъ съ математическою точностью, но я думаю иначе, ибо, съ одной стороны, собственныя издѣлія этихъ эстетиковъ, слишкомъ отличающіяся топорною работою, рѣзко противорѣчатъ законамъ изящнаго, опредѣленнымъ съ математическою точностью, а съ другой стороны, законы изящнаго никогда не могутъ отличаться математическою точностью, потому что они основываются на чувствѣ, и у кого нѣтъ пріемлемости изящнаго, для того всегда кажутся незаконными. И притомъ, изъ чего должны выводиться законы изящнаго, какъ не изъ изящныхъ созданій? А много ли у насъ ихъ, этихъ изящныхъ созданій? Нѣтъ, пусть каждый толкуетъ по-своему объ условіяхъ творчества и подкрѣпляетъ ихъ фактами, — это самый лучшій способъ развивать теорію изящнаго. Цѣль русскаго критика должна состоять не столько въ томъ, чтобы расширить кругъ понятій человѣчества объ изящномъ, сколько въ томъ, чтобы распространять въ своемъ отечествѣ уже извѣстныя, осѣдлыя понятія объ этомъ предметѣ. Не бойтесь, не стыдитесь, что вы будете повторять зады и не скажете ничего новаго. Это новое не такъ легко и часто, какъ обыкновенно думаютъ: оно едва примѣтными атомами налипаетъ на глыбы стараго. Самое старое будетъ у васъ ново, если вы человѣкъ съ мнѣніемъ и глубоко убѣждены въ томъ, что говорите: ваша индивидуальность и вашъ способъ выраженія и самому вашему старому должны придать характеръ новости.

Итакъ, по моему мнѣнію, первый и главный вопросъ, предстоящій для разрѣшенія критика, есть — точно ли это произведеніе изящно, точно ли этотъ авторъ — поэтъ? Изъ рѣшенія этого вопроса сами собою вытекаютъ отвѣты о характерѣ и важности сочиненія.

Способность творчества есть великій даръ природы; актъ творчества въ душѣ творящей есть великое таинство; минута творчества есть минута великаго священнодѣйствія; творчество безцѣльно съ цѣлью, безсознательно съ сознаніемъ, свободно съ зависимостью; вотъ основные его законы. Они будутъ очень ясны, когда выведутся изъ акта творчества.

Художникъ чувствуетъ потребность творить. Эта потребность приходитъ къ нему вдругъ, нежданно, безъ спросу и совершенно независимо отъ его воли, ибо онъ не можетъ назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой дѣятельности: вотъ свобода творчества, вотъ его независимость отъ лица творящаго! Потребность творить приводитъ за собою идею, которая залегаетъ въ душу художника, овладѣваетъ ею, тяготитъ ее. Эта идея можетъ быть одною изъ общихъ человѣческихъ идей, давно уже извѣстныхъ; но художникъ беретъ ее не по выбору, но невольно, беретъ не какъ предметъ ума созерцающаго, но воспринимаетъ ее въ себя своимъ чувствомъ, обладаемый предчувствіемъ ея глубокаго, таинственнаго смысла. Это дѣйствіе прекрасно выражается непереводимымъ французскимъ словомъ „concevoir“. Художникъ чувствуетъ въ себѣ присутствіе воспринятой (conçue) имъ идеи, но, такъ сказать, не видитъ ея ясно и томится желаніемъ сдѣлать ее осязаемою для себя и другихъ, вотъ первый актъ творчества. Положимъ, что эта идея есть идея ревности, и будемъ слѣдить за ея развитіемъ въ душѣ поэта. Заботливо и томительно носитъ онъ ее въ сокровенномъ святилищѣ своего чувства, какъ носитъ мать младенца въ своей утробѣ; постепенно эта идея проясняется передъ его глазами, облекается въ живые образы, переходитъ въ идеалы, и ему, какъ бы въ туманѣ, видится пламенный африканецъ Отелло, съ его челомъ, смуглымъ и изрытымъ морщинами, слышатся его дикіе вопли любви, ненависти, отчаянія и мщенія, видятся плѣнительныя черты кроткой, любящей Дездемоны, слышатся ея тщетныя мольбы и стоны среди глухой полуночи. Эти образы, эти идеалы, въ свою очередь, вынашиваются, зрѣютъ, выясняются постепенно; наконецъ поэтъ уже видитъ ихъ, говоритъ съ ними, знаетъ ихъ рѣчь, движенія, манеры, походку, черты лица, видитъ ихъ во весь ростъ, со всѣхъ

сторонъ, видитъ обеими глазами и такъ ясно, какъ бы наяву, на самомъ дѣлѣ, видитъ ихъ, прежде нежели его перо дало имъ формы, точно такъ же, какъ Рафаэль видѣлъ передъ собою небесный нерукотворенный образъ Мадонны, прежде нежели его кисть приковала этотъ образъ къ полотну, точно такъ же, какъ Моцартъ, Бетховенъ, Гайднъ слышали вызванный ими изъ души дивные звуки, прежде нежели ихъ перо приковало эти звуки къ бумагѣ. Вотъ второй актъ творчества. Онъ не такъ важенъ ибо есть слѣдствіе двухъ первыхъ.

Итакъ, главный, отличительный признакъ творчества состоитъ въ таинственномъ ясновидѣніи, въ поэтическомъ сомнамбулизмѣ. Еще созданіе художника есть тайна для всѣхъ, еще онъ не бралъ въ руки пера, а уже видитъ ихъ ясно, уже можетъ счесть складки ихъ платья, морщины ихъ чела, изборожденнаго страстями и горемъ, а уже знаетъ ихъ лучше, чѣмъ вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также онъ знаетъ и то, что они будутъ говорить и дѣлать, видитъ всю нить событій, которая обовьетъ ихъ и свяжетъ между собою. Гдѣ же онъ видѣлъ эти лица, гдѣ слышалъ объ этихъ событіяхъ и что такое его творчество? Слѣдствіе долговременнаго и многосторонняго опыта, тонкой наблюдательности, глубокаго умѣнья схватывать сходства и обозначать ихъ рѣзкими чертами? Что же его идеалы? Неужели это различныя черты, разсѣянныя въ природѣ и собранныя въ одно для образованія извѣстныхъ типовъ, составленныхъ по мѣркѣ, заранѣе взятой, какъ думали и говорили добрые и почтенные эстетики былыхъ временъ?.. О, ничего этого, ровно ничего!.. Онъ нигдѣ не видѣлъ созданныхъ имъ лицъ, онъ не копировалъ дѣйствительности; или нѣтъ: онъ видѣлъ все это въ вѣщемъ, пророческомъ снѣ, въ свѣтлыя минуты поэтическаго откровенія, въ эти минуты, знакомыя одному таланту, видѣлъ ихъ незрящими очами своего чувства. И вотъ почему созданные имъ характеры такъ вѣрны, ровны, выдержаны; вотъ почему завязка, развязка, узлы и ходъ его романа и драмы такъ естественны, правдоподобны, свободны; вотъ почему, прочтя его созданіе, вы какъ будто были въ какомъ-то мірѣ, прекрасномъ и гармоническомъ, какъ міръ Божій; вотъ почему вы такъ хорошо освоиваетесь съ нимъ, такъ глубоко понимаете его и такъ крѣпко удерживаете его въ своей памяти. Тутъ нѣтъ противорѣчій, нѣтъ поддѣлокъ и изысканности, — ибо тутъ не было расчета вѣроятностей, не было соображеній, не было старанія свести концы съ концами, ибо это произведеніе было не сдѣлано, не сочинено, а создалось въ душѣ художника какъ бы наитіемъ какой-то высшей, таинственной силы, въ немъ самомъ и внѣ его находившейся; ибо въ этомъ отношеніи онъ самъ былъ какъ бы почвою, воспринявшею въ себя плодородное зерно, заброшенное рукою невѣдомою, прозябшее и разросшееся въ вѣтвистое, широколиственное дерево... Какого бы рода ни было такое произведеніе — идеальное, реальное—оно всегда истинно, истинно поэтически. „Буря“ Шекспира есть произведеніе нелѣпое, есть странная прихоть своего творца; въ немъ дѣйствуютъ и люди, и духи безплотные, въ немъ дѣйствуетъ Калибанъ, созданіе чудовищное, плодъ любви демона съ колдуньею; но и это сочиненіе истинно, истинно поэтически,—ибо, читая его, вы всему вѣрите, все находите естественнымъ, ибо, прочтя его, никогда не забудете его, и передъ вашими взорами всегда будутъ носиться чудные образы Проспера, Миранды, Аріэля, образы воздушные, сотканные изъ ночныхъ тумановъ, облитые пурпуромъ зари, осеребренные лучомъ мѣсяца. Какого бы рода ни было такое созданіе, оно всегда совершенно и чуждо недостатковъ. Но отчего же и въ произведеніяхъ самыхъ геніальныхъ поэтовъ находятъ при великихъ красотахъ и великіе недостатки? Оттого, что такія созданія или не выношены въ душѣ, не рождены, а выкинуты, какъ недоноски, прежде времени, или оттого, что авторы, вслѣдствіе своихъ ложныхъ понятій объ искусствѣ или вслѣдствіе цѣлей и расчетовъ какихъ-нибудь, хитрили и мудрили или писали иногда въ холодныя, прозаическія минуты, ибо поэтическіе идеи и идеалы — эти небесныя тайны — должны высказываться въ свѣтлыя минуты откровенія, которыя называются минутами вдохновенія, художническаго восторга. Словомъ, недостатки всегда тамъ, гдѣ оканчивается творчество и начинается работа.

Теперь кажется легко объяснить, что такое безцѣльность съ цѣлью, безсознательность съ сознаніемъ. Когда поэтъ творитъ, то хочетъ выразить, въ поэтическомъ символѣ, какую-нибудь идею,—слѣдовательно, имѣетъ цѣль и дѣйствуетъ съ сознаніемъ. Но ни выборъ идеи, ни ея развитіе не зависятъ отъ его воли, управляемой умомъ,—слѣдовательно, его дѣйствіе безцѣльно и безсознательно.

Теперь, что такое свобода творчества отъ лица творящаго при зависимости отъ него? Поэтъ есть рабъ своего предмета, ибо не властенъ ни въ его выборѣ, ни въ его развитіи, ибо не можетъ творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной волѣ, если не чувствуетъ вдохновенія, которое рѣшительно не зависитъ отъ него: слѣдовательно, творчество свободно и независимо отъ лица творящаго, которое здѣсь является столько же страдательнымъ, сколько и дѣйствующимъ. Но отчего же въ созданіи художника отражается и

вѣкъ, и народъ, и собственная его индивидуальность? Отчего въ немъ отражается и жизнь, и мнѣнія, и степень образованности художника? Слѣдовательно творчество зависитъ отъ него, слѣдовательно, онъ столько же и господинъ его, сколько и рабъ его? Да, оно зависитъ отъ него, какъ зависитъ душа отъ организма, какъ зависитъ характеръ отъ темперамента. Это всего лучше можно объяснить сномъ. Сонъ есть нѣчто свободное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и зависящее отъ насъ. Меланхолику снятся сны страшные, фантастическіе; флегматикъ и во снѣ спитъ или ѣстъ; актеръ слышитъ рукоплесканія; военный видитъ битвы, подьячій—взятки и т. д. Такъ и художникъ выражается въ своихъ созданіяхъ. Герои Байрона—это типы гордости, съ нечеловѣческими страстями, желаніями и страданіями; созданія Гофмана—фантастическіе сны и т. д.

Очень не трудно ко всему этому приложить сочиненія г. Гоголя, какъ факты къ теоріи. Я подъ этимъ не разумѣю, чтобы этотъ поэтъ былъ равенъ Шекспиру, Байрону, Шиллеру и проч. Но здѣсь вопросъ не о степени, не о великости таланта, а о талантѣ: для генія и таланта одни законы, несмотря на все ихъ неравенство. Скажите, какое впечатлѣніе прежде всего производитъ на васъ каждая повѣсть г. Гоголя? Не заставляетъ ли она васъ говорить: „Какъ все это просто, обыкновенно, естественно и вѣрно, и вмѣстѣ какъ оригинально и ново!" Не удивляетесь ли вы и тому, почему вамъ самимъ не пришла въ голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этихъ же самыхъ лицъ, такъ обыкновенныхъ, такъ знакомыхъ вамъ, такъ часто видѣнныхъ вами, и окружить ихъ этими самыми обстоятельствами, такъ повседневными, такъ общими, такъ наскучившими вамъ въ жизни дѣйствительной и такъ занимательными, очаровательными въ поэтическомъ представленіи? Вотъ первый признакъ истинно-художественнаго произведенія. Потомъ, не знакомитесь ли вы съ каждымъ не сонажемъ его повѣсти такъ коротко, какъ будто вы его давно знали, долго жили съ нимъ вмѣстѣ? Не дополняете ли вы своимъ воображеніемъ его портрета, и безъ того уже нарисованнаго авторомъ во весь ростъ? Не въ состояніи ли прибавить къ нему новыя черты, какъ будто забытыя авторомъ, не въ состояніи ли вы разсказать объ этомъ лицѣ нѣсколько анекдотовъ, какъ будто бы опущенныхъ авторомъ? Не вѣрите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все разсказанное авторомъ есть сущая правда, безъ всякой примѣси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти созданія ознаменованы печатью истиннаго таланта, что они созданы по непреложнымъ законамъ творчества. Эта простота вымысла, эта нагота дѣйствія, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемыхъ авторомъ происшествій—суть вѣрные, необманчивые признаки творчества; это поэзія реальная, поэзія жизни дѣйствительной, жизни, коротко знакомой намъ. Я нимало не удивляюсь, подобно нѣкоторымъ, что г. Гоголь—мастеръ дѣлать все изъ ничего, что онъ умѣетъ заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тутъ ровно никакого умѣнья: умѣнье предполагаетъ расчетъ и работу, а гдѣ расчетъ и работа, тамъ нѣтъ творчества, тамъ все ложно и невѣрно при самой тщательной и вѣрной копировкѣ съ дѣйствительности. И чѣмъ обыкновеннѣе, чѣмъ пошлѣе, такъ сказать, содержаніе повѣсти, слишкомъ заинтересовывающей вниманіе читателя, тѣмъ большій талантъ со стороны автора обнаруживаетъ она. Когда посредственный талантъ берется рисовать сильныя страсти, глубокіе характеры, онъ можетъ стать на дыбы, натянуться, наговорить громкихъ монологовъ, насказать прекрасныхъ вещей, обмануть читателя блестящею отдѣлкою, красивыми формами, самымъ содержаніемъ, мастерскимъ разсказомъ, цвѣтистою фразеологіею — плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись онъ за изображеніе повседневныхъ картинъ жизни, жизни обыкновенной, прозаической—о, повѣрьте, для него это будетъ истиннымъ камнемъ преткновенія, и его вялое, холодное и бездушное сочиненіе уморитъ васъ зѣвотою. Въ самомъ дѣлѣ, заставить насъ принять живѣйшее участіе въ ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ, насмѣшить насъ до слезъ глупостями, ничтожностью и юродствомъ этихъ живыхъ пасквилей на человѣчество—это удивительно; но заставить насъ потомъ пожалѣть объ этихъ идіотахъ, пожалѣть отъ всей души, заставить насъ разстаться съ ними съ какимъ-то глубоко-грустнымъ чувствомъ, заставить насъ воскликнуть вмѣстѣ съ собою: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!" — вотъ, вотъ оно, то божественное искусство, которое называется творчествомъ; вотъ онъ, тотъ художническій талантъ, для котораго гдѣ жизнь, тамъ и поэзія! И возьмите почти всѣ повѣсти г. Гоголя: какой отличительный характеръ ихъ? что такое почти каждая изъ его повѣстей? Смѣшная комедія, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконецъ, называется жизнью. И таковы всѣ его повѣсти: сначала смѣшно, потомъ грустно! И такова жизнь наша: сначала смѣшно, потомъ грустно! Сколько тутъ поэзіи, сколько философіи, сколько истины!..

Въ каждомъ человѣкѣ должно различать двѣ стороны; общую, человѣческую, и частную, инди-

видуальную; всякій человѣкъ прежде всего человѣкъ и потомъ уже Иванъ, Сидоръ и т. д. Точно также и въ художественныхъ созданіяхъ должно различать два характера: характеръ творчества, общій всѣмъ изящнымъ произведеніямъ, и характеръ колорита, сообщенный индивидуальностью автора. Я уже коснулся въ общихъ чертахъ перваго характера въ повѣстяхъ г. Гоголя; теперь разсмотрю его подробнѣе; потомъ буду говорить объ индивидуальномъ характерѣ его созданій и наконецъ заключу мою статью бѣглымъ взглядомъ на тѣ изъ его повѣстей, о которыхъ можно будетъ сказать что-нибудь въ частности.

Я уже сказалъ, что отличительныя черты характера произведеній г. Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность,—все это черты общія; потомъ комическое одушевленіе, всегда побѣждаемое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія,—черта индивидуальная.

Простота вымысла въ поэзіи реальной есть одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ признаковъ истинной поэзіи, истиннаго и притомъ зрѣлаго таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите, напримѣръ, его „Тимона аѳинскаго": эта пьеса такъ проста, такъ немногосложна, такъ скудна путаницею происшествій, что право невозможно и разсказать ея содержаніе. Люди обманули человѣка, который любилъ людей, наругались надъ его святыми чувствованіями, лишили его вѣры въ человѣческое достоинство, и этотъ человѣкъ возненавидѣлъ людей и проклялъ ихъ: вотъ вамъ и все тутъ,—больше ничего нѣтъ. И что-жъ? Составили ли вы себѣ по моимъ словамъ какое-нибудь понятіе объ этомъ великомъ созданіи великаго генія? О, вѣрно никакого! Ибо эта идея слишкомъ обыкновенна, слишкомъ извѣстна всѣмъ, каждому, слишкомъ истерта и истреплена въ тысячахъ сочиненій, хорошихъ и дурныхъ, начиная отъ Софоклова Филоктета, обманутаго Улисомъ и проклинающаго человѣчество, до Тихона Михеевича, обманутаго вѣроломною женой и плутомъ-родственникомъ *). Но форма, въ которой выражена эта идея, но содержаніе пьесы и ея подробности? Послѣднія такъ мелочны, такъ пусты и притомъ такъ всякому извѣстны, что я наскучилъ бы вамъ смертельно, если бы вздумалъ ихъ пересказывать. И однако-жъ у Шекспира эти подробности такъ занимательны, что вы не оторветесь отъ нихъ; и однако-жъ у него мелочность и пустота этихъ подробностей приготовляютъ ужасную катастрофу, отъ которой волосы встаютъ дыбомъ,—сцену въ лѣсу, гдѣ Тимонъ въ бѣшеныхъ проклятіяхъ, въ горькихъ, язвительныхъ сарказмахъ, съ сосредоточенною, спокойною яростью разсчитывается съ человѣчествомъ. И потомъ, какъ выразить вамъ то чувство, которое возбуждаетъ въ душѣ извѣстіе о смерти добровольнаго отверженца отъ людей! И вся эта ужасная, хотя и безкровная, трагедія, ужасная даже въ своей простотѣ, въ своемъ спокойствіи, приготовляется глупою комедіею, отвратительною картиною, какъ люди обжираютъ человѣка, помогаютъ ему разориться и потомъ забываютъ о немъ,—эти люди, которые

Любви стыдятся, мысли гонятъ,
Торгуютъ волею своей,
Главы предъ идолами клонятъ
И просятъ денегъ да цѣпей!

И вотъ вамъ жизнь или, лучше сказать, прототипъ жизни, созданный величайшимъ изъ поэтовъ! Тутъ нѣтъ эффектовъ, нѣтъ сценъ, нѣтъ драматическихъ вычуръ,—все просто и обыкновенно, какъ день мужика, который въ будень ѣстъ и пашетъ, спитъ и пашетъ, а въ праздникъ ѣстъ, пьетъ и напивается пьянъ. Но въ томъ-то и состоитъ задача реальной поэзіи, чтобы извлекать поэзію жизни изъ прозы жизни и потрясать души вѣрнымъ изображеніемъ этой жизни. И какъ сильна и глубока поэзія г. Гоголя въ своей наружной простотѣ и мелкости! Возьмите его „Старосвѣтскихъ помѣщиковъ", что въ нихъ? Двѣ пародіи на человѣчество, въ продолженіе нѣсколько десятковъ лѣтъ, пьютъ и ѣдятъ, ѣдятъ и пьютъ, а потомъ, какъ водится изстари, умираютъ. Но отчего же это очарованіе? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тѣмъ принимаете такое участіе въ персонажахъ повѣсти, смѣетесь надъ ними, но безъ злости, и потомъ рыдаете съ Филемономъ о его Бавкидѣ, сострадаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на негодяя-наслѣдника, промотавшаго достояніе двухъ простаковъ. И потомъ, вы такъ живо представляете себѣ актеровъ этой глупой комедіи, такъ ясно видите всю ихъ жизнь, вы, который можетъ быть никогда не бывалъ въ Малороссіи, никогда не видалъ такихъ картинъ и не слыхалъ о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и слѣдовательно очень вѣрно; оттого, что авторъ нашелъ поэзію и въ этой пошлой и нелѣпой жизни, нашелъ человѣческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героевъ: это чувство—привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о которомъ Пушкинъ сказалъ:

Привычка свыше намъ дана:
Замѣна счастья она!

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдаетъ надъ гробомъ своей жены, съ

---

*) Ипша, повѣсть г. Ушакова, въ Б. д. ч.

которой сорокъ лѣтъ грызся, какъ кошка съ собакой? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартирѣ, въ которой вы жили много лѣтъ, къ которой вы привыкли, какъ душа къ тѣлу, и съ которой у васъ соединяются воспоминанія о простой, однообразной жизни, о живомъ трудѣ и сладкомъ досугѣ и, можетъ быть, о нѣсколькихъ сценахъ любви и наслажденія, и которую вы мѣняете на великолѣпныя палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собакѣ, которая десять лѣтъ сидѣла на цѣпи и десять лѣтъ вертѣла хвостомъ, когда вы мимо нея проходили?.. О, привычка—великая психологическая задача, великое таинство души человѣческой. Холодному сыну земли, сыну заботъ и помысловъ житейскихъ, замѣняетъ она чувства человѣческія, которыхъ лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный даръ Провидѣнія, единственный источникъ его радостей и (дивное дѣло!) радостей человѣческихъ! Но что она для человѣка въ полномъ смыслѣ этого слова? Не насмѣшка ли судьбы? И онъ платитъ ей свою дань, и онъ привязывается къ пустымъ вещамъ и пустымъ людямъ, и горько страдаетъ, лишаясь ихъ. И что же еще? Г. Гоголь сравниваетъ ваше глубокое человѣческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть съ чувствомъ привычки жалкаго получеловѣка и говоритъ, что его чувство привычки сильнѣе, глубже и продолжительнѣе вашей страсти, и вы стоите передъ нимъ, потупя глаза и не зная что отвѣчать, какъ ученикъ, не знающій урока, передъ своимъ учителемъ!.. Такъ вотъ гдѣ часто скрываются пружины лучшихъ нашихъ дѣйствій, прекраснѣйшихъ нашихъ чувствъ! О, бѣдное человѣчество! Жалкая жизнь! И однако-жъ вамъ все-таки жаль Аѳанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны! Вы плачете о нихъ, о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли! О, г. Гоголь—истинный чародѣй, и вы не можете представить, какъ я сердитъ на него за то, что онъ и меня чуть не заставилъ плакать о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли!

Совершенная истина жизни въ повѣстяхъ г. Гоголя тѣсно соединяется съ простотою вымысла. Онъ не льститъ жизни, но и не клевещетъ на нее; онъ радъ выставить наружу все, что есть въ ней прекраснаго, человѣческаго, и въ то же время не скрываетъ нимало и ея безобразія. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ вѣренъ жизни до послѣдней степени. Она у него настоящій портретъ, въ которомъ все схвачено съ удивительнымъ сходствомъ, начиная отъ экспрессіи оригинала до веснушекъ лица его; начиная отъ гардероба Ивана Никифоровича до русскихъ мужиковъ, идущихъ по Невскому проспекту, въ сапогахъ, запачканныхъ известью; отъ колоссальной физіономіи богатыря Бульбы, который не боялся ничего на свѣтѣ, съ люлькою въ зубахъ и саблею въ рукахъ, до стоическаго философа Хомы, который не боялся ничего на свѣтѣ, даже чертей и вѣдьмъ, когда у него люлька въ зубахъ и рюмка въ рукахъ.

Прекрасный человѣкъ Иванъ Ивановичъ! Онъ очень любитъ дыни. Это его любимое кушанье. Какъ только отобѣдаетъ и выйдетъ въ одной рубашкѣ подъ навѣсъ, сейчасъ приказываетъ Гапкѣ принести двѣ дыни. И уже самъ разрѣжетъ, соберетъ сѣмена въ особую бумажку и начинаетъ кушать. Потомъ велитъ принести Гапкѣ чернильницу и самъ, собственною рукою, сдѣлаетъ надпись надъ бумажкою съ сѣменами: «сія дыня съѣдена такого-то числа». Если при этомъ былъ какой-нибудь гость, то: «участвовалъ такой-то»... Иванъ Никифоровичъ чрезвычайно любитъ купаться, и когда сядетъ по горло въ воду, велитъ поставить также въ воду столъ и самоваръ и очень любитъ пить чай въ такой прохладѣ.

Скажите, Бога ради, можно ли язвительнѣе, злобнѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ добродушнѣе и любезнѣе наругаться надъ бѣднымъ человѣчествомъ?.. А все оттого, что слишкомъ вѣрно! А вотъ посмотрите на жизнь Филемона и Бавкиды.

Нельзя было глядѣть безъ участія на ихъ взаимную любовь. Они никогда не говорили другъ другу ты, но всегда вы: вы, Аѳанасій Ивановичъ, вы, Пульхерія Ивановна.— «Это вы продавили стулъ, Аѳанасій Ивановичъ?—Ничего, не сердитесь, Пульхерія Ивановна: это я»... Послѣ этого Аѳанасій Ивановичъ возвращался въ покои и говорилъ, приблизившись къ Пульхеріи Ивановнѣ: «А что, Пульхерія Ивановна, можетъ быть пора закусить чего-нибудь?—Чего же бы теперь закусить, Аѳанасій Ивановичъ? развѣ коржиковъ съ саломъ или пирожковъ съ макомъ, или, можетъ быть, рыжиковъ соленыхъ?!—Пожалуй, хоть и рыжиковъ или пирожковъ»,—отвѣчалъ Аѳанасій Ивановичъ, и на столѣ вдругъ являлась скатерть съ пирожками и рыжиками. За часъ до обѣда Аѳанасій Ивановичъ закусывалъ снова, выпивалъ старинную серебряную чарку водки, заѣдалъ грибками, сушеными рыбками и прочимъ. Обѣдать садились въ двѣнадцать часовъ. За обѣдомъ обыкновенно шелъ разговоръ о предметахъ самыхъ близкихъ къ обѣду. «Мнѣ кажется, будто эта каша,—говорилъ обыкновенно Аѳанасій Ивановичъ,—немного пригорѣла; вамъ этого не кажется, Пульхерія Ивановна?—Нѣтъ, Аѳанасій Ивановичъ; вы положите побольше масла, тогда она не будетъ пригорѣлою, или вотъ возьмите этого соуса съ грибками и подлейте къ ней.—Пожалуй,—говорилъ Аѳанасій Ивановичъ и подставлялъ свою тарелку,—попробуемъ, какъ оно будетъ...—Вотъ попробуйте, Аѳанасій Ивановичъ, какой хорошій арбузъ.—Да вы не вѣрьте, Пульхерія Ивановна, что онъ «красный»,—говорилъ Аѳанасій Ивановичъ, принимая порядочный ломоть,—бываетъ, что и красный, да нехорошій».

Замѣчаете ли вы здѣсь всю тонкость Аѳанасія Ивановича, который хочетъ разными околичностями отвести глаза своей сожительницы отъ своего ужаснаго аппетита, котораго онъ какъ будто самъ стыдится? Но посмотримъ на его дальнѣйшіе подвиги.

Послѣ этого Аѳанасій Ивановичъ съѣдалъ еще нѣсколько грушъ и отправлялся погулять по саду вмѣстѣ съ Пульхеріею Ивановной. Пришедши домой, Пульхерія

Ивановна отправлялась по своимъ дѣламъ, а онъ садился подъ навѣсомъ... Немного погодя онъ посылалъ за Пульхеріей Ивановной и говорилъ: «Чего бы такого поѣсть мнѣ, Пульхерія Ивановна?—Чего же бы такого?—говорила Пульхерія Ивановна.—Развѣ я пойду скажу, чтобы вамъ принесли варениковъ съ ягодами, которыхъ приказала я нарочно для васъ оставить!—И то добре,—отвѣчалъ Аѳанасій Ивановичъ...—Или, можетъ быть, вы съѣли бы киселику?—И то хорошо»,—отвѣчалъ Аѳанасій Ивановичъ. Послѣ чего все это немедленно было приносимо и, какъ водится, съѣдаемо. Передъ ужиномъ Аѳанасій Ивановичъ еще кое-чего закушивалъ. Въ половинѣ десятаго садились ужинать... Ночью иногда Аѳанасій Ивановичъ, ходя по спальнѣ, стоналъ. Тогда Пульхерія Ивановна спрашивала: «Чего вы стонете, Аѳанасій Ивановичъ?—Богъ его знаетъ, Пульхерія Ивановна, такъ, какъ будто немного животъ болитъ,—говорилъ Аѳанасій Ивановичъ.—Можетъ быть, вы бы чего-нибудь съѣли, Аѳанасій Ивановичъ?..—Не знаю, будетъ ли оно хорошо, Пульхерія Ивановна; впрочемъ, чего-жъ бы такого съѣсть?—Кислаго молочка или жиденькаго узвару съ сушеными грушами.—Пожалуй, развѣ только попробовать,—говорилъ Аѳанасій Ивановичъ. Сонная дѣвка отправлялась рыться по шкапамъ, и Аѳанасій Ивановичъ съѣдалъ тарелочку. Послѣ чего онъ обыкновенно говорилъ: «теперь какъ будто сдѣлалось легче».

Какъ вы думаете объ этомъ? По-моему, такъ въ этомъ очеркѣ весь человѣкъ, вся жизнь его, съ ея прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ! А супружеская любовь двухъ старцевъ, а насмѣшечки Аѳанасія Ивановича надъ своею сожительницею касательно внезапнаго пожара въ ихъ домѣ или, что еще ужаснѣе, касательно его намѣренія идти на войну; страхъ доброй Пульхеріи Ивановны, ея возраженія, ея легкая досада и наконецъ чувство самодовольствія, испытываемое Аѳанасіемъ Ивановичемъ при мысли, что ему удалось подшутить надъ своею дражайшею половиною! О, эти картины, эти черты суть такіе драгоцѣнные перлы поэзіи, въ сравненіи съ которыми всѣ прекрасныя фразы нашихъ доморощенныхъ Бальзаковъ—настоящій горохъ!.. И все это не придумано, не списано съ разсказовъ или съ дѣйствительности, но угадано чувствомъ въ минуту поэтическаго откровенія! Если бы я вздумалъ выписывать всѣ мѣста, доказывающія, что г. Гоголь уловилъ идею описываемой жизни и вѣрно воспроизвелъ ее, то мнѣ пришлось бы списать почти всѣ его повѣсти отъ слова до слова.

Повѣсти г. Гоголя народны въ высочайшей степени; но я не хочу слишкомъ распространяться объ ихъ народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условіе истинно-художественнаго произведенія, если подъ народностью должно разумѣть вѣрность изображенія нравовъ, обычаевъ и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякаго народа проявляется въ своихъ, ей одной свойственныхъ формахъ,—слѣдовательно, если изображеніе жизни вѣрно, то и народно. Народность, чтобы отразиться въ поэтическомъ произведеніи, не требуетъ такого глубокаго изученія со стороны художника, какъ обыкновенно думаютъ. Поэту стоитъ только мимоходомъ взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена имъ. Какъ малороссу, г. Гоголю съ дѣтства знакома жизнь малороссійская, но народность его поэзіи не ограничивается одною Малороссіею. Въ его „Запискахъ сумасшедшаго“, въ его „Невскомъ проспектѣ“ нѣтъ ни одного хохла, все русскіе и вдобавокъ еще нѣмцы! А каково изображены имъ эти русскіе и эти нѣмцы! Каковъ Шиллеръ и Гофманъ? Замѣчу здѣсь мимоходомъ, что право пора бы намъ перестать хлопотать о народности, такъ же, какъ пора бы перестать писать, не имѣя таланта, ибо эта народность очень похожа на Тѣнь въ баснѣ Крылова: г. Гоголь о ней нимало не думаетъ, и она сама напрашивается къ нему, тогда какъ многіе изъ всѣхъ силъ гонятся за нею и ловятъ—одну тривіальность.

Почти то же самое можно сказать и объ оригинальности: какъ и народность, она есть необходимое условіе истиннаго таланта. Два человѣка могутъ сойтись въ заказной работѣ, но никогда въ творчествѣ, ибо если одно вдохновеніе не посѣщаетъ двухъ разъ одного человѣка, то еще менѣе одинаковое вдохновеніе можетъ посѣтить двухъ человѣкъ. Вотъ почему міръ творчества такъ неистощимъ и безграниченъ. Поэтъ никогда не скажетъ: „О чемъ мнѣ писать? Ужъ все переписано!“ или:

О боги, для чего я поздно такъ родился?

Одинъ изъ самыхъ отличительныхъ признаковъ творческой оригинальности или, лучше сказать, самаго творчества состоитъ въ этомъ типизмѣ, если можно такъ выразиться, который есть гербовая печать автора. У истиннаго таланта каждое лицо—типъ, и каждый типъ для читателя есть знакомый незнакомецъ. Не говорите: вотъ человѣкъ съ огромною душою, съ пылкими страстями, съ обширнымъ умомъ, но ограниченнымъ разсудкомъ, который до такого бѣшенства любитъ свою жену, что готовъ удавить ее руками при малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности,—скажите проще и короче: вотъ Отелло! Не говорите: вотъ человѣкъ, который глубоко понимаетъ назначеніе человѣка и цѣль жизни, который стремится дѣлать добро, но, лишенный энергіи души, не можетъ сдѣлать ни одного добраго дѣла и страдаетъ отъ сознанія своего безсилія,—скажите: вотъ Гамлетъ! Не говорите: вотъ чиновникъ, который подлъ по убѣжденію, зловреденъ благонамѣренно, преступенъ добросовѣстно,—скажите: вотъ Фамусовъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который подличаетъ изъ выгодъ, подличаетъ безкорыстно, по одному влеченію души,—скажите: вотъ Мол-

чалинъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который во всю жизнь не вѣдалъ ни одной человѣческой мысли, ни одного человѣческаго чувства, который во всю жизнь не зналъ, что у человѣка есть страданія и горести, кромѣ холода, бѣзсонницы, клоповъ, блохъ, голода и жажды, есть восторги и радости, кромѣ спокойнаго сна, сытнаго стола, цвѣточнаго чаю, что въ жизни человѣка бываютъ случаи поважнѣе съѣденной дыни, что у него есть занятія и обязанности, кромѣ ежедневнаго осмотра своихъ сундуковъ, амбаровъ и хлѣвовъ, есть честолюбіе выше увѣренности, что онъ первая персона въ какомъ-нибудь захолустьѣ; о, не тратьте такъ много фразъ, такъ много словъ,— скажите просто: вотъ Иванъ Ивановичъ Перерепенко, или: вотъ Иванъ Никифоровичъ Довгочхунъ! И повѣрьте, васъ скорѣе поймутъ всѣ. Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ, Ленскій, Татьяна, Загорецкій, Репетиловъ, Хлестова, Тугоуховскій, Платонъ Михайловичъ Горичъ, княжна Мими, Пульхерія Ивановна, Аѳанасій Ивановичъ, Шиллеръ, Пискаревъ, Пироговъ: развѣ всѣ эти собственныя имена теперь уже не нарицательныя? И, Боже мой! какъ много смысла заключаетъ въ себѣ каждое изъ нихъ!—Это повѣсть, романъ, исторія, поэма, драма, многотомная книга,—короче: цѣлый міръ въ одномъ, только въ одномъ словѣ! Что передъ каждымъ изъ этихъ словъ ваши завѣтныя „qu'il mourût, Moi, Ахъ, я Эдинъ“? И какой мастеръ г. Гоголь выдумывать такія слова! Не хочу говорить о тѣхъ, о которыхъ и такъ уже много говорилъ,—скажу только объ одномъ такомъ его словечкѣ, это—Пироговъ!.. Святители! да это цѣлая каста, цѣлый народъ, цѣлая нація! О, единственный, несравненный Пироговъ, типъ изъ типовъ, первообразъ изъ первообразовъ! Ты многообъемлющѣе, чѣмъ Шайлокъ, многозначительнѣе, чѣмъ Фаустъ! Ты—представитель просвѣщенія и образованности всѣхъ людей, которые „любятъ потолковать о литературѣ, хвалятъ Булгарина, Пушкина и Греча и говорятъ съ презрѣніемъ и остроумными колкостями объ А. А. Орловѣ“. Да, господа, дивное словцо—этотъ Пироговъ! Это символъ, мистическій миѳъ, это, наконецъ, кафтанъ, который такъ чудно скроенъ, что придется по плечамъ тысячи человѣкъ! О, г. Гоголь—большой мастеръ выдумывать такія слова, отпускать такія bons mots! А отчего онъ такой мастеръ на нихъ? Оттого, что оригиналенъ. А отчего оригиналенъ? Оттого, что поэтъ.

Но есть еще и другая оригинальность, проистекающая изъ индивидуальности автора, слѣдствіе цвѣта очковъ, чрезъ которыя смотритъ онъ на міръ. Такая оригинальность у г. Гоголя состоитъ, какъ я уже сказалъ выше, въ комическомъ одушевленіи, всегда побѣждаемомъ чувствомъ глубокой грусти. Въ этомъ отношеніи русская поговорка: „началъ во здравіе, а свелъ за упокой“, можетъ быть девизомъ его повѣстей. Въ самомъ дѣлѣ, какое чувство остается у васъ, когда перечитаете вы всѣ эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ея наготѣ, во всемъ ея чудовищномъ безобразіи, когда досыта нахохочетесь, наругаетесь надъ нею? Я уже говорилъ о „Старосвѣтскихъ помѣщикахъ“—объ этой слезной комедіи во всемъ смыслѣ этого слова. Возьмите „Записки сумасшедшаго“, этотъ уродливый гротескъ, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмѣшку надъ жизнью и человѣкомъ, жалкою жизнью, жалкимъ человѣкомъ, эту каррикатуру, въ которой такая бездна поэзіи, такая бездна философіи, эту психическую исторію болѣзни, изложенную въ поэтической формѣ, удивительную по своей истинѣ и глубокости, достойную кисти Шекспира; вы еще смѣетесь надъ простакомъ, но уже вашъ смѣхъ растворенъ горечью: это смѣхъ надъ сумасшедшимъ, котораго бредъ и смѣшитъ, и возбуждаетъ сострадание. Я уже говорилъ также и о „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“ въ семъ отношеніи; прибавлю еще, что съ этой стороны эта повѣсть всего удивительнѣе. Въ „Старосвѣтскихъ помѣщикахъ“ вы видите людей пустыхъ, ничтожныхъ и жалкихъ, но, по крайней мѣрѣ, добрыхъ и радушныхъ; ихъ взаимная любовь основана на одной привычкѣ: но вѣдь и привычка все же человѣческое чувство, но вѣдь всякая любовь, всякая привязанность, на чемъ бы она ни основывалась, достойна участія,—слѣдовательно, еще понятно, почему вы жалѣете объ этихъ старикахъ. Но Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ существа совершенно пустыя, ничтожныя и притомъ нравственно гадкія и отвратительныя, ибо въ нихъ нѣтъ ничего человѣческаго; зачѣмъ же, спрашиваю я васъ, зачѣмъ вы такъ горько улыбаетесь, такъ грустно вздыхаете, когда доходите до траги-комической развязки? Вотъ она, эта тайна поэзіи! Вотъ онѣ, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видѣлъ жизнь, тотъ не можетъ не вздыхать!..

Комизмъ или юморъ г. Гоголя имѣетъ свой, особенный характеръ: это юморъ чисто-русскій, юморъ спокойный, простодушный, въ которомъ авторъ какъ бы прикидывается простачкомъ. Г. Гоголь съ важностью говоритъ о бекеши Ивана Ивановича, и иной простакъ не шутя подумаетъ, что авторъ и въ самомъ дѣлѣ въ отчаяніи отъ того, что у него нѣтъ такой прекрасной бекеши. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишкомъ глупымъ, чтобы не понять его ироніи, но эта иронія чрезвычайно какъ идетъ къ нему. Впрочемъ, это только манера, а истинный-то юморъ г. Гоголя все-таки состоитъ въ

вѣрномъ взглядѣ на жизнь и, прибавлю еще, начало не зависитъ отъ каррикатурности представляемой имъ жизни. Онъ всегда одинаковъ, никогда не измѣняетъ себѣ, даже и въ такомъ случаѣ, когда увлекается поэзіею описываемаго имъ предмета. Безпристрастіе—его идолъ. Доказательствомъ этого можетъ служить „Тарасъ Бульба", эта дивная эпопея, написанная кистью смѣлою и широкою, этотъ рѣзкій очеркъ героической жизни младенчествующаго народа, эта огромная картина въ тѣсныхъ рамкахъ, достойная Гомера. Бульба—герой, Бульба—человѣкъ съ желѣзнымъ характеромъ, желѣзною волею; описывая подвиги его кровавой мести, авторъ возвышается до лиризма и, въ то же время, дѣлается драматикомъ въ высочайшей степени, и все это не мѣшаетъ ему по мѣстамъ смѣшить васъ своимъ героемъ. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишающаго мать дѣтей, убивающаго собственною рукою родного сына, ужасаетесь его кровавыхъ тризнъ надъ гробомъ дѣтей,—и вы же смѣетесь надъ нимъ, дерущимся на кулачки со своимъ сыномъ, пьющимъ горѣлку со своими дѣтьми, радующимся, что въ этомъ ремеслѣ они не уступаютъ батюшкѣ, и изъявляющимъ свое удовольствіе, что ихъ добре пороли въ бурсѣ. И причина этого комизма, этой каррикатурности изображеній заключается въ неспособности или направленіи автора находить во всемъ смѣшныя стороны, но въ вѣрности жизни. Если г. Гоголь часто и съ умысломъ подшучиваетъ надъ своими героями, то безъ злобы, безъ ненависти: онъ понимаетъ ихъ ничтожность, но не сердится на нее; онъ даже какъ будто любуется ею, какъ любуется взрослый человѣкъ на игры дѣтей, которыя для него смѣшны своею наивностью, но которыхъ онъ не имѣетъ желанія раздѣлить. Но, тѣмъ не менѣе, это все-таки юморъ, ибо не щадитъ ничтожества, не скрываетъ и не скрашиваетъ его безобразія, ибо, плѣняя изображеніемъ этого ничтожества, возбуждаетъ къ нему отвращеніе. Это юморъ спокойный и можетъ быть тѣмъ скорѣе достигающій своей цѣли. И вотъ, замѣчу мимоходомъ, вотъ настоящая нравственность такого рода сочиненій. Здѣсь авторъ не позволяетъ себѣ никакихъ сентенцій, никакихъ нравоученій; онъ только рисуетъ вещи такъ, какъ онѣ есть, и ему дѣла нѣтъ до того, каковы онѣ, и онъ рисуетъ ихъ безъ всякой цѣли, изъ одного удовольствія рисовать. Послѣ „Горе отъ ума" я не знаю ничего на русскомъ языкѣ, что бы отличалось такою чистѣйшею нравственностью и что бы могло имѣть сильнѣйшее и благодѣтельнѣйшее вліяніе на нравы, какъ повѣсти г. Гоголя. О, предъ такою нравственностью я всегда готовъ падать на колѣни! Въ самомъ дѣлѣ, кто поймется Ивана Ивановича Перерепенко, тотъ вѣрно рассердится, если его назовутъ Иваномъ Ивановичемъ Перерепенко.

Нравственность въ сочиненіи должна состоять въ совершенномъ отсутствіи притязаній со стороны автора на нравственную или безнравственную цѣль. Факты говорятъ громче словъ; вѣрное изображеніе нравственнаго безобразія могущественнѣе всѣхъ выходокъ противъ него. Однако-жъ не забудьте, что такія изображенія только тогда вѣрны, когда безцѣльны, когда созданы, а создавать можетъ одно вдохновеніе, а вдохновеніе можетъ быть доступно одному таланту,—слѣдовательно, только одинъ талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ!

Итакъ, юморъ г. Гоголя есть юморъ спокойный, спокойный въ самомъ своемъ негодованіи, добродушный въ самомъ своемъ лукавствѣ. Но въ творчествѣ есть еще другой юморъ—грозный и открытый; онъ кусаетъ до крови, впивается въ тѣло до костей, рубитъ со всего плеча, хлещетъ направо и налѣво своимъ бичомъ, свитымъ изъ шипящихъ змѣй, юморъ желчный, ядовитый, безпощадный. Хотите ли видѣть его? Я покажу вамъ его—смотрите: вотъ балъ, куда собралась толпа мишурныхъ знаменитостей, ничтожнаго величія, чтобы убить время, своего всегдашняго врага, убійцу, толпа блѣдная, чудовищная, утратившая образъ и подобіе Божіе, позоръ людей и безсловесныхъ; вотъ балъ:

Между толпами бродятъ разныя лица; подъ веселый напѣвъ контраданса свиваются и развиваются тысячи нитей козней и сѣтей: толпы пристрастныхъ аэролитовъ вертятся вокругъ однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертвѣ; здѣсь послышалось незначащее слово, привязанное къ глубокому долголѣтнему плану; здѣсь улыбка презрѣнія скатилась съ великолѣпнаго лица и оледенила какой то умоляющій взоръ; здѣсь тихо ползутъ темные грѣхи, и торжественная подлость гордо носитъ на себѣ печать отверженія...

Но вдругъ балъ приходитъ въ смущеніе, кричатъ:

Вода! вода! Въ другомъ концѣ бала играетъ еще музыка, тамъ еще танцуютъ, тамъ еще говорятъ о будущемъ, тамъ еще думаютъ о вчера сдѣланной подлости, о той, которую надо сдѣлать завтра, тамъ еще есть люди, которые ни о чемъ не думаютъ... Но скорѣ достигла страшная вѣсть, музыка прервалась, все смѣшалось... Отчего же поблѣднѣли всѣ эти лица?.. Какъ, мм. гг., такъ есть на свѣтѣ нѣчто кромѣ вашихъ ежедневныхъ интригъ, пронесовъ, расчетовъ? Неправда! пустое! все пройдетъ! опять наступитъ завтрашній день! опять можно будетъ продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до новаго мѣста!.. Но вы не слушаете, трепещете, холодный потъ обдаетъ васъ, вамъ страшно! И подлинно, вода все растетъ; вы отворяете окошко, зовете о помощи,—вамъ отвѣчаетъ свистъ бури, и бѣлесоватыя волны, какъ разъяренные тигры, кидаются въ свѣтлыя окна! Да, въ самомъ дѣлѣ ужасно! Еще минута—и вымокнутъ эти роскошныя, дымчатыя одежды вашихъ женщинъ! еще минута—и честолюбивыя украшенія на груди вашей лишь прибавятъ къ вашей тяжести и повлекутъ ко дну...

ное дно.—Страшно! страшно! Гдѣ же всемощныя средства науки, смѣющiеся надъ усилiями природы.—Мм. гг., наука замерла подъ вашимъ дыханiемъ.—Гдѣ же сила медицины, двигающей горы?—Мм. гг., вы потеряли значенiе этого слова. Что же остается намъ? Смерть! смерть! смерть ужасная! медленная! Но одумайтесь: что такое смерть? Вы люди мудрые, благоразумные, какъ змiи, неужели то, о чемъ, посреди глубокихъ разсужденiй вашихъ, вы никогда и не помышляли, можетъ быть дѣломъ столь важнымъ? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте надъ смертью ваши обыкновенныя средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать, не испугается ли она вашего холоднаго, грознаго взгляда...

Я не буду рѣшать, которому изъ этихъ двухъ видовъ юмора должно отдать преимущество. Вопросъ о подобномъ превосходствѣ былъ бы также нелѣпъ, какъ вопросъ о превосходствѣ оды надъ элегiею, романа надъ драмою, ибо изящное всегда равно самому себѣ, въ какихъ бы видахъ ни проявлялось. Есть вещи, столь гадкiя, что стоитъ только показать ихъ въ собственномъ ихъ видѣ или назвать ихъ собственнымъ ихъ именемъ, чтобы возбудить къ нимъ отвращенiе; но есть еще вещи, которыя, при всемъ своемъ существенномъ безобразiи, обманываютъ блескомъ наружности. Есть ничтожество грубое, низкое, нагое, неприкрытое, грязное, воняющее, въ лохмотьяхъ; есть еще ничтожество гордое, самодовольное, пышное, величавое, приводящее въ сомнѣнiе объ истинномъ благѣ самую чистую, самую пылкую душу, ничтожество, ѣздящее въ каретѣ, покрытое золотомъ, умно говорящее, вѣжливо кланяющееся, такъ что вы уничтожены передъ нимъ, что вы готовы подумать, что оно-то есть истинное величiе, что оно-то знаетъ цѣль жизни, и что вы-то обманываетесь, вы-то гоняетесь за призраками. Для того и другого рода ничтожества нуженъ свой особенный бичъ, бичъ крѣпкiй, ибо то и другое ничтожество покрыто тройною бронею. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались отъ своего безсмысленнаго усыпленiя и вспоминали о своемъ человѣческомъ достоинствѣ; ибо надобно же, чтобы громъ иногда раздавался надъ ихъ головами и напоминалъ имъ объ ихъ творцѣ; ибо надобно же, чтобы за пиршественнымъ столомъ, посреди остатковъ безумной роскоши, среди утѣхъ бѣснующейся масленицы унылый и торжественный звукъ колокола возмущалъ внезапно ихъ безумное упоенiе и напоминалъ о храмѣ Божiемъ, куда всякiй долженъ предстать съ раскаянiемъ въ сердцѣ, съ гимномъ на устахъ!..

Г. Гоголь сдѣлался извѣстнымъ своими „Вечерами на хуторѣ". Это были поэтическiе очерки Малороссiи, очерки, полные жизни и очарованiя. Все, что можетъ имѣть природа прекраснаго, сельская жизнь простолюдиновъ — обольстительнаго, все, что народъ можетъ имѣть оригинальнаго, типическаго,—все это радужными цвѣтами блеститъ въ этихъ первыхъ поэтическихъ грезахъ г. Гоголя. Это была поэзiя юная, свѣжая, благоуханная, роскошная, упоительная, какъ поцѣлуй любви... Читайте вы его „Майскую ночь", читайте ее въ зимнiй вечеръ у пылающаго камелька,—и вы забудете о зимѣ съ ея морозами и мятелями; вамъ будетъ чудиться эта свѣтлая, прозрачная ночь благословеннаго юга, полная чудесъ и тайнъ; вамъ будетъ чудиться эта юная, блѣдная красавица, жертва ненависти злой мачихи, это оставленное жилище съ однимъ раствореннымъ окномъ, это пустынное озеро, на тихихъ водахъ котораго играютъ лучи мѣсяца, на зеленыхъ берегахъ котораго пляшутъ вереницы безплотныхъ красавицъ... Это впечатлѣнiе очень похоже на то, которое производитъ на воображенiе „Сонъ въ лѣтнюю ночь" Шекспира. „Ночь предъ Рождествомъ Христовымъ" есть цѣлая, полная картина домашней жизни народа, его маленькихъ радостей, его маленькихъ горестей,—словомъ, тутъ вся поэзiя его жизни. „Страшная месть" составляетъ теперь pendant къ „Тарасу Бульбѣ", и обѣ эти огромныя картины показываютъ, до чего можетъ возвышаться талантъ г. Гоголя. Но я никогда бы не кончилъ, если бы сталъ разбирать „Вечера на хуторѣ". „Арабески и Миргородъ" носятъ на себѣ всѣ признаки зрѣющаго таланта. Въ нихъ меньше этого упоенiя, этого лирическаго разгула, но больше глубины и вѣрности въ изображенiи жизни. Сверхъ того, онъ здѣсь расширилъ свою сцену дѣйствiя и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссiи, пошелъ искать поэзiи въ нравахъ средняго сословiя въ Россiи. И, Боже мой, какую глубокую и могучую поэзiю нашелъ онъ тутъ! Мы, москали, и не подозрѣвали ея!.. „Невскiй проспектъ" есть созданiе столь же глубокое, сколько и очаровательное; это двѣ полярныя стороны одной и той же жизни, это высокое и смѣшное о-бокъ другъ другу. На одной сторонѣ этой картины бѣдный художникъ, безпечный и простодушный, какъ дитя, замѣчаетъ на Невскомъ проспектѣ женщину-ангела, одно изъ тѣхъ дивныхъ созданiй, которыя могло производить только его художническое воображенiе; онъ слѣдитъ за нею, онъ дрожитъ, онъ не смѣетъ дохнуть, ибо онъ еще не знаетъ ея, но уже обожаетъ ее, а всякое обожанiе робко и трепетно; онъ замѣчаетъ ея благосклонную улыбку—и „кареты казались ему недвижны, мостъ растягивался и ломался на своей аркѣ, домъ стоялъ крышею внизъ, будка и аллебурда часового, вмѣстѣ съ золотыми словами и нарисованными ножницами, блестѣли, казалось, на самой рѣсницѣ его глазъ". Задыхаясь отъ упоенiя и трепетнаго предчувствiя блаженства, онъ вхо-

дитъ за нею въ третій этажъ большого дома,— и что же представляется ему?.. Она, все такъ же прекрасная, очаровательная, она смотритъ на него глупо, нагло, какъ бы говоря ему: „Ну, что же ты?“... Онъ бросается вонъ. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивнаго, драгоцѣннаго перла нашей поэзіи, второго и единственнаго послѣ сна Татьяны Пушкина: здѣсь г. Гоголь — поэтъ въ высочайшей степени. Кто читаетъ эту повѣсть въ первый разъ, для того, въ этомъ дивномъ снѣ, дѣйствительность и поэзія, реальное и фантастическое такъ тѣсно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сонъ. Представьте себѣ бѣднаго, оборваннаго, запачканнаго художника, потеряннаго въ толпѣ звѣздъ, крестовъ и всякаго рода совѣтниковъ; онъ толкается между ними, уничтожающими его своимъ блескомъ, онъ стремится къ ней,—и они безпрестанно разлучаютъ его съ нею, они, эти кресты и звѣзды, которые смотрятъ на нее безъ всякаго упоенія, безъ всякаго трепета, какъ на свои золотыя табакерки... И какое пробужденіе послѣ этого сна! И какъ можно жить послѣ такого пробужденія? И онъ точно не живетъ въ дѣйствительности, онъ весь въ грезахъ... Наконецъ, въ его душѣ блеснулъ обманчивый, но радужный лучъ надежды: онъ рѣшается на самоотверженіе, онъ хочетъ принести ей въ жертву, какъ Молоху, даже честь свою... „А я только что теперь проснулась; меня привезли въ семь часовъ утра, я была совсѣмъ пьяна“,—это говоритъ ему она, все такъ же прекрасная, очаровательная... Послѣ этого можно ли было жить даже и въ грезахъ?.. И нѣтъ художника: онъ сошелъ въ темную могилу, никѣмъ не оплаканный, и міръ не зналъ, какая высокая и ужасная драма была разыграна въ этой грѣшной, страдальческой душѣ...

На другой сторонѣ этой картины вы видите Пирогова и Шиллера: того Пирогова, о которомъ я уже говорилъ, того Шиллера, который хотѣлъ отрѣзать себѣ носъ, чтобы избавиться отъ излишнихъ расходовъ на табакъ; того Шиллера, который говоритъ съ гордостью, что онъ—швабскій нѣмецъ, а не русская свинья, и что у него есть король въ Германіи; того Шиллера, который „еще съ двадцатилѣтняго возраста, съ того времени, которое русскій живетъ на фуфу, измѣрилъ всю свою жизнь и положилъ себѣ, въ теченіе 10 лѣтъ, составить капиталъ изъ 50 тысячъ, и у котораго это было уже такъ вѣрно и неотразимо, какъ судьба, потому что скорѣе чиновникъ позабудетъ заглянуть въ швейцарскую своего начальника, нежели нѣмецъ рѣшится перемѣнить свое слово“; наконецъ, того Шиллера, который „положилъ цѣловать жену свою въ сутки не болѣе двухъ разъ, и чтобы какъ-нибудь не поцѣловать лишній разъ, никогда не клалъ перцу болѣе одной ложечки въ свой супъ“. Чего вамъ еще? Тутъ весь человѣкъ, вся исторія его жизни!..

А Пироговъ?.. О, о немъ объ одномъ можно написать цѣлую книгу!.. Вы помните его волокитство за глупою блондинкою, съ которою онъ составляетъ такую отличную пару, его ссору и отношенія съ Шиллеромъ; помните, какіе ужасные побои претерпѣлъ онъ отъ флегматическаго Отелло, помните, какимъ негодованіемъ, какою жаждою мести закипѣло сердце поручика, и помните, какъ скоро прошла его досада отъ съѣденныхъ кондитерскихъ пирожковъ и прочтенія „Пчелы“?.. Чудные пирожки! Чудная „Пчела“! Пискаревъ и Пироговъ—какой контрастъ! Оба они начали, въ одинъ день, въ одинъ часъ, преслѣдованія своихъ красавицъ, и какъ различны для обоихъ нихъ были слѣдствія этихъ преслѣдованій! О, какой смыслъ скрытъ въ этомъ контрастѣ! И какое дѣйствіе производитъ этотъ контрастъ! Пискаревъ и Пироговъ... одинъ въ могилѣ, другой доволенъ и счастливъ, даже послѣ неудачнаго волокитства и ужасныхъ побоевъ!.. Да, господа, скучно на этомъ свѣтѣ!

„Портретъ“ есть неудачная попытка г. Гоголя въ фантастическомъ родѣ. Здѣсь его талантъ падаетъ, но онъ и въ самомъ паденіи остается талантомъ. Первой части этой повѣсти невозможно читать безъ увлеченія; даже, въ самомъ дѣлѣ, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое въ этомъ таинственномъ портретѣ, есть какая-то непобѣдимая прелесть, которая заставляетъ васъ насильно смотрѣть на него, хотя вамъ это и страшно. Прибавьте къ этому множество юмористическихъ картинъ и очерковъ во вкусѣ г. Гоголя; вспомните квартальнаго надзирателя, разсуждающаго о живописи, потомъ эту мать, которая привела къ Черткову свою дочь, чтобы снять съ нея портретъ, и которая бранитъ балы и восхищается природою,—и вы не откажете въ достоинствѣ и этой повѣсти. Но вторая ея часть рѣшительно ничего не стоитъ; въ ней совсѣмъ не видно г. Гоголя. Это явная придѣлка, въ которой работалъ умъ, а фантазія не принимала никакого участія.

Вообще надо сказать, фантастическое какъ-то не совсѣмъ дается г. Гоголю, и мы вполнѣ согласны съ мнѣніемъ г. Шевырева, который говоритъ, что „ужасное не можетъ быть подробно; призракъ тогда страшенъ, когда въ немъ есть какая-то неопредѣленность; если же вы въ призракѣ умѣете разглядѣть слизистую пирамиду, съ какими-то челюстями вмѣсто ногъ и языкомъ вверху, тутъ ужъ не будетъ ничего страшнаго, и ужасное переходитъ просто въ уродливое“. Но

зато картины малороссійскихъ нравовъ, описаніе буры (впрочемъ, немного напоминающее бурю Нарѣжнаго), портреты бурсаковъ и особенно этого философа Хомы, философа не по одному классу семинаріи, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь... О, несравненный *Dominus* Хома, какъ ты великъ въ своемъ стоистическомъ равнодушіи ко всему земному, кромѣ горѣлки! Ты натерпѣлся горя и страха, ты чуть не попался въ когти чертямъ, но ты все забываешь за широкою и глубокою сидовою, на днѣ которой схоронена твоя храбрость и твоя философія; ты на вопросъ о видѣнныхъ тобою страстяхъ машешь рукою и говоришь: „Много на свѣтѣ всякой дряни водится!“ У тебя половина головы посѣдѣла въ одну ночь, а ты оттопываешь трепака, да такъ, что добрые люди, смотря на тебя, плюютъ и восклицаютъ: „Вотъ это какъ долго танцуетъ человѣкъ!“ Пусть судитъ всякій, какъ хочетъ, а по мнѣ, такъ философъ Хома стóитъ философа Сковороды! Потомъ, помните ли вы невольное путешествіе философа Хомы, помните ли попойку въ шинкѣ, этого Дороша, который, нагрузившись пѣнникомъ, вдругъ захотѣлъ узнать, непремѣнно узнать чему учатъ въ бурсѣ (шуточное дѣло!), этого резонера, который божился, что „все должно оставить такъ, какъ есть, что Богъ знаетъ, какъ нужно“, и наконецъ этого казака съ сѣдыми усами, который рыдалъ о томъ, что остался кругдымъ сиротою... А эти поучительныя бесѣды на кухнѣ, гдѣ „обыкновенно говорилось обо всемъ: и о томъ, кто пошилъ себѣ новыя шаровары, и что находится внутри земли, и кто видѣлъ волка“. А сужденія этихъ умныхъ головъ о чудесахъ въ природѣ? А портретъ пана сотника?.. и кто перечтетъ?.. Нѣтъ, несмотря на неудачу въ фантастическомъ, эта повѣсть есть дивное созданіе. Но и фантастическое въ ней слабо только въ описаніи привидѣній, а чтенія Хомы въ церкви, возстаніе красавицы, явленіе Вія—безподобны.

Я еще мало говорилъ о „Тарасѣ Бульбѣ“ и не буду слишкомъ распространяться о немъ, ибо въ такомъ случаѣ у меня вышла бы еще статья не менѣе самой повѣсти... „Тарасъ Бульба“ есть отрывокъ, эпизодъ изъ великой эпопеи жизни цѣлаго народа. Если въ наше время возможна гомерическая эпопея, то вотъ вамъ ея высочайшій образецъ, идеалъ и прототипъ!.. Если говорятъ, что въ „Иліадѣ“ отражается вся жизнь греческая, въ ея героическій періодъ, то развѣ одни піитики и риторики прошлаго вѣка запретятъ сказать то же самое и о „Тарасѣ Бульбѣ“ въ отношеніи къ Малороссіи XVI вѣка?.. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ здѣсь не все казачество, съ его странною цивилизаціею, его удалою, разгульною жизнью; его беспечностью и лѣнью, неутомимостью и дѣятельностью, его буйными оргіями и кровавыми набѣгами?.. Скажите мнѣ, чего нѣтъ въ картинѣ, что недостаетъ къ ея полнотѣ? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здѣсь огромный пульсъ всей этой жизни? Этотъ богатырь Бульба со своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцевъ, дружно отдирающая на площади трепака; этотъ казакъ, лежащій въ лужѣ для показанія своего презрѣнія къ дорогому платью, которое на немъ надѣто, и какъ бы вызывающій на драку всякаго дерзкаго, кто бы осмѣлился дотронуться до него хоть пальцемъ; этотъ кошевой, поневолѣ говорящій краснорѣчивую, витіеватую рѣчь о необходимости войны съ бусурманами, потому что „многіе запорожцы позадолжались въ шинки жидамъ и своимъ братьямъ столько, что ни одинъ чортъ теперь и вѣры не имеетъ“; эта мать, которая является какъ бы мимоходомъ, чтобы заживо оплакать дѣтей своихъ, какъ всегда являлась въ тотъ вѣкъ женщина и мать въ казацкой жизни... А жиды и ляхи, а любовь Андрія и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззваніе къ отцу и „слышу“ *) Бульбы и наконецъ, героическая гибель стараго фанатика, который не чувствовалъ своихъ ужасныхъ мукъ, потому что чувствовалъ одну жажду мести къ враждебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть широкая, размашистая, рѣзкая, быстрая, какія краски яркія и ослѣпительныя!.. И какая поэзія энергическая, могучая, какъ эта Запорожская Сѣчь, „то гнѣздо, откуда вылетаютъ всѣ тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы, откуда разливается воля и казачество на всю Украйну!..“

Что еще сказать вамъ? Можетъ быть вы мало удовлетворены и тѣмъ, чтó я уже сказалъ: чтó дѣлать! Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять другихъ чувствовать и понимать его! Если одни изъ читателей, прочтя мою статью, скажутъ: „это правда“ или по крайней мѣрѣ: „во всемъ этомъ есть и правда“; если другіе, прочтя ее, захотятъ про-

---

*) Впрочемъ, я не ставлю въ слишкомъ большую заслугу г. Гоголю этого «слышу» и не думаю, подобно нѣкоторымъ, что если бы г. Гоголь и не изобрѣлъ ничего другого, кромѣ этого славнаго «слышу», то однимъ имъ могъ бы заставить молчать злонамѣренность критики: ибо, во-первыхъ, злонамѣренность критики нельзя обезоружить изящными созданіями, чему примѣромъ можетъ служить этотъ же самый г. Гоголь, нѣкоторыми благонамѣренными критиками пожалованный въ Поль-де-Коки; потомъ, это славное «слышу» не имѣло бы никакого смысла безъ отношенія къ цѣлой повѣсти и безъ связи съ нею, и наконецъ теперь уже прошло то время, когда въ примѣръ высокаго представляли: *Qu'il mourût*, *Moi*, Ахъ, я Эдипъ, я Россъ! и т. п.; зачѣмъ же ободрять педантовъ новымъ примѣромъ высокаго въ выраженіи?

часть и разобранныя въ ней сочиненія,—мой долгъ выполненъ, цѣль достигнута.

Но какой же общій результатъ выведу я изъ всего сказаннаго мною? Что такое г. Гоголь въ нашей литературѣ? Гдѣ его мѣсто въ ней? Чего должно ожидать намъ отъ него, отъ него, еще только начинавшаго свое поприще и какъ начавшаго! Не мое дѣло раздавать вѣнки безсмертія поэтамъ, осуждать на жизнь или смерть литературныя произведенія; если я сказалъ, что г. Гоголь—поэтъ, я уже все сказалъ, я уже лишилъ себя права дѣлать ему судейскіе приговоры. Теперь у насъ слово „поэтъ“ потеряло свое значеніе: его смѣшали съ словомъ „писатель“. У насъ много писателей, нѣкоторые даже съ дарованіемъ, но нѣтъ поэтовъ. Поэтъ—высокое и святое слово: въ немъ заключается не умирающая слава! Но дарованіе имѣетъ свои степени; Козловъ, Жуковскій, Пушкинъ, Шиллеръ—эти люди поэты; но равны ли они? Развѣ не спорятъ еще и теперь, кто выше: Шиллеръ или Гёте? Развѣ общій голосъ не назвалъ Шекспира царемъ поэтовъ, единственнымъ и несравненнымъ? И вотъ задача критики опредѣлить степень, занимаемую художникомъ въ кругу своихъ собратій. Но г. Гоголь еще только началъ свое поприще, слѣдовательно, наше дѣло высказать свое мнѣніе о его дебютѣ и о надеждахъ въ будущемъ, которыя подаетъ этотъ дебютъ. Эти надежды велики, ибо г. Гоголь владѣетъ талантомъ необыкновеннымъ, сильнымъ и высокимъ. По крайней мѣрѣ, въ настоящее время онъ является главою литературы, главою поэтовъ; онъ становится на мѣсто, оставленное Пушкинымъ. Предоставимъ времени рѣшить, чѣмъ и какъ кончится поприще г. Гоголя, а теперь будемъ желать, чтобы этотъ прекрасный талантъ долго сіялъ на небосклонѣ нашей литературы, чтобы его дѣятельность равнялась его силѣ.

Въ „Арабескахъ“ помѣщены два отрывка изъ романа. Объ этихъ отрывкахъ нельзя судить, какъ объ отдѣльномъ и цѣломъ созданіи; но о нихъ можно сказать, что они вполнѣ могутъ служить залогомъ тѣхъ надеждъ, о которыхъ я говорилъ. Поэты бываютъ двухъ родовъ: одни только доступны поэзіи, и она у нихъ бываетъ болѣе способностью, чѣмъ даромъ или талантомъ, и много зависитъ отъ внѣшнихъ обстоятельствъ жизни; у другихъ даръ поэзіи есть нѣчто положительное, нѣчто составляющее нераздѣльную часть ихъ бытія. Первые, иногда одинъ разъ въ цѣлую жизнь, выскажутъ какую-нибудь прекрасную поэтическую грезу и, какъ будто обезсиленные тяжестью свершеннаго ими подвига, ослабѣваютъ и падаютъ въ послѣдующихъ своихъ произведеніяхъ; и вотъ отчего у нихъ первый опытъ по большей части бываетъ прекрасенъ, а послѣдующіе постепенно подрываютъ ихъ славу. Другіе, съ каждымъ новымъ произведеніемъ, возвышаются и крѣпнутъ; г. Гоголь принадлежитъ къ числу этихъ послѣднихъ поэтовъ: этого довольно!

Я забылъ еще объ одномъ достоинствѣ его произведеній: это лиризмъ, которымъ проникнуты его описанія такихъ предметовъ, которыми онъ увлекается. Описываетъ ли онъ бѣдную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощеніе святого чувства любви,—сколько тоски, грусти и любви въ его описаніи! Описываетъ ли онъ юную красоту,—сколько упоенія, восторга въ его описаніи! Описываетъ ли онъ красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссіи,—это сынъ, ласкающійся къ обожаемой матери! Помните ли вы его описаніе безбрежныхъ степей днѣпровскихъ? Какая широкая, размашистая кисть, какой разгулъ чувства! Какая роскошь и простота въ этомъ описаніи! Чортъ васъ возьми, степи, какъ вы хороши у г. Гоголя!..

Въ одномъ журналѣ было изъявлено странное желаніе, чтобы г. Гоголь попробовалъ свои силы въ изображеніи высшихъ слоевъ общества: вотъ мысль, которая въ наше время отзывается ужаснымъ анахронизмомъ! Какъ, неужели поэтъ можетъ сказать себѣ: дай опишу то или другое, дай попробую себя въ томъ или другомъ родѣ?.. И притомъ, развѣ предметъ дѣлаетъ что-нибудь для достоинства сочиненія? Развѣ это не аксіома: гдѣ жизнь, тамъ и поэзія? Но мои „развѣ“ никогда бы не кончились, если бы я захотѣлъ высказать ихъ всѣ, безъ остатка. Нѣтъ, пусть г. Гоголь описываетъ то, что́ велитъ ему описывать его вдохновеніе, и пусть страшится описывать то, что́ велятъ ему описывать или его воля, или гг. критики. Свобода художника состоитъ въ гармоніи его собственной воли съ какою-то внѣшнею, независящею отъ него волею или, лучше сказать, его воля есть вдохновеніе!.. *).

---

* Я очень радъ, что заглавіе и содержаніе моей статьи избавляетъ меня отъ непріятной обязанности разбирать ученыя статьи г. Гоголя, помѣщенныя въ „Арабескахъ“. Я не понимаю, какъ можно такъ необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать нѣкоторыя мѣста изъ исторіи Миллера, перемѣшать ихъ со своими фразами—значитъ написать ученую статью?.. Неужели дѣтскія мечтанія объ архитектурѣ—ученость?.. Неужели сравненіе Шлецера, Миллера и Гердера, ни въ какомъ случаѣ не идущихъ въ сравненіе, тоже ученость?.. Если подобные этюды—ученость, то избави насъ Богъ отъ такой учености! Мы и безъ того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту г. Гоголя, какъ поэта, мы, движимые чувствомъ той же самой справедливости, того же самаго безпристрастія, желаемъ, чтобы кто-нибудь разобралъ подробнѣе его ученыя статьи.

О СТИХОТВОРЕНІЯХЪ БАРАТЫНСКАГО *).

Часто думаю я о томъ, какое рѣзкое отличіе находится между поэзіей первобытныхъ народовъ и поэзіей новыхъ народовъ, которыхъ религія, цивилизація, просвѣщеніе и литература образовались подъ разными чуждыми вліяніями. Представьте себѣ народъ, у котораго еще нѣтъ ни идеи творчества, ни слова для выраженія этой идеи, а есть уже само творчество: кто открылъ ему эту тайну, кто навелъ его на эту мысль? Одна природа, и больше никто. Самое просвѣщеніе въ этомъ случаѣ дѣло совершенно постороннее, ибо оно только сообщаетъ поэзіи другой характеръ. И это очень естественно: чѣмъ безсознательнѣе творчество, тѣмъ оно глубже и истиннѣе. Поэтъ, который творилъ, не сознавая своего дѣйствія, не понимая, что̀ онъ дѣлаетъ,—онъ болѣе поэтъ, нежели тотъ, который, чувствуя вдохновеніе, говоритъ: „хочу писать".

Кто слагалъ наши народныя пѣсни?—Люди, которые даже и не подозрѣвали, что есть поэзія, есть вдохновеніе, есть поэты, есть литература. Какъ слагали они свои пѣсни?—Экспромтомъ, за пиршественной чашей, среди ликующаго круга или, всего чаще, въ минуты тоски и унынія, когда душа проснулась вонъ и хотѣла излиться или въ слезахъ, или въ звукахъ. Какъ смотрѣли эти геніальные люди на свои произведенія?—Какъ на дѣло пустое, и можетъ быть, когда проходили обстоятельства, породившія ихъ пѣсню, когда стихали чувства и уступали полное владычество разсудку, они удивлялись, какъ пришла имъ въ голову странная мысль заниматься такимъ вздоромъ, и стыдились своей пѣсни, какъ стыдится протрезвившійся человѣкъ дурного или смѣшного поступка, сдѣланнаго имъ въ пьяномъ видѣ. Я часто мечталъ объ одномъ созданіи, идеалъ котораго смутно носился въ душѣ моей, и который мнѣ очень хотѣлось увидѣть когда-нибудь осуществленнымъ: мнѣ хотѣлось прочесть романъ или драму, въ которой бы содержаніе было взято изъ русской жизни до Петра Великаго, и въ которой была бы представлена борьба генія со своими порывами, для него непонятными. Въ самомъ дѣлѣ, неужели въ этомъ народѣ, сознававшемъ себя нѣсколько столѣтій и занимавшемъ такое обширное пространство, не было своихъ Шекспировъ, Шиллеровъ?.. Итакъ, представьте себѣ народъ, у котораго было поэтическое чувство, но котораго условія жизни были совершенно противоположны поэзіи жизни; котораго религія покровительствовала искусству, требовала отъ него служенія, но который въ религіи довольствовался одними формами, а искусство сдѣлалъ ремесломъ, опредѣленнымъ и положительнымъ, такъ что геній и посредственность были въ немъ подведены подъ уровень; народъ, который любилъ временемъ и спѣть пѣсню, и поплясать вприсядку, но который въ то же время и пѣніе, и пляску почиталъ бѣсовской потѣхой, грѣхомъ тяжкимъ; народъ, который довольствовался скудной житейской философіей, лѣниво наслѣдованной имъ отъ праотцевъ и заключенной въ формы пословицъ и поговорокъ; народъ, который святое чувство любви считалъ дьявольскимъ навожденіемъ, отчитывался отъ него молитвами, отпрыскивался нашептанной водой; народъ, который женщину—эту поэзію жизни, которой одной бываетъ жизнь красна,—женщину сдѣлалъ своей рабыней, родомъ домашняго животнаго, немного выше коровы или лошади; наконецъ, народъ, который былъ чуждъ всякаго движенія впередъ, всякаго стремленія къ совершенствованію, былъ похожъ на обледенѣлую массу воды, по которой тщетно скользятъ блѣдные лучи зимняго солнца. Теперь среди этого народа представьте себѣ юношу-генія: какой контрастъ, какія подробности, сколько красокъ, какая драма, высокая и ужасная въ своей простотѣ и каррикатурности!.. Этотъ юноша есть единственная опора, единственная надежда престарѣлой матери. Какой-нибудь добрый монахъ учитъ его грамотѣ, чтобы онъ могъ современемъ сдѣлаться писцомъ въ приказѣ, дьякомъ или земскимъ ярыжкой—это все одно и то же, ибо одинаково прибыльно, а русскій народъ смотрѣлъ всегда на судопроизводство какъ на средство жить; наши мужички и теперь еще не шутя говорятъ: „онъ на то и алнстратъ, чтобы взятки брать". Итакъ, юношѣ приготовляется блестящая будущность; надо, чтобы онъ умѣлъ воспользоваться ею. Но вотъ бѣда: юноша боленъ страннымъ недугомъ; ему снятся наяву дивные сны, слышатся чудные звуки, ему хочется и самъ онъ не знаетъ чего; онъ забываетъ свое дѣло и, какъ одержанный бѣсомъ, то плачетъ, то хохочетъ, самъ не зная отчего. Мать плачетъ о немъ, какъ о потерянномъ, взбалмошномъ, помѣшанномъ; добрые люди, говоря о немъ, пожимаютъ плечами и набожно произносятъ: „Господи, спаси насъ отъ лукаваго!" Все это очень обыкновенно, но вотъ что не совсѣмъ обыкновенно: онъ самъ увѣренъ, что онъ одержимъ злымъ духомъ, постигнутъ чернымъ недугомъ, что его мысли грѣшны, желанія и помыслы нечисты. Онъ молитъ Бога, чтобы онъ избавилъ его отъ злого бѣса, который его мучитъ

*) Къ тому же Баратынскому Бѣлинскій вернется еще разъ, чтобы посвятить ему обширную статью. См. ниже подъ 1842 г. *Ред.*

и преслѣдуетъ, чтобы онъ направилъ его на путь истинный; онъ плачетъ и раскаивается, и все остается такимъ же чуднымъ и непохожимъ на добрыхъ людей. Неправда-ли, что это прекрасный предметъ для драмы; неправда-ли, что такая драма, плодъ генія, въ тысячу бы разъ лучше и яснѣе всѣхъ курсовъ и теоріи эстетики объяснила дивную и великую тайну, которая здѣсь, на землѣ, называется поэтомъ, художникомъ?..

Исторія первобытной греческой поэзіи достойна глубочайшаго изученія. Сравните съ ней исторію первобытной индійской, арабской поэзіи—и сколько драгоцѣнныхъ фактовъ получите вы для теоріи изящнаго! Въ самомъ дѣлѣ, поэтъ, который сочиняетъ, не зная, что такое поэзія, что такое поэтъ, не зная, чтобы когда-нибудь и кто-нибудь, подобно ему, сочинялъ, который сочиняетъ по непреодолимому побужденію, котораго не умѣетъ ни понять, ни назвать, не есть ли онъ поэтъ по преимуществу? И такіе поэты бываютъ только у народовъ младенчествующихъ, и ихъ имена или исчезаютъ для потомства, или передаются ему въ миѳическихъ образахъ Гомеровъ, Оссіановъ. Созданія такихъ поэтовъ суть типическія, оригинальныя и вѣчныя. Они творятъ роды и формы искусства, ибо, по странной ошибкѣ человѣческаго ума, служатъ образцами для послѣдующихъ творцовъ. Они вполнѣ принадлежатъ своему вѣку и народу, ибо творятъ свободно отъ всякаго посторонняго вліянія. Какое дѣло, если у индійцевъ была драма прежде, чѣмъ Эсхилъ явился въ Греціи... Эсхилъ все-таки творецъ греческой трагедіи, этого рода, такъ отличнаго отъ новѣйшей драмы. Типъ эпическихъ рапсодъ, типъ эсхиловской драмы есть типъ истинный, естественный, законный, если можно такъ сказать, ибо онъ найденъ въ природѣ, а не выдуманъ. Можно ли усомниться въ призваніи первобытныхъ поэтовъ?..

Не такъ бываетъ у народовъ, у которыхъ поэзія является тогда, какъ имъ уже извѣстна идея поэзіи по опыту первобытныхъ народовъ. Не самобытны, не оригинальны, не законны роды и формы ихъ созданій. Если они и носятъ на себѣ признаки таланта, то похожи на зданіе, котораго планъ начертанъ однимъ художникомъ, а выполненъ другимъ, принадлежащимъ другому вѣку и другому народу; похожи на пламенное произведеніе юноши-поэта, написанное на тему, потомъ переправленное и передѣланное варваромъ-педагогомъ. Такова „Энеида" и всѣ поэмы, существующія на свѣтѣ потому только, что существовала прежде нихъ „Иліада", а не почему иному. У этихъ народовъ обыкновенно тотъ и поэтъ, кто началъ писать прежде другихъ, кто вышелъ на арену и громко закричалъ: „смотрите, я—поэтъ!"

И вотъ причина деспотическаго владычества Ронсаровъ, Кантеміровъ, Третьяковскихъ, Сумароковыхъ. Но это владычество непродолжительно: оно оканчивается тотчасъ, какъ народъ начнетъ понимать истинное значеніе поэзіи. Тогда новое горе: тогда является множество другого рода незаконныхъ поэтовъ. Это люди, больше или меньше доступные поэзіи, т.-е. способные понимать ее, часто владѣющіе талантомъ формы, вмѣсто таланта творчества, т.-е. умѣющіе дать изящную форму всякой мысли, даже пустой. Они обыкновенно угождаютъ, льстятъ своему времени и поэтому пользуются успѣхомъ только въ свое время, тотчасъ забываемые, какъ наступитъ другое время и приведетъ съ собою другія идеи, другія потребности. Хотите ли знать имена такихъ поэтовъ? Это Дезульеръ, Флоріаны, Делили, Богдановичи, Капнисты, Гнѣдичи и проч., и проч.

Въ дѣлѣ литературы у всякаго народа бываютъ свои эпохи очарованія и разочарованія. Сначала господствуетъ безотчетное удивленіе; все кажется прекраснымъ, великимъ, безсмертнымъ, авторитеты царствуютъ какъ олимпійскіе боги и едва соблаговоляютъ преклонять свой слухъ къ гимнамъ хваленій. И какой многолюдный Олимпъ! Если бы онъ сошелъ на землю, то недостало бы ни мѣстъ, ни матеріаловъ для построенія ему приличныхъ храмовъ. Это эпоха веселая, какъ и всѣ эпохи очарованія, но глупая и нелѣпая, какъ всѣ эпохи торжества посредственности, самозванства, безвкусія, униженія искусства, истины, здраваго смысла. Потомъ наступаетъ эпоха разочарованія и приводитъ за собою духъ реакціи, критики, анализа. Знаменитости подвергаются строгому изслѣдованію; самозванство развѣнчивается; истинной заслугѣ отдается должная почесть; Олимпъ пустѣетъ, но его пустота почтенна, ибо если и немногія, зато яркія звѣзды сіяютъ на его вершинѣ. Есть люди, которые упорно остаются вѣрными своимъ прежнимъ богамъ и, видя разбитыя капища, сокрушенныхъ идоловъ, съ воплемъ и слезами восклицаютъ: „выдыбай, боже!" Какая причина этого страннаго упорства? Посредственность и мелочное самолюбіе. Эти люди остервеняются не за идоловъ своихъ, а за самихъ себя, ибо въ ниспроверженіи своихъ идоловъ видятъ ниспроверженіе своихъ понятій объ изящномъ, упадокъ своего кредита во вкусѣ, чувствѣ, умѣ, познаніяхъ. Жалкая и между тѣмъ вредная братія! Чтобы любить истину, должно жертвовать ей своими задушевными мыслями, привычками, предубѣжденіями, а легко ли это? Изъ одного и того же источника часто выходятъ различные результаты. Одинъ такъ любитъ искусство, что посвящаетъ всю жизнь свою на служеніе ему въ качествѣ дѣйствователя, не думая о томъ, что у

Е. А. БАРАТЫНСКІЙ.

Портретъ кисти Загорскаго.

него нѣтъ таланта, и что онъ своей дѣятельностью оскорбляетъ святость и великость этого искусства, которому хочетъ служить: это любовь нечистая: къ ней примѣшано много эгоизма, мелочнаго самолюбія. Другой такъ любитъ искусство, что, начавши писать по увлеченію и пріобрѣтя лестные успѣхи, но видя, что его произведенія, которымъ рукоплещетъ толпа, далеко не соотвѣтствуютъ тому идеалу поэзіи, который онъ создалъ себѣ, останавливается въ началѣ поприща, успѣшно начатаго, съ стѣсненнымъ сердцемъ рветъ и попираетъ ногами свои вялые лавры и рѣшается никогда не оскорблять святости и великости искусства, которое обожаетъ. Вотъ это любовь къ искусству, любовь высокая, благородная! И можетъ ли такой человѣкъ хладнокровно видѣть, какъ жалкая посредственность или низкая злонамѣренность профанируетъ святость и великость боготворимаго имъ искусства, профанируетъ своимъ удивленіемъ къ блестящему ничтожеству или своими кривыми толками объ изящномъ, или уродливыми созданіями-батардами искусства, выдаваемыми имъ за созданія творчества?.. Можетъ ли онъ не подать голоса, остаться нѣмымъ, страшась преслѣдованій раздраженной посредственности, или боясь имени „ругателя“.

Въ нашей литературѣ теперь именно наступила эта эпоха анализа. Мы наконецъ хотимъ владѣть сокровищемъ не многимъ, но истиннымъ. А что то за сокровище, которое безпрестанно боишься потерять? Что тотъ за авторитетъ, который каждую минуту готовъ пасть? Что та за истина, которая боится изслѣдованія, темнѣетъ отъ взоровъ ума? Нѣтъ, пусть будетъ воздаваемо каждому должное, пусть заслуга пользуется уваженіемъ, а бездарность обличится, и всякій займетъ свое мѣсто!

Неужели наши мелкіе расчеты, наше жалкое самолюбіе, наши ничтожныя отношенія дороже и важнѣе истины, общественнаго вкуса, общественной любви къ искусству, общественныхъ понятій объ изящномъ? Неужели мы всегда будемъ ѣздить верхомъ на палочкахъ? Неужели наша литература всегда будетъ представляться въ формѣ Ивана Ивановича Перерепенко, который, съѣвши дыню, завертывалъ въ бумажку зерна и своей рукой надписывалъ: „Съѣдена тогда-то..“? Надо направлять общественный вкусъ и понятія объ изящномъ, распространять общественную склонность къ изящному. Мы уже теперь не ослѣпляемся знаменитостью рода, незаслуженными отличіями; зачѣмъ еще будемъ мы ослѣпляться знаменитостью литературныхъ именъ, незаслуженными авторитетами? Имя—ничего, важно дѣло.

Приступая къ оцѣнкѣ стихотвореній Баратынскаго, я не безъ намѣренія сдѣлалъ такое обширное вступленіе. У насъ еще такъ много людей, которые, зная, что „говорить правду—потерять дружбу“, что хвалить гораздо выгоднѣе, чѣмъ хулить, почитаютъ говорящихъ правду людьми безпокойными и злонамѣренными, такъ же точно, какъ у насъ еще много людей, которые почитаютъ злонамѣренностью и безнравственностью возставать громко противъ взяточничества, ибо у насъ еще и теперь многіе думаютъ, что никто не имѣетъ права мѣшать другому наживаться, а, по ихъ мнѣнію, всякое средство къ наживѣ позволительно. Неужели и въ литературѣ должно находиться такое же подьячество мнѣній?..

Я не буду слишкомъ распространяться въ разборѣ стихотвореній Баратынскаго; вопросъ не обширный и притомъ очень ясный.

Баратынскій—поэтъ ли? Если поэтъ—какое вліяніе имѣли на нашу литературу его сочиненія? Какой новый элементъ внесли они въ нее? Какой ихъ отличительный характеръ, наконецъ какое мѣсто занимаютъ они въ нашей литературѣ?

Нѣсколько разъ перечитывалъ я стихотворенія Баратынскаго и вполнѣ убѣдился, что поэзія только изрѣдка и слабыми искорками блеститъ въ нихъ. Основной и главный элементъ ихъ составляетъ умъ, изрѣдка задумчиво разсуждающій о высокихъ человѣческихъ предметахъ, почти всегда слегка скользящій по нимъ, но всего чаще разсыпающійся каламбурами и блещущій остротами. Слѣдующее стихотвореніе, взятое на выдержку, всего лучше характеризуетъ свѣтскую паркетную музу Баратынскаго.

Нѣтъ, обманула васъ молва:
По-прежнему дышу я вами,
И надо мной свои права
Вы не утратили съ годами.
Другимъ курилъ я оиміамъ,
Но васъ носилъ въ святынѣ сердца,
Молился новымъ образамъ,
Но съ безпокойствомъ староверца.

Скажите, Бога ради, неужели это чувство, фантазія, а не игра ума?

И перечтите всѣ стихотворенія Баратынскаго: что вы увидите въ каждомъ изъ лучшихъ? Два-три поэтическіе стиха, вылившіеся изъ сердца; потомъ риторику, потомъ нѣсколько прозаическихъ стиховъ; но вездѣ умъ, вездѣ литературную ловкость, умѣнье, навыкъ, щегольскую отдѣлку и больше ничего. Читая эти два тома, вы видите, что они написаны человѣкомъ, для котораго жизнь была не сномъ, который мыслилъ, чувствовалъ, котораго занимали и интересовали предметы человѣческаго уваженія, но ни одно изъ нихъ не западетъ вамъ въ душу, не взволнуетъ ее могучей мыслью, могучимъ чувствомъ, не истомитъ ее сладкой тоской и не наполнитъ тревожнымъ упое-

ніемъ, отъ котораго занимается духъ и по тѣлу пробѣгаетъ электрическій холодъ. Я не хочу сравнивать въ этомъ отношеніи Баратынскаго съ Пушкинымъ; такое сравненіе было бы недобросовѣстно. Возьмемъ параллель пониже, возьмемъ Козлова и противопоставимъ его Баратынскому— то ли это? Козловъ—поэтъ не геніальный, поэтъ обыкновенный, но вотъ что значитъ быть истиннымъ поэтомъ въ какой бы то ни было степени! Можете ли вы читать безъ упоенія его дивную, роскошную, таинственную, благоухающую и блестящую „Венеціанскую ночь“ и многія другія мелкія стихотворенія; не пробуждаютъ ли всей вашей души многія мѣста изъ его „Чернеца“, и не вызываютъ ли они всѣхъ вашихъ задушевныхъ думъ, не откликаетесь ли вы на нихъ всѣми чувствами? Есть и у Баратынскаго нѣсколько замѣчательныхъ стихотвореній, какъ-то: „Элегія на смерть Гёте“, „О счастьи съ младенчества тоскуя“, „Дало двѣ доли Провидѣнье“, „Когда печалью вдохновенный“, „Бѣжитъ невѣрное здоровье“, „Не искушай меня безъ нужды“, „Притворной нѣжности не требуй отъ меня“, „Черепъ“, „Послѣдняя смерть“; но одни изъ нихъ хороши по мысли, но холодны, а всѣ вообще оставляютъ въ душѣ такое же слабое впечатлѣніе, какъ дуновеніе устъ на стеклѣ зеркала: оно легко и скоропреходяще. Въ наше время, холодное, прозаическое время, надо въ поэзіи огня да огня: иначе насъ трудно разогрѣть.

Въ числѣ необходимыхъ условій, составляющихъ истиннаго поэта, должна непремѣнно быть современность. Поэтъ больше, нежели кто-нибудь, долженъ быть сыномъ своего времени. Скажите, Бога ради, можетъ ли поэтъ нашего времени написать два длинныхъ, вялыхъ, прозаическихъ посланія, каковы къ Богдановичу и Гнѣдичу, въ которыхъ самый механизмъ стиховъ скрипитъ какъ тяжелыя ворота на вереяхъ, и въ которыхъ нѣтъ не только ни искры чувства, но даже и порядочной мысли? Можетъ ли поэтъ нашего времени написать, а если уже имѣлъ несчастье написать, то помѣстить въ полномъ собраніи своихъ сочиненій, напримѣръ, вотъ такое стихотвореньице:

Не знаю, милая, не знаю!
Краса плѣнительна твоя:
Не знаю, я предпочитаю
Всѣмъ тѣмъ, которыхъ знаю я.

Чѣмъ это сентиментальное стихотвореніе лучше „Тріолета Лилетѣ“, написаннаго Карамзинымъ?

Вчера ненастливая ночь
Меня застала у Лилеты.
Остаться-ль мнѣ, идти ли прочь,
Межъ нами долго шли совѣты... и т. д.

И это поэзія?.. И это хотятъ насъ заставить читать, — насъ, которые знаютъ наизусть стихи Пушкина?.. И говорятъ еще иные, что XVIII вѣкъ кончился!..

Она придетъ! Къ ея устамъ
Прижмусь устами я моими;
Пріютъ укромный будетъ намъ
Подъ сими вязами густыми!
Волненьемъ страстнымъ я томимъ;
Но близъ любезной укротимъ
Желаній пылъ ихъ нетерпѣнье;
Мы ими счастію вредимъ
И сокращаемъ наслажденье.

Неправда-ли, что два послѣдніе стиха похожи на заключеніе хріи?

Но зачѣмъ же вы выбираете такія стихотворенія?—можетъ быть спроситъ меня иной недовѣрчивый читатель. Зачѣмъ же помѣщены они?—отвѣчаю я. Въ наше время поэты должны быть осторожны и не представлять изъ себя Далай-ламу...

О поэмахъ Баратынскаго я ничего не хочу говорить: ихъ давно никто не читаетъ. Нападать на нихъ было бы грѣшно, защищать — странно. Однако замѣчу мимоходомъ, что въ „Пирахъ“ блестятъ мѣстами искры остроумія и даже изрѣдка чувства, какъ, напримѣръ, въ этихъ стихахъ:

Кричали вы: смѣлѣе ней!
Развеселись, товарищъ милой!
Вздохнувъ, разсѣянно-послушный,
Я пилъ съ улыбкой равнодушной;
Свѣтлѣла мрачная мечта,
Толпой скрывалися печали,
И задрожавшія уста
«Богъ съ ней» невнятно лепетали.
И гдѣ измѣнница-любовь?
Ахъ, въ ней и грусть — очарованье!
Я испытать желалъ бы вновь
Ея знакомое страданье!
И гдѣ-жъ вы, рѣзвые друзья,
Вы, кѣмъ жила душа моя?
Разлучены судьбою строгой:
И каждый съ ропотомъ вздохнулъ,
И брату руку протянулъ,
И вдаль побрелъ своей дорогой;
И каждый въ горести нѣмой,
Быть можетъ, праздною мечтой
Теперь былое пролетаетъ,
Или за трапезой чужой
Свои пиры воспоминаетъ.

Предоставляю читателю вывести результатъ изъ всего, что я сказалъ.

СТИХОТВОРЕНІЯ ВЛАДИМІРА БЕНЕДИКТОВА.
(Спб., 1835).

Обманчивѣй и сновъ надежды.
Что слава? Шопотъ ли чтеца?
Гоненье-ль низкаго невѣжды?
Иль восхищеніе глупца?
Пушкинъ.

Что такое критика? Оцѣнка художественнаго произведенія. При какихъ условіяхъ возможна эта

оцѣнка или, лучше сказать, на какихъ законахъ должна она основываться? На законахъ изящнаго, отвѣчаютъ записные ученые. Но гдѣ кодексъ этихъ законовъ? Кѣмъ онъ изданъ, кѣмъ утвержденъ и кѣмъ принятъ? Укажите мнѣ на этотъ сводъ законовъ изящнаго, на это уложеніе искусства, котораго начала были бы вѣчны и незыблемы, какъ начала творчества въ душѣ человѣческой; котораго параграфы подходили бы подъ всѣ возможные случаи и представляли бы собою стройную систему законодательства, обнимающаго собою весь безконечный и разнообразный міръ художественной дѣятельности во всѣхъ ея видахъ и измѣненіяхъ! Давно ли *„украшенное подражаніе природѣ“* было краеугольнымъ камнемъ эстетическаго уложенія? Давно ли эта формула равнялась въ своей глубокости истинѣ и непреложности первому пункту магометанскаго ученія: *„Нѣтъ Бога кромѣ Бога—а Магометъ пророкъ Его“*? Давно ли три знаменитыя единства почитались фундаментомъ, безъ котораго поэма или драма была бы храминой, построенной на пескѣ? Давно ли Корнель, Расинъ, Мольеръ, Буало, Лафонтенъ, Вольтеръ,—давно ли эта вереница талантовъ почиталась лучезарнымъ созвѣздіемъ поэтической славы, блистающимъ немерцающимъ свѣтомъ для вѣковъ? Давно ли Буало, Батте и Лагарпъ почитались верховными жрецами критики, непогрѣшительными законодателями изящнаго, вѣщими оракулами, изрекавшими непреложные приговоры? А что теперь?.. *„Украшенное подражаніе природѣ“* и знаменитое *„тріединство“* причислены къ числу вѣковыхъ заблужденій человѣчества, неудачныхъ попытокъ ума; ученые и свѣтскіе боги французскаго Парнаса были помрачены и навсегда заслонены *пьянымъ дикаремъ* *) Шекспиромъ, а оракулы-критики поступили въ архивъ рѣшенныхъ и забытыхъ дѣлъ. И давно ли все это совершилось?.. Давно ли бились на смерть покойники — *классицизмъ и романтизмъ?..* Гдѣ же, спрашиваю я, гдѣ же эта мѣрка, этотъ аршинъ, которымъ можно мѣрить изящныя произведенія, гдѣ этотъ масштабъ, которымъ можно безошибочно измѣрять градусы ихъ эстетическаго достоинства? Ихъ нѣтъ — и вотъ какъ непрочны литературные кодексы! Какъ съ постепеннымъ ходомъ жизни народа, измѣняется его законодательство, через отмѣненіе старыхъ законовъ и введеніе новыхъ, сообразно съ современными требованіями общества, такъ измѣняются и законы изящнаго съ полученіемъ новыхъ фактовъ, на которыхъ они основываются. И развѣ мы получили всѣ факты; развѣ мы изучили всѣ литературы, подъ этими безчисленными національными, вѣковыми и историческими фазисами; развѣ мы изслѣдовали жизнь каждаго художника порознь? Развѣ въ этомъ отношеніи для будущаго уже ничего не остается?.. Нѣтъ, еще долго дожидаться полнаго и удовлетворительнаго кодекса искусствъ, какъ долго дожидаться этого совершеннаго гражданскаго законоположенія, которое должно осуществить мечты о золотомъ вѣкѣ Астреи. Стало быть, нѣтъ законовъ изящнаго, по которымъ можно и должно судить произведенія искусствъ? Есть, потому что если теперь не вполнѣ постигнутъ весь міръ изящнаго, то уже извѣстны многіе изъ его законовъ, извѣстны самыя его основанія: но будущему времени предоставлено открыть существующія отношенія между этими законами и основаніями и привести ихъ въ полную и гармоническую систему. Критику должны быть извѣстны *современныя* понятія о творчествѣ; иначе онъ не можетъ и не имѣетъ права ни о чемъ судить.

Но этого еще мало. Часто случается, что критикъ, изложивши свой взглядъ на условія творчества, сообразно съ современными понятіями объ этомъ предметѣ, прилагаетъ его ложно и, вѣрно описавши характеръ греческаго ваянія, показываетъ вамъ разбитый глиняный горшокъ, въ которомъ варили щи, и божится и клянется, что это греческая ваза. Отчего это? Оттого, что эстетика не алгебра, что она, кромѣ ума и образованности, требуетъ этой пріемлемости изящнаго, которая составляетъ своего рода талантъ и дается не всѣмъ. Прислушайтесь внимательнѣе къ нашимъ литературнымъ толкамъ и сужденіямъ — и вы согласитесь со мной: Развѣ у насъ нѣтъ людей съ умомъ, образованіемъ, знакомыхъ съ иностранными литературами, и которые, несмотря на все это, отъ души убѣждены, что Жуковскій выше Пушкина, которые иногда восхищаются восьмикопеечными стихотвореніями и талантами А., В., С. и т. д.? Отчего это? Оттого, что эти люди часто руководствуются въ своихъ сужденіяхъ однимъ умомъ, безъ всякаго участія со стороны чувства; оттого, что принимаютъ за поэзію свои любимыя мысли, или видятъ удобный случай приложить и оправдать свои собственныя мысли объ изящномъ, а эти мысли часто бываютъ парадоксами и предразсудками. Въ предметахъ человѣческаго чувства умъ безъ чувства всегда ведетъ за собою предразсудки и строитъ парадоксы. Умъ

*) Въ «Сѣверной Пчелѣ» обвиняютъ меня, между многими литературными преступленіями, въ томъ, что я называю Шекспира *пьянымъ дикаремъ*. Стыжусь оправдываться въ этомъ передъ публикой и только движимый состраданіемъ къ жалкому невѣдѣнію «Сѣверной Пчелы» объявляю ей за новость (для нея), что это выраженіе принадлежитъ Вольтеру, обкрадывавшему Шекспира, а мною оно употребляется въ шутку. Бѣдная «Пчела», какъ еще много пустыхъ вещей, недоступныхъ для ея мушиной любознательности!

очень самолюбивъ и упрямо довѣрчивъ къ себѣ; онъ создалъ систему и лучше рѣшится уничтожить здравый смыслъ, нежели отказаться отъ нея; онъ все гнетъ подъ свою систему, и что не подходитъ подъ нее, то ломаетъ. Въ этомъ случаѣ онъ похожъ на Мольеровыхъ лекарей, которые говорили, что они лучше рѣшатся уморить больного, чѣмъ отступить хоть на іоту отъ предписаній древнихъ. Въ дѣлѣ изящнаго сужденіе тогда только можетъ быть правильно, когда умъ и чувство находятся въ совершенной гармоніи. И вотъ отчего такая разноголосица въ сужденіяхъ о литературныхъ сочиненіяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, одному нравятся „Цыгане" Пушкина и не нравится сказка „о Бовѣ-королевичѣ", а другой въ восхищеніи отъ „Бовы-королевича" и не видитъ ни малѣйшаго достоинства въ „Цыганахъ" Пушкина. Кто изъ нихъ правъ, кто виноватъ? Говоря собственно, они оба совершенно правы: сужденіе того и другого основано на чувствѣ, и никакая эстетика, никакая критика не можетъ быть посредницей въ этомъ дѣлѣ. Да, тонкое поэтическое чувство, глубокая пріемлемость впечатлѣній изящнаго — вотъ, что должно составлять первое условіе способности къ критицизму, вотъ посредствомъ чего съ перваго взгляда можно отличать поддѣльное вдохновеніе отъ истиннаго, риторическія вычуры отъ выраженія чувства, галантерейную работу формъ отъ дыханія эстетической жизни, и только вотъ при чемъ сильный умъ, обширная ученость, высокая образованность имѣютъ свой смыслъ и свою важность. Въ противномъ случаѣ, изучите всѣ языки земного шара, отъ китайскаго до самоѣдскаго, изучите всѣ литературы, отъ санскритской до чухонской, — вы все будете мѣтить невпопадъ, говорить некстати, пропускать мимо глазъ слоновъ и приходить въ восторгъ отъ букашекъ. Развѣ тяжелая „Россіада" не подходила подъ эстетическіе законы добраго стараго времени; развѣ скучный и водяный „Дмитрій Самозванецъ" Булгарина не отличается общей манерой и замашками историческаго романа? Развѣ въ свое время трудно было доказать художественное достоинство того и другого произведенія эстетическими правилами двухъ эпохъ времени, т.-е. семидесятыхъ годовъ прошлаго и двадцатыхъ текущаго столѣтія? О, нѣтъ ничего легче! Но вотъ что очень было трудно: спасти ихъ отъ чахоточной смерти. Вотъ отчего такъ часто бываютъ неудачны попытки иныхъ высокоученыхъ, но лишенныхъ эстетическаго чувства, критиковъ уронить истинный талантъ, не подходящій подъ ихъ школьную мѣрку, и возвысить мишурнаго фразера.

У насъ еще и теперь тайна искусства есть истинная тайна въ буквальномъ смыслѣ этого слова для многихъ людей, посвящающихъ себя этому искусству или по влеченію, или ex officio, или отъ нечего дѣлать. Цвѣтистая фраза, новая манера—и вотъ уже готовъ поэтическій вѣнокъ изъ „калуфера и мяты", нынче зеленѣющій, а завтра желтѣющій. Цвѣтистая фраза принимается за мысль, за чувство, новая манера и стихотворныя гримасы—за оригинальность и самобытность. Помните ли вы остроумный апологъ, разсказанный въ одномъ нашемъ журналѣ, какъ „человѣкъ съ умомъ на три страницы" хотѣлъ отъ скуки бросить лавровый вѣнокъ поэта первому прошедшему мимо его окна, и какъ онъ бросилъ его чрезъ форточку бездарному стихотворцу, который на этотъ разъ проходилъ мимо окошка „человѣка съ умомъ на три страницы"?.. Вотъ вамъ объясненіе, почему въ нашей литературѣ бездна самыхъ огромныхъ авторитетовъ. И хорошо еще, если человѣкъ-то, раздающій поэтическіе вѣнки, точно съ умомъ хоть на три страницы: тутъ нѣтъ еще большого зла, потому что онъ можетъ, одумавшись или разсердившись на свое неблагодарное созданіе, уничтожить его такъ же легко, какъ онъ его и создалъ, чему у насъ и бывали примѣры. Это даже можетъ быть и забавно, если сдѣлано умно и ловко. Но вотъ эти добрые и „безнавѣтные" критики, которые въ сердечной простотѣ своей, не шутя, принимаютъ русскій горохъ за эллинскіе цвѣты, сѣверный чертополохъ и крапиву за райскіе крины, они-то истинно и вредны. Души добрыя и честныя, пріобрѣтя когда-то и какъ-то какое-нибудь вліяніе на общественное мнѣніе, — они добродушно обманываютъ самихъ себя и невинно вводятъ и другихъ въ обманъ.

„Но что-жъ въ этомъ худого?" можетъ быть спросятъ иные. О, очень много худого, милостивые государи! Если превознесенный поэтъ есть человѣкъ съ душой и сердцемъ, то неужели не грустно думать, что онъ долженъ идти не по своей дорогѣ, сдѣлаться записнымъ фразеромъ и послѣ мгновеннаго успѣха, эфемерной славы видѣть себя заживо похороненнымъ, видѣть себя жертвой литературнаго безславія? Если это человѣкъ пустой, ничтожный, то неужели не досадно видѣть глупое чванство литературнаго павлина, видѣть незаслуженный успѣхъ и, такъ какъ нѣтъ глупца, который не нашелъ бы глупѣе себя, видѣть нелѣпое удивленіе добрыхъ людей, которые можетъ быть не лишены нѣкотораго вкуса, но которые не смѣютъ имѣть своего сужденія? А святость искусства, унижаемаго бездарностью?.. Милостивые государи, если вамъ понятно чувство любви къ истинѣ, чувство уваженія къ какому-нибудь задушевному предмету, то будете ли вы осуждать порывъ человѣка, который, иногда къ

В. Г. БЕНЕДИКТОВЪ.

Съ гравюры изъ собранія Ровинскаго.

своему вреду, вызываетъ на себя и мщеніе самолюбій, и общественное мнѣніе, имѣя полное право не вмѣшиваться, какъ говорится на святой Руси, не въ свое дѣло? Долженъ ли этотъ человѣкъ оскорбляться или пугаться того, что люди посредственные, холодные къ дѣлу истины, лишенные огня Прометеева, провозгласятъ его крикуномъ или ругателемъ? Вамъ понятно ли это чувство? Вамъ понятна ли эта запальчивость, для васъ справедлива ли она въ самой своей несправедливости? А понимаете ли вы блаженство взбѣсить жалкую посредственность, расшевелить мелочное самолюбіе, возбудить къ себѣ ненависть ненавистнаго, злобу злого?.. „Но какая же изъ всего этого польза“? А общественный вкусъ къ изящному, а здравыя понятія объ искусствѣ? „Но увѣрены ли вы, что ваше дѣло направлять общественный вкусъ къ изящному и распространять здравыя понятія объ искусствѣ; увѣрены ли вы, что ваши понятія здравы, вкусъ вѣренъ“? Такъ я знаю, что тотъ былъ бы смѣшонъ и жалокъ, кто бы сталъ увѣрять въ своемъ превосходствѣ другихъ; но, во-первыхъ, вещи познаются по сравненію, и дѣла другихъ заставляютъ иногда человѣка приниматься самому за эти дѣла; во-вторыхъ, если каждый изъ насъ будетъ говорить: „да мое ли это дѣло, да гдѣ мнѣ, да куда мнѣ, да что я за выскочка!“ то никто ничего не будетъ дѣлать. Гадокъ наглый самохвалъ, но не менѣе гадокъ и человѣкъ безъ всякаго сознанія какой-нибудь силы, какого-нибудь достоинства. Я терпѣть не могу ни Скалозубовъ, ни Молчалиныхъ.

Я слишкомъ хорошо знаю нашъ литературный міръ, наши литературныя отношенія, и потому почти каждая новая книга возбуждаетъ во мнѣ такія думы и ведетъ къ такимъ размышленіямъ, какія она не во всѣхъ возбуждаетъ, и вотъ почему у меня вступленіе или мысли *à propos* почти всегда составляютъ главную и самую большую часть моихъ рецензій. Къ числу такихъ книгъ принадлежатъ стихотворенія Бенедиктова; они возбудили въ моей душѣ множество элегій, до которыхъ я большой охотникъ; но обстоятельства, сопровождавшія ея появленіе, и безотчетные крики, встрѣтившіе ее, только одни заставили меня взяться за перо. Правда, стихотворенія Бенедиктова не принадлежатъ къ числу этихъ дюжинныхъ и бездарныхъ произведеній, которыми теперь особенно наводняется наша литература; напротивъ, въ этой печальной пустотѣ они обращаютъ на себя невольно вниманіе и, съ перваго взгляда, легко могутъ показаться чѣмъ-то совершенно выходящимъ изъ круга обыкновенныхъ явленій. Но это-то самое и заставляетъ рецензента, отложивъ въ сторону пошлыя оговорки и околичности, прямо и рѣзко высказать о нихъ свое мнѣніе. Это будетъ не критика, а отзывъ, простое мнѣніе или, какъ говорятъ, рецензія, потому что тутъ критикѣ нечего дѣлать. Дѣло коротко, просто и ясно, а вопросъ болѣе о разныхъ обстоятельствахъ, касающихся дѣла, нежели о самомъ дѣлѣ.

Я сказалъ, что стихотворенія Бенедиктова обращаютъ на себя невольное вниманіе; прибавлю, что это происходитъ не столько отъ ихъ независимаго достоинства, сколько отъ различныхъ отношеній. Въ самомъ дѣлѣ, много ли надо таланта, чтобы обратить на себя вниманіе *стихами* въ наше прозаическое время? Кромѣ того стихотворенія Бенедиктова обнаруживаютъ въ немъ человѣка со вкусомъ, — человѣка, который умѣетъ всему придать колоритъ поэзіи; иногда обнаруживаютъ превосходнаго версификатора, удачнаго описателя; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ видна эта дѣтскость силы, эта безпрестанная невыдержанность мысли, стиха, самаго языка, которыя обнаруживаютъ отсутствіе чувства, фантазіи, а слѣдовательно и поэзіи. Сказавши надо доказать, и я не вижу для этого никакого другого средства, кромѣ анализа и сравненія.

Кажется, въ наше время никто не долженъ сомнѣваться въ томъ, что въ истинно-художественномъ произведеніи не можетъ быть погрѣшностей и недостатковъ, какъ думаютъ школяры и люди посредственные. Что создано фантазіей, а не холоднымъ умомъ, то всегда истинно, вѣрно и прекрасно; погрѣшности же тамъ, гдѣ фантазія уступаетъ свое мѣсто уму, и умъ работаетъ безъ участія чувства, по источникамъ изобрѣтенія. Въ романѣ, въ драмѣ, словомъ, —во всякомъ большомъ сочиненіи недостатки едва ли избѣжны, потому что поэту надо имѣть слишкомъ гигантскую фантазію, чтобы не допустить никакого вліянія со стороны ума, расчета, труда. Но лирическое сочиненіе есть плодъ мгновенной вспышки фантазіи, мгновенное изліяніе чувства, слѣдовательно въ немъ всякое неестественное или вычурное выраженіе, всякій прозаическій стихъ обличаетъ недостатокъ фантазіи. Я никакъ не умѣю понять, что за поэтъ тотъ, у кого недостаетъ фантазіи на 20 или на 40 стиховъ, кто со стихами вдохновенными мѣшаетъ стихи дѣланные. Какъ въ романѣ или драмѣ невыдержанность характеровъ, неестественность положеній, неправдоподобность событій обличаютъ работу, а не творчество, такъ въ лиризмѣ неправильный языкъ, яркая фигура, цвѣтистая фраза, неточность выраженія, изысканность слога обличаетъ ту же самую работу. Простота языка не можетъ служить исключительнымъ и необманчивымъ признакомъ поэзіи; но изысканность выраженія всегда

можетъ служить вѣрнымъ признакомъ отсутствія поэзіи. Стихъ, переложенный въ прозу и обращающійся отъ этой операціи въ натяжку, такъ же какъ и темныя, затѣйливыя мысли, разложенныя на чистыя понятія и теряющія отъ этого всякій смыслъ, обличаетъ одну риторическую шумиху, наборъ общихъ мѣстъ. Я представлю вамъ теперь нѣсколько фразъ изъ большей части стихотвореній Бенедиктова, обращенныхъ мною въ прозаическія выраженія, со всей добросовѣстностью, безъ малѣйшаго искаженія, и сдѣлаю вамъ нѣсколько вопросовъ, поставивъ судьею въ этомъ дѣлѣ вашъ собственный здравый смыслъ.

«Юноша сорвалъ розу и украсилъ этою *[illegible]* чело дѣвы. Вы были ли, прекрасные дни, когда *сердца были одни веселья*; небесныя звѣзды очами судей взирали на землю съ лазурнаго свода (??), милая дѣва отражала людей (?!) — Любовь не *находилась въ ущельѣ сердецъ*, но, повсюду раскрытая и *сверкая всѣмъ въ очи* (??), надѣвала на міръ всеобщій вѣнецъ. — Дѣва, у которой уста кокетствуютъ улыбкою, изобличится тайно станъ, и все, что дано крахмалу(?), то украшено рѣзцомъ любви (??!!). — Ребенокъ (на пожарѣ) простираетъ свои рученки къ жаламъ и истомахъ огненныхъ змѣй (т.-е. къ огню). — Передъ завистливою толпою я вносилъ твой станъ, на огненной ладони, *въ игрѣ* круженія (т.-е. вальсировалъ съ тобою). — Струи ворожеи возрастали *[illegible] на развалинахъ любви* (!!..). Въ [illegible] гибкомъ, [illegible] станѣ я утоплялъ горящую ладонь. — За жизненнымъ концомъ (?!) есть лучшій міръ, тамъ *я обручусь съ тобою кольцомъ вѣчности*. — Любовь преломлялась, блестѣла цвѣтными огнями сердечнаго неба. — Чудная дѣва *магнитными* прелестями влекла къ себѣ *желѣзныя сердца*. — Къ [illegible] путь головою, гдѣ *растопить свинецъ несчастья*! — Фантазія вдуваетъ разсудку свой сладкій дымъ. — Море опоясалось мечомъ молніи. — Солнце вонзило въ дождевыя капли пламя своего луча. — Въ черныхъ глазахъ Адели могила безстрастія и колыбель блаженства. — Искра души прихотливо подлетѣла къ горѣ черныхъ глазъ и умильно посмотрѣла въ окна своей храмины. — Матильда, сидя на жеребцѣ (!!), гордится красивымъ и плотнымъ *усѣстомъ*, а жеребецъ подъ дѣвою топчется, храпитъ и [illegible]. — Грудь стала свинцовымъ гробомъ, и въ гробъ лягутъ прахъ моей любви. — Конь [illegible] меня вдаль *на [illegible] отчаяннаго бѣга*. — Любовь есть капля меду на острой жалѣ красоты. — Ея тихая мысль, зрѣя въ свѣтломъ разумѣ, зароняла искру, а потомъ, оперенная словомъ, вылетѣла изъ ея устъ плѣнительнымъ голубкомъ. — На перекресткахъ жизни [illegible] возникаютъ послѣ грѣха. — Да не падетъ на *пламя красоты морозный паръ безстрастнаго дыханья*. — Могучею рукою вонзить сталь правды въ [illegible] (?) сердце порока. — Его рука перевила лукавою змѣею станъ молодой дѣвы, вползла на грудь и на груди уснула».

Что это такое? Неужели поэзія, неужели вдохновеніе, юное, кипучее, тревожное, пламенное, полное глубины мысли?.. И сколько фразъ на какихъ-нибудь ста шести страницахъ, или пятидесяти трехъ листахъ?.. Въ четырехъ частяхъ мелкихъ стихотвореній Пушкина, хорошихъ и дурныхъ, и въ трехъ частяхъ поэмъ заключается около двухъ тысячъ страницъ: найдите же мнѣ хоть пять такихъ выраженій *), и я позволю печатно назвать себя клеветникомъ, ругателемъ, человѣкомъ, ничего не смыслящимъ въ дѣлѣ искусства! Но я дурно и можетъ быть недобросовѣстно поступилъ, указавъ на Пушкина: прошу извиненія у великаго поэта и у публики. Возьмите Жуковскаго, возьмите даже Козлова, Языкова, Туманскаго, Баратынскаго, найдите у всѣхъ нихъ хоть половинное число такихъ вычуръ — и я сознаюсь побѣжденнымъ. Вы скажете: „это не доказательство, это обнаруживаетъ только не выработанный талантъ, не укрѣпившееся перо, словомъ литературную неопытность“. Хорошо. Но вы, милостивые государи, какъ понимаете искусство? Неужели ему можно выучиться, пользуясь безпристрастными и благоразумными замѣчаніями опытныхъ писателей? Талантъ можетъ зрѣть не отъ навыка, не отъ выучки, но отъ опыта жизни; а лѣта и опытъ жизни могутъ возвысить взглядъ поэта на жизнь и природу, могутъ сосредоточить его энергію и пламень чувства, но не усилить ихъ, могутъ придать глубину его мысли, но не сдѣлать ея живѣе и тревожнѣе. А когда, какъ не въ первой молодости художника, чувство его бываетъ живѣе и пламеннѣе, фантазія игривѣе и радужнѣе? А гдѣ, какъ не въ первыхъ произведеніяхъ поэта, кипитъ и горитъ, и колышется бурной волной его свѣжее чувство? Слѣдовательно, какія же, какъ не первыя его произведенія, болѣе вѣрны, истинны, не натянуты, живы, вдохновенны, чужды вычуръ и гримасъ риторическихъ?.. Помните ли вы юнаго поэта Веневитинова? Посмотрите, какая у него точность и простота въ выраженіи, какъ у него всякое слово на своемъ мѣстѣ, каждая риема свободна и каждый стихъ рождаетъ другой безъ принужденія? Развѣ онъ обдумывалъ или обдѣлывалъ свои поэтическія думы? То ли мы видимъ у Бенедиктова? Посмотрите, какъ неудачны его нововведенія, его изобрѣтенія, какъ неточны его слова! Человѣкъ у него витаетъ въ рощахъ; волны грудей у него превращаются въ грудныя волны; камень лопаетъ (вм. лопается); преклоняется къ заплечью красавицы, сидящей въ креслахъ; степь безпредметна; стоитъ безглаголенъ; сердце пляшетъ; солнце сентябревое; валы лижутъ пяты утеса; пирная роскошь и веселіе; прелестная сердцегубка и проч.

Такія фразы и ошибки противъ языка и здраваго смысла никогда не могутъ быть ошибками вдохновенія: это ошибки ума, и только въ одной персидской поэзіи могутъ онѣ составлять красоту.

Гдѣ-то было сказано, что въ стихотвореніяхъ Бенедиктова владычествуетъ мысль: мы этого не

---

*) Бьюсь только четвертой части, которой еще не видалъ и за которую поэтому не отвѣчаю.

видимъ. Бенедиктовъ воспѣваетъ все, что волнуетъ молодые люди,—красавицъ, горе и радости жизни; гдѣ же онъ хочетъ выразить мысль, то или бываетъ слишкомъ теменъ, или становится холоднымъ риторомъ. Вотъ примѣръ:

Отовсюду объятый равниною моря,
Утесъ гордо высится,—мраченъ, суровъ,
Незыблемъ стоитъ онъ, въ могуществѣ споря
Съ напорами волнъ и съ напоромъ вѣковъ.
В[illegible] могучаго темя;
Отъ времени только бразды вдоль чела;
Мохъ сѣдый ползетъ на широкіе скалы,—
Сѣдая вершина престолъ для орла.
Какъ въ панцырь, исполинъ весь во мглу завернулся,
Поникъ, будто въ думахъ, *косматой главой;*
Безстрашно надъ моремъ всѣмъ станомъ [illegible]:
И грозно повиснулъ надъ бездной морской!
Вы ждете—падетъ онъ,—не ждите паденья!..
Наклонно (?) онъ всталъ, чтобы смѣлѣе взирать
На слабыя волны съ усмѣшкой презрѣнья
И смертнаго взоры отвагой пугать!.. и т. д.

Скажите, что тутъ хорошаго? Во-первыхъ, тутъ не выдержана метафора: сперва утесъ является покрытымъ только мхомъ, а потомъ уже косматымъ, т.-е. покрытымъ кустарникомъ и даже деревьями; во-вторыхъ, это не поэтическое возсозданіе природы, а наборъ громкихъ фразъ; это не солнце, которое освѣщаетъ и вмѣстѣ согрѣваетъ, а воздушный метеоръ, забавляющій человѣка своимъ ложнымъ блескомъ, но не согрѣвающій его. Очень понятно, что авторъ хотѣлъ выразить здѣсь идею величія въ могуществѣ; но здѣсь идея не сливается съ формой; ея не чувствуешь, но только догадываешься о ней. Мицкевичъ, одинъ изъ величайшихъ міровыхъ поэтовъ, хорошо понималъ это великолѣпіе и гиперболизмъ описаній и потому въ своихъ „Крымскихъ сонетахъ“ очень благоразумно прикидывался правовѣрнымъ мусульманиномъ; и въ самомъ дѣлѣ, это гиперболическое выраженіе удивленія къ Чатырдагу кажется очень естественнымъ въ устахъ поклонника Магомета, сына Востока. Вообще громкія, великолѣпныя фразы еще не поэзія. При всемъ моемъ энтузіастическомъ удивленіи къ Пушкину, мнѣ ничто не помѣшаетъ видѣть фразы, если онѣ есть, даже и въ такихъ его стихотвореніяхъ, въ которыхъ есть и истинная поэзія, и я въ первой половинѣ его „Андрея Шенье“ до того мѣста, гдѣ поэтъ представляетъ Шенье говорящимъ, вижу фразы и декламацію... Вотъ, напримѣръ, найдите мнѣ стихотвореніе, въ которомъ бы твердость и упругость языка, великолѣпіе и картинность выраженій, были доведены до большого совершенства, какъ въ стихотвореніи:

Видалъ ли очи львицы гладной,
Когда идетъ она на брань,
Или съ весельемъ ноготь хладный
Вонзаетъ въ трепетную лань?
Ты зрѣлъ ли гіену съ лютымъ зѣвомъ,
Когда грызетъ она затворъ!
Какъ раскаленъ упорнымъ гнѣвомъ
Ея окровавленный взоръ!
Тебѣ случалось въ мракѣ ночи,
Во весь опоръ пустивъ коня,
[illegible] очи,
Какъ два недвижные огня! и т. д.

И между тѣмъ, спрашиваю васъ, неужели это поэзія, а не стихотворная игрушка; неужели эти выраженія вылились въ вдохновенную минуту изъ души взволнованной, потрясенной, а не придуманы и не выдуманы, въ напряженномъ и [illegible]номъ состояніи духа; неужели это безсознательное изліяніе чувства, а не наборъ фразъ, нанизанныхъ на тему, заданную умомъ?.. И вглядитесь пристальнѣе въ этотъ фальшивый блескъ поэзіи: что вы найдете въ немъ? Одно умѣнье, навыкъ, литературную опытность и вкусъ. Посмотрите, какъ искусно стихотворецъ умѣлъ придать [illegible] колоритъ поэзіи самымъ прозаическимъ выраженіямъ съ семнадцатаго стиха до двадцать пятаго. Было время, когда подобныя натяжки принимались за поэзію; но теперь—извините!

Обращаюсь къ мысли. Я рѣшительно нигдѣ не нахожу ея у Бенедиктова. Что такое мысль въ поэзіи? Для удовлетворительнаго отвѣта на этотъ вопросъ должно рѣшить сперва, что такое чувство. Чувство, какъ самое этимологическое значеніе этого слова показываетъ, есть принадлежность нашего организма, нашей плоти, нашей крови. Чувство и чувственность разнятся между собой тѣмъ, что послѣдняя есть тѣлесное ощущеніе, произведенное въ организмѣ какимъ-нибудь матеріальнымъ предметомъ; а первое есть то-же тѣлесное ощущеніе, но только произведенное *мыслью*. И вотъ отчего человѣкъ, занимающійся какими-нибудь вычисленіями или сухими мыслями, подноситъ руку ко лбу, и вотъ почему человѣкъ потрясенный, взволнованный чувствомъ, подноситъ руку къ груди или сердцу, ибо въ этой груди у него замираетъ дыханіе, ибо эта грудь у него сжимается или расширяется, и въ ней дѣлается или тепло, или холодно, ибо это сердце у него и млѣетъ, и трепещетъ, и порывисто бьется; и вотъ почему онъ отступаетъ и дрожитъ, и подымаетъ руки, ибо по всему его организму, отъ головы до ногъ, проходитъ огненный холодъ, и волосы становятся дыбомъ. Итакъ, очень понятно, что сочиненіе можетъ быть съ мыслью, но безъ чувства, и въ такомъ случаѣ есть ли въ немъ поэзія! И, наоборотъ, очень понятно, что сочиненіе, въ которомъ есть чувство, не можетъ быть безъ мысли. И естественно, что чѣмъ глубже чувство, тѣмъ глубже и мысль, и наоборотъ. „Вселенная безконечна“, говорю я вамъ; эта

мысль велика и высока, но въ этихъ словахъ еще не заключается художественнаго произведенія и не будетъ его, если бы я распространилъ эту мысль хоть на десяти страницахъ. Но „Die Grösse der Welt", это стихотвореніе Шиллера, въ которомъ облечена въ поэтическую форму эта же самая мысль, и которое такъ прекрасно, полно и вѣрно передано на русскій языкъ Шевыревымъ, дышитъ глубокой поэзіей, и въ немъ мысль уничтожается въ чувствѣ, а чувство уничтожается въ мысли; изъ этого взаимнаго уничтоженія рождается высокая художественность. А отчего? Оттого, что эта мысль, родившись въ головѣ поэта, дала, такъ сказать, толчокъ его организму, взволновала и зажгла его кровь и зашевелилась въ груди. Таковъ „Демонъ" Пушкина, это стихотвореніе, въ которомъ такъ неизмѣримо глубоко выражена идея сомнѣнія, рано или поздно бывающаго удѣломъ всякаго чувствующаго и мыслящаго существа; такова же его дивная „Сцена изъ Фауста", выражающая почти ту же идею; таковъ его „Бахчисарайскій фонтанъ", гдѣ, въ лицѣ Гирея, выражена мысль, что чѣмъ шире и глубже душа человѣка; тѣмъ менѣе способенъ онъ удовлетворить себя чувственными наслажденіями; таковы его „Цыгане", гдѣ выражена идея, что пока человѣкъ не убьетъ своего эгоизма, своихъ личныхъ страстей, до тѣхъ поръ онъ не найдетъ для себя на землѣ истинной свободы, ни посреди цивилизаціи, ни въ таборахъ кочующихъ дѣтей вольности. Я не говорю о другихъ его произведеніяхъ, я не говорю о его „Онѣгинѣ", этомъ созданіи великомъ и безсмертномъ, гдѣ что стихъ, то мысль, потому что въ немъ что стихъ, то чувство.

Вотъ вамъ мысль въ поэзіи! Это не разсужденіе, не описаніе, не силлогизмъ—это восторгъ, радость, грусть, тоска, отчаяніе, вопль! Но мое любимое правило: вещи познаются всего лучше чрезъ сравненіе; итакъ, возьмите стихотвореніе Жуковскаго „Русская слава" и стихотвореніе Пушкина „Клеветникамъ Россіи"—сравните ихъ, и тогда вы вполнѣ поймете, что́ такое мысль въ поэзіи и что́ такое въ ней чувство, и что одно безъ другого быть не можетъ, если только данное сочиненіе художественно. Теперь укажите мнѣ хоть на одно стихотвореніе Бенедиктова, которое бы заключало въ себѣ мысль въ изложенномъ значеніи, въ которомъ бы эта мысль томила душу, тѣснила грудь, въ которомъ былъ бы хотя одинъ сильный, энергическій стихъ, невольно западающій въ память и никогда не оставляющій ея! „Полярная звѣзда" по красотѣ стиховъ—чудо: этому стихотворенію можно противопоставить только „Ганимеда" Теплякова; но оно сбивается на описаніе, и я не вижу въ немъ никакой мысли, а это, не забудьте, единственное, по стихамъ, стихотвореніе Бенедиктова. Кстати объ описаніяхъ: описаніе—вотъ основной элементъ стихотвореній Бенедиктова; вотъ гдѣ старается онъ особенно выказать свой талантъ и, въ отношеніи къ внѣшней отдѣлкѣ, къ прелести стиха, ему это часто удается. Но это все прекрасныя формы, которымъ недостаетъ души. Въ старину (которая впрочемъ очень недавно кончилась) всѣ питали теплую вѣру въ описательную поэзію, а староверы, всегда вѣрные старопечатнымъ книгамъ и стародавнимъ преданіямъ, и теперь еще признаютъ существованіе описательной поэзіи. Объ этомъ спорить нечего—вопросъ давно рѣшенный! Описательной поэзіи нѣтъ и быть не можетъ, какъ отдѣльнаго вида, въ которомъ бы проявлялось изящное; но описательная поэзія можетъ быть вездѣ въ частяхъ и подробностяхъ. Описаніе красотъ природы создается, а не списывается; поэтъ изъ души своей воспроизводитъ картину природы или возсоздаетъ видѣнную имъ; въ томъ и другомъ случаѣ эта красота выводится изъ души поэта, потому что картины природы не могутъ имѣть красоты абсолютной; эта красота скрывается въ душѣ, творящей или созерцающей ихъ. Поэтъ одушевляетъ картину своимъ чувствомъ, своей мыслью; надобно, чтобы онъ или любовался ею, или ужасался ея, если онъ хочетъ прельстить или ужаснуть васъ ею. Картины Кавказа и таврическихъ ночей у Пушкина плѣнительны, потому что онъ одушевилъ ихъ своимъ чувствомъ, потому что онъ рисовалъ ихъ съ тѣмъ упоеніемъ, съ которымъ юноша описываетъ красоту своей любезной. Можетъ быть, увидя Кавказъ и сличая дѣйствительность съ поэтическимъ представленіемъ, вы не найдете никакого сходства: это очень естественно—все зависитъ отъ расположенія нашего духа, потому что жизнь и красота природы таятся въ сокровищницѣ души нашей; природа отражается въ ней, какъ въ зеркалѣ: тускло зеркало—тусклы и картины природы; свѣтло зеркало—свѣтлы и картины природы. Я право не вижу почти никакого достоинства въ описательныхъ картинахъ Бенедиктова, потому что вижу въ нихъ одно усиліе воображенія, а не внутреннюю полноту жизни, все оживляющей собою. Въ стихотвореніяхъ Бенедиктова все не досказано, все не полно, все поверхностно, и это не потому, чтобы его талантъ еще не созрѣлъ, но потому, что онъ, очень хорошо понимая и чувствуя поэзію воспѣваемыхъ имъ предметовъ, не имѣетъ этой силы фантазіи, посредствомъ которой всякое чувство высказывается полно и вѣрно. У него нельзя отнять таланта стихотворческаго; но онъ не поэтъ. Читая его стихотворенія, очень ясно видишь, какъ они дѣланы.

Если Бенедиктовъ будетъ продолжать свои занятія по стихотворной части, то онъ со временемъ выпишется, овладѣетъ поэзіей выраженія, выработаетъ свой стихъ; не будетъ дѣлать этихъ дѣтскихъ промаховъ, на которые я указалъ выше: словомъ, будетъ писать такъ же хорошо, какъ Трилунный, Шевыревъ, М. Дмитріевъ, но едва ли когда-нибудь будетъ онъ поэтомъ. Первые стихи поэта похожи на первую любовь: они живы, пламенны, естественны, чужды изысканности, вычурности, натяжекъ; но таковы ли первые стихи Бенедиктова? Дай Богъ, чтобы мое предсказаніе оказалось ложнымъ и нелѣпымъ, чтобы мои основанія, которыми я руководствовался въ моемъ сужденіи, были опровергнуты фактомъ: мнѣ было бы очень пріятно обмануться такимъ образомъ! Но до тѣхъ поръ, пока это не сбудется, я останусь твердъ въ своемъ мнѣніи, которое не есть слѣдствіе личности или какихъ-нибудь расчетовъ, но слѣдствіе любви къ истинѣ. Въ заключеніе скажу, что какъ ни естественно обмануться стихами Бенедиктова, но изданная имъ книжка въ наше прозаическое время многими можетъ быть принята за поэзію. Словомъ, если Бенедиктовъ не оставитъ своихъ стихотворныхъ занятій, онъ скоро пріобрѣтетъ себѣ большой авторитетъ; его стихи будутъ приниматься съ радостью во всѣхъ журналахъ, во многихъ будутъ расхваливаться по крайней мѣрѣ года два; а что будетъ послѣ?.. То же, что стало теперь съ стихотворцами, которыхъ такъ много было въ прошломъ десятилѣтіи, и изъ которыхъ многіе обладали талантомъ повыше Бенедиктова... Увы! что дѣлать? Рѣка времени все уноситъ, все истребляетъ, и немного, очень немного всплываетъ на ея сокрушительныхъ волнахъ!..

Многія изъ стихотвореній Бенедиктова очень милы, какъ весьма справедливо замѣчено въ одномъ журналѣ. Ихъ съ удовольствіемъ можно прочесть отъ нечего дѣлать, они не дадутъ душѣ поэтическаго наслажденія, но и не оскорбятъ, не возмутятъ его безвкусіемъ или нелѣпостью; нѣкоторыя даже будутъ пріятны для читателя, какъ апельсинъ въ лѣтній день или чашка кофе послѣ обѣда. Зато есть (хотя и очень немного) и такія, которыхъ бы рѣшительно не слѣдовало печатать. Такова „Наѣздница“; мы не выписываемъ его, потому что наша цѣль доказать истину, а не повредить автору. У кого есть въ душѣ хоть искра эстетическаго вкуса, а въ головѣ—хоть капля здраваго смысла, тотъ вѣрно согласится съ нами. Мы не требуемъ отъ поэта нравственности; но мы въ правѣ требовать отъ него граціи въ самыхъ его шалостяхъ; и подъ этимъ условіемъ мы ни одного стихотворенія Языкова не почитаемъ безнравственнымъ, и подъ этимъ же условіемъ мы почитаемъ упомянутое стихотвореніе Бенедиктова очень неблагопристойнымъ и сверхъ того видимъ въ немъ рѣшительное отсутствіе всякаго вкуса. То же можно сказать и о многихъ мѣстахъ нѣкоторыхъ другихъ его стихотвореній. Мы очень рады, что этотъ фактъ можетъ служить подтвержденіемъ истины, всѣми признанной, что только одинъ истинный талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ. Въ поэтическихъ шалостяхъ грація—великое дѣло, потому что безъ нея эти шалости могутъ показаться отвратительными, а эта грація есть удѣлъ одного вдохновенія. Мы сказали, что нѣкоторыя стихотворенія Бенедиктова очень милы, какъ и эпическія игрушки; таковыми почитаемъ мы: „Къ полярной звѣздѣ“, „Озеро“, „Прощаніе съ саблею“, „Ореллана“, „Незабвенная“, „Къ Н-му“; но особенно намъ нравится „Два видѣнія“—стихотвореніе, которое можетъ служить лучшимъ доказательствомъ нашего мнѣнія вообще о стихотвореніяхъ Бенедиктова *).

СТИХОТВОРЕНІЯ КОЛЬЦОВА
(Москва, 1835 **).

Даръ творчества дается немногимъ избраннымъ любимцамъ природы и дается имъ не въ равной степени. У однихъ степень его силы зависитъ рѣшительно отъ одной природы; у другихъ она зависитъ сколько отъ природы, столько и отъ внѣшнихъ обстоятельствъ. Есть художники, произведеніямъ которыхъ обстоятельства ихъ жизни могутъ сообщить тотъ или другой характеръ, но на творческій талантъ которыхъ они не имѣютъ никакого вліянія: это художники-геніи. Отличительный признакъ ихъ геніальности состоитъ въ томъ, что они властвуютъ обстоятельствами и всегда сидятъ глубже и дальше черты, очерченной имъ судьбой, и подъ общими внѣшними формами, свойственными ихъ вѣку и ихъ народу, проявляютъ идеи, общія всѣмъ вѣкамъ и всѣмъ народамъ. Шекспиръ и при дворѣ Людовика XIV остался бы Шекспиромъ; его генія не задушилъ бы заразительный воздухъ двора этого блистательнаго, но отнюдь не великаго, короля Франціи; его геніальнаго взгляда

---

*) Совсѣмъ иной, болѣе рѣзкій, отзывъ о Бенедиктовѣ Бѣлинскій даетъ позднѣе. См. въ «Спискѣ»—*Бенедиктовъ*.
Ред.

**) Первый сборникъ стиховъ Кольцова былъ изданъ Н. В. Станкевичемъ, при дѣятельномъ участіи самого Бѣлинскаго. Ср. ниже (1846 г.) біографію Кольцова, написанную Бѣлинскимъ; тамъ же подробный разборъ пьесъ Кольцова.
Ред.

на жизнь—этой природной философіи—не убило бы мишурное величіе золотого вѣка французской словесности; его могущественныхъ порывовъ не оковали бы схоластическія понятія объ изящномъ. Но Расинъ и при дворѣ Елизаветы былъ бы придворнымъ поэтомъ, перелагалъ бы дворскія сплетни въ трагедіи и писалъ бы по той мѣркѣ, которую давали бы ему люди, общественное мнѣніе, приличіе или вкусъ королевы и лордовъ. Творенія геніевъ вѣчны, какъ природа, потому что основаны на законахъ творчества, которые вѣчны и незыблемы, какъ законы природы, и которыхъ кодексъ скрытъ въ глубинѣ творческой души, а не на преходящихъ и условныхъ понятіяхъ объ искусствѣ того или другого народа, той или другой эпохи: потому что въ нихъ проявляется великая идея человѣка и человѣчества, всегда понятная, всегда доступная всякому человѣческому чувству, а не идеи двора или общества въ то или другое время, у того или другого народа. Геній есть торжественнѣйшее и могущественнѣйшее проявленіе сознающей себя природы, и потому есть явленіе рѣдкое; немногіе вѣка озарялись этими роскошными солнцами, у немногихъ сіяло на небосклонѣ по нѣскольку этихъ солнцевъ... Но скажу ли: вся цѣпь созданія есть не что иное, какъ восходящая лѣстница сознанія безсмертнаго и вѣчнаго духа, живущаго въ природѣ, то и служители искусства представляютъ собою ту же самую лѣстницу, которая восходитъ или нисходитъ, смотря по тому, съ начала или съ конца будете вы обозрѣвать ее. Безконечная и всегда неразрывная цѣпь! Есть художники, которыхъ вы не рѣшитесь почтить высокимъ именемъ геніевъ, но которыхъ вы поколеблетесь отнести къ талантамъ; которые какъ бы начинаютъ собой нисходящую ступень лѣстницы и какъ бы принадлежатъ къ этому дивному поколѣнію духовъ, которыми пламенное воображеніе младенчествующихъ народовъ населило и лѣса, и горы, и воды, и воздухъ, и которыхъ назвало сильфами и пери и поставило ихъ на чертѣ между высшими небесными духами и человѣкомъ. Наконецъ есть еще эти художники, ознаменованные большей или меньшей степенью таланта творческаго, эти люди, на которыхъ небо взираетъ, какъ на любимыхъ, хотя и занимающихъ свое мѣсто послѣ духовъ безплотныхъ, чадъ своихъ. Хвала и поклоненіе наше генію, хвала и удивленіе высокому таланту! Но не откажемъ же хотя во вниманіи и этому меньшему и юнѣйшему сыну неба! Не равно лучезарны лучи, сіяющіе на ихъ главахъ, но всѣ они—дѣти одного и того же неба, всѣ они—служители одного и того же алтаря. Пусть одинъ будетъ ближе, другой дальше къ алтарю—воздадимъ каждому почтеніе наше по мѣсту, занимаемому имъ, но уважимъ всякаго, кому дано свыше высокое право служенія алтарю...

Я хочу сказать, что художникъ по призванію есть всегда предметъ, достойный вниманія нашего, на какой бы ступени художественнаго совершенства ни стоялъ онъ, какъ бы ни было невелико его творческое дарованіе. Если онъ точно художникъ, если точно природа помазала его при рожденіи на служеніе искусству, если онъ только не дерзкій самозванецъ, непосвященно и самовольно присвоившій себѣ право служенія божеству,—то, говорю я, не пройдемъ мимо него съ холоднымъ невниманіемъ, но остановимся передъ нимъ и посмотримъ на него испытующимъ взоромъ: можетъ быть на его челѣ подглядимъ мы печать высокой думы, которая не для всѣхъ замѣтна; можетъ быть въ его очахъ мы уловимъ этотъ лучъ вдохновенія, который всегда бываетъ гостемъ небеснымъ; можетъ быть его уста выскажутъ намъ какую-нибудь святую тайну, взволнуютъ нашу грудь какимъ-нибудь сладкимъ, хотя и тихимъ чувствомъ...

Такимъ поэтомъ почитаемъ мы Кольцова; съ такой точки зрѣнія смотримъ мы на талантъ его; онъ владѣетъ талантомъ не большимъ, но истиннымъ, даромъ творчества не глубокимъ и не сильнымъ, но неподдѣльнымъ и ненатянутымъ, а это, согласитесь, не совсѣмъ обыкновенно, не весьма часто случается. Поспѣшимъ же встрѣтить новаго поэта съ живымъ сочувствіемъ, съ привѣтомъ и лаской.

Я сказалъ, что геній-художникъ независимъ отъ внѣшнихъ обстоятельствъ, что эти обстоятельства даютъ тотъ или другой характеръ его созданіямъ, но не возвышаютъ и не ослабляютъ силы его фантазіи. Не таковы обыкновенные таланты: ихъ нельзя разсматривать внѣ обстоятельствъ ихъ жизни, потому что этими обстоятельствами объясняется иногда и ихъ чрезвычайный успѣхъ, и ихъ паденіе; этими обстоятельствами опредѣляется, что́ они могли бы сдѣлать и почему они сдѣлали столько, а не столько, такъ, а не этакъ, и слѣдовательно опредѣляется важность и степень ихъ таланта. Чтобы написать въ наше время нѣсколько строфъ, не уступающихъ въ звучности и великолѣпіи нѣкоторымъ строфамъ Ломоносова, нужно одно умѣніе и навыкъ, а въ то время, въ которое жилъ Ломоносовъ, для этого нуженъ былъ талантъ. И развѣ самъ Шекспиръ не становится выше въ нашихъ глазахъ отъ того самаго, что онъ жилъ въ XVI, а не въ XIX вѣкѣ? Представьте себѣ Державина, поэта вѣка Екатерины II, поэтомъ вѣка Петра Великаго: развѣ ваше удивленіе къ нему не удвоится? И развѣ самъ Ломоносовъ не геній уже по одному тому, что онъ былъ холмогорскимъ

рыбаковъ? Развѣ Слѣпушкинъ и другіе, совершенно не будучи поэтами, не обратили на себя общаго вниманія потому только, что они принадлежали къ низшему классу общества и самимъ себѣ были обязаны тѣмъ образованіемъ, которое какъ они сами, такъ и публика приняла за даръ творчества?.. Кольцовъ тоже принадлежитъ къ числу этихъ поэтовъ-самоучекъ, съ той только разницей, что онъ владѣетъ истиннымъ талантомъ.

Кольцовъ — воронежскій мѣщанинъ, ремесломъ прасолъ. Окончивъ свое образованіе приходскимъ училищемъ, т.-е. выучивъ букварь и четыре правила ариѳметики, онъ началъ помогать честному и пожилому отцу своему въ небольшихъ торговыхъ оборотахъ и трудиться на пользу семейства. Чтеніе Пушкина и Дельвига въ первый разъ открыло ему тотъ міръ, о которомъ томилась душа его, оно вызвало звуки, въ ней заключенные. Между тѣмъ домашнія дѣла его шли своимъ чередомъ; проза жизни смѣняла поэтическіе сны; онъ не могъ вполнѣ предаться ни чтенію, ни фантазіи. Одно удовлетворенное чувство долга награждало его и давало ему силу переносить труды, чуждые его призванію. Можетъ быть и еще другое чувство охраняло поэзію этой души, которая всего чаще высказывала свое горе въ степяхъ у огней,

Подъ пѣснь родную чумака (стр. 20).

Какъ тутъ было созрѣть таланту? Какъ могъ выработаться свободный, энергическій стихъ? И кочевая жизнь, и сельскія картины, и любовь, и сомнѣнія поперемѣнно занимали, тревожили его; но всѣ разнообразныя ощущенія, которыя поддерживаютъ жизнь таланта, уже созрѣвшаго, уже воспитавшаго свои силы, лежали бременемъ на этой неопытной душѣ: она не могла похоронить ихъ въ себѣ и не находила формы, чтобы дать имъ внѣшнее бытіе.

Эти немногія данныя объясняютъ и достоинства, и недостатки, и характеръ стихотвореній Кольцова. Немного напечатано ихъ изъ большой тетради, присланной имъ, не всѣ и изъ напечатанныхъ равнаго достоинства; но всѣ они любопытны, какъ факты его жизни. Природа дала Кольцову безсознательную потребность творить, а нѣкоторыя вычитанныя изъ книгъ понятія о творчествѣ заставили его *сдѣлать* многія стихотворенія. Изъ помѣщенныхъ въ изданіи найдется два-три слабыхъ, но ни одного такого, въ которомъ не было бы хотя нечаяннаго проблеска чувства, хотя одного или двухъ стиховъ, вырвавшихся изъ души. Большая часть положительно и безусловно прекрасна. Почти всѣ они имѣютъ близкое отношеніе къ жизни и впечатлѣніямъ автора и потому дышатъ простотой и наивностью выраженія, искренностью чувства, не всегда глубокаго, но всегда вѣрнаго, не всегда пламеннаго, но всегда теплаго и живого. Но при всемъ этомъ они разнообразны, какъ впечатлѣнія, которыхъ плодомъ они были. Въ „Великой тайнѣ“ читатель найдетъ удивительную глубину мысли, соединенную съ удивительной простотой и благородствомъ выраженія, какое-то младенчество и простодушіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и возвышенность, и ясность взгляда. Это дума Шиллера, переданная русскимъ простолюдиномъ, съ русскою отчетливостью, ленностью и съ простодушіемъ младенческаго ума. Въ „Пѣснѣ старика“, „Удальцѣ“, „Совѣтѣ старца“ видите этотъ разгулъ молодого чувства, которое просится наружу, выражается хитро и удало, и которое составляетъ основу русскаго характера, когда онъ, какъ говорится, расходился. Въ „Пирушкѣ русскихъ поселянъ“, „Размышленіи поселянина“ и „Иванѣ пахарѣ“ выражается вообще жизнь нашихъ простолюдиновъ. Всю эту народность мы высоко цѣнимъ: у Кольцова она благородна, не оскорбляетъ чувства ни цинизмомъ, ни грубостью, и въ то же время она у него неподдѣльна, не натянута и истинна. Простота выраженія и картинъ, прелесть того и другого у него неподражаемы. По крайней мѣрѣ до сихъ поръ мы не имѣли никакого понятія объ этомъ родѣ народной поэзіи, и только Кольцовъ познакомилъ насъ съ нимъ. Но что̀ составляетъ цвѣтъ и вѣнецъ его поэзіи, — это тѣ стихотворенія, въ которыхъ онъ изливаетъ свое тяжкое и безотрадное горе любви; они слѣдующія: „Люди добрые, скажите“; „Ты не пой, соловей“; „Первая любовь“; „Не шуми ты, рожь“; „Къ N.“; четвертое особенно прелестно.

Не знаю, будутъ ли имѣть успѣхъ стихотворенія Кольцова, обратитъ ли на нихъ публика то вниманіе, котораго они заслуживаютъ, будутъ ли умѣть наши журналы отдать имъ должную справедливость — все это покажетъ время. Но мы не можемъ не признаться, что Кольцовъ является со своими прекрасными стихотвореніями не во-время или, лучше сказать, въ дурное время.

Хорошо еще для него, если бы онъ явился среди всеобщаго затишья нашихъ неугомонныхъ лиръ, а то вотъ бѣда, что онъ является среди дикаго и нескладнаго рева, которымъ терзаютъ уши публики гг. непризванные поэты, преизобильно и преисправно наполняющіе или, лучше сказать, наводняющіе нѣкоторые журналы; является въ то время, когда хриплое карканье воронъ и грязныя картины будто бы народной жизни съ торжествомъ выдаются за поэзію... Грустная мысль! неужели и въ этомъ дѣлѣ гудокъ, волынка и балалайка должны заглушать звуки арфы? Неужели и въ самомъ дѣлѣ стихотворное наленничество и крив-

ляные должны заслонить собой истинную поэзію?.. Чего добраго! поэзія Кольцова такъ проста, такъ неизысканна и, что всего хуже, такъ истинна! Въ ней нѣтъ ни дикихъ, напыщенныхъ фразъ объ утесахъ и другихъ страшныхъ вещахъ; въ ней нѣтъ ни моху забвенья на развалинахъ любви, ни плотныхъ усѣстовъ; въ ней не гнѣздится любовь въ ущельяхъ сердецъ; въ ней нѣтъ другихъ подобныхъ диковинокъ. Толпа слѣпа: ей нуженъ блескъ и трескъ, ей нужна яркость красокъ, и ярко-красный цвѣтъ у ней самый любимый... Но нѣтъ, этого быть не можетъ! Вѣдь есть же и у самой толпы какое-то чутье, которому она слѣдуетъ наперекоръ самой себѣ и которое у ней всегда вѣрно! Вѣдь есть же люди, которые, предпочитая Пушкину и того и другого поэта, тверже всѣхъ поэтовъ знаютъ наизусть Пушкина и чаще всѣхъ читаютъ его?.. Кажется, теперь бы и должно быть этому времени, въ которое все оцѣнивается вѣрно и безошибочно?— Увидимъ!

Не знаемъ, разовьется ли талантъ Кольцова или падетъ подъ игомъ жизни?—Этотъ вопросъ рѣшитъ будущее; намъ остается только желать, чтобы этотъ талантъ, котораго дебютъ такъ прекрасенъ, такъ полонъ надеждъ, развился вполнѣ. Это много зависитъ и отъ самого поэта; да не падетъ же его духъ подъ бременемъ жизни, или убитый ею, или обольщенный ея ничтожностью; да будетъ для него всегдашнимъ правиломъ эта высокая мысль борьбы съ жизнью и побѣды надъ ней, которую онъ такъ прекрасно выразилъ въ стихотвореніи: „Къ другу“.

Мы отъ души убѣждены, что до тѣхъ поръ, пока Кольцовъ будетъ сохранять высказанныя въ немъ чувства и будетъ основывать на нихъ неизмѣнное правило жизни, его талантъ не угаснетъ!..

1836 *).

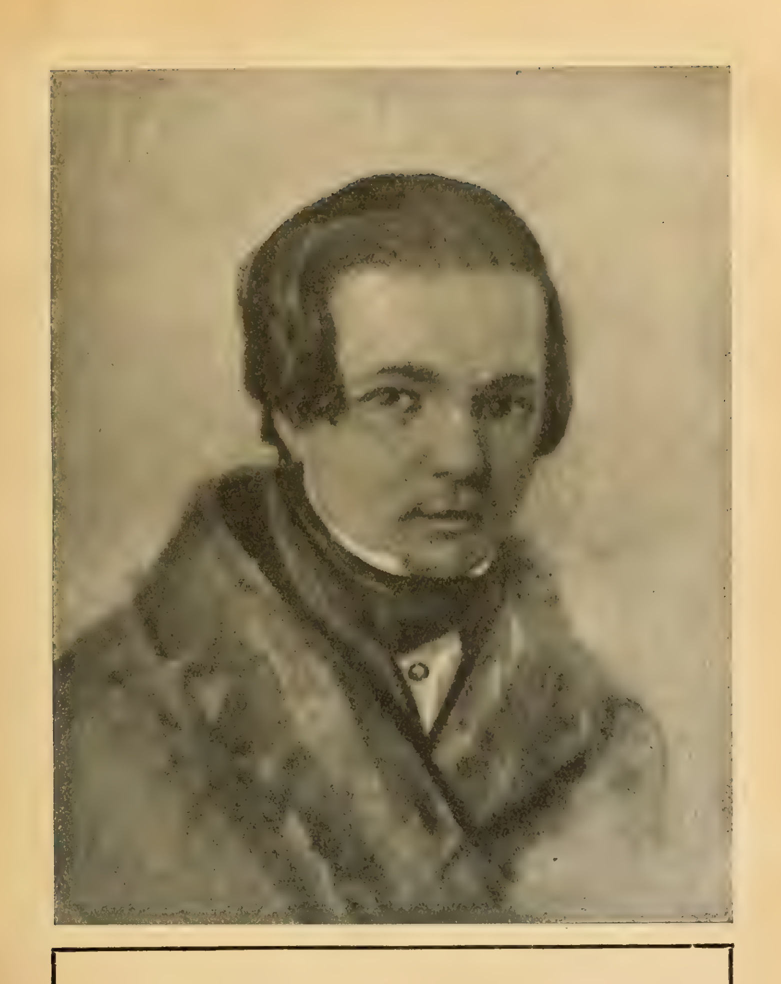
О КРИТИКѢ И ЛИТЕРАТУРНЫХЪ МНѢНІЯХЪ „МОСКОВСКАГО НАБЛЮДАТЕЛЯ“ **).

Что такое критика? Простая оцѣнка художественнаго произведенія, приложеніе теоріи къ практикѣ или усиліе создать теорію изъ данныхъ фактовъ. Иногда то и другое, чаще все вмѣстѣ. Потомъ, чѣмъ критика должна быть? Частнымъ выраженіемъ мнѣнія того или другого лица, принимающаго на себя обязанность судьи изящнаго, или выраженіемъ господствующаго мнѣнія эпохи въ лицѣ ея представителей, которое есть результатъ прежде бывшихъ мнѣній, прежде бывшихъ опытовъ и наблюденій? Безъ сомнѣнія, она имѣетъ право быть тѣмъ и другимъ, но въ первомъ случаѣ она должна быть шагомъ впередъ, открытіемъ новаго, расширеніемъ предѣловъ знанія или даже совершеннымъ его измѣненіемъ, должна быть дѣломъ генія; во второмъ случаѣ она меньше рискуетъ, но зато можетъ быть увѣреннѣе въ самой себѣ, можетъ быть всегда истинной въ отношеніи къ своему времени. Итакъ, критика перваго рода есть исключеніе изъ общаго правила, явленіе великое и рѣдкое; критика второго рода есть усиліе уяснить и распространить господствующія понятія своего времени объ изящномъ. Въ наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цѣль критики. Уяснить эти законы теоретически, подтверждать ихъ истину практически, вотъ ея назначеніе. Теорія есть систематическое и гармоническое единство законовъ изящнаго; но она имѣетъ ту невыгоду, что заключается въ извѣстномъ моментѣ времени, а критика безпрестанно движется, идетъ впередъ, собираетъ для науки новые матеріалы, новыя данныя. Это есть движущаяся эстетика, которая вѣрна однимъ началамъ, но которая ведетъ насъ къ нимъ разными путями и съ разныхъ сторонъ, и въ этомъ-то заключается ея прогрессъ. Вотъ почему критика такъ важна, такъ всеобща; вотъ почему она завладѣла общимъ вниманіемъ и пріобрѣла такой авторитетъ, такое могущество. Дарованіе критика есть дарованіе рѣдкое и потому высоко цѣнимое; если мало людей, надѣленныхъ отъ природы большимъ или меньшимъ участкомъ эстетическаго чувства, способныхъ принимать впечатлѣнія изящнаго, то какъ же должно быть мало людей, обладающихъ въ высшей степени этимъ эстетическимъ чувствомъ и этой пріемлемостью впечатлѣній изящнаго!.. Ошибаются тѣ люди, которые почитаютъ ремесло критика легкимъ и болѣе или менѣе всякому доступнымъ: талантъ критика рѣдокъ, путь его скользокъ и опасенъ. И въ самомъ дѣлѣ, съ одной стороны сколько условій сходится въ этомъ талантѣ: и глубокое чувство, и пламенная любовь къ искусству, и строгое, многостороннее изученіе, и объективность ума, которая есть источникъ безпристрастія, способность не поддаваться увлеченію; съ другой стороны, какова высокость принимаемой имъ на себя обязанности! На ошибки подсудимаго смот-

---

* Бѣлинскій продолжаетъ свою литературную работу въ журналахъ Надеждина. *Ред.*

** Журналъ, издававшійся въ Москвѣ; критическій отдѣлъ его велъ проф. С. П. Шевыревъ. Черезъ два года Бѣлинскому и его литературнымъ убѣжденіямъ будетъ принадлежать первое мѣсто въ обновленномъ „Наблюдателѣ“. Настоящая статья очень важна для характеристики взглядовъ Бѣлинскаго въ первомъ періодѣ его дѣятельности. *Ред.*



А. В. КОЛЬЦОВЪ.

Съ акварели К. А. Горбунова.

рятъ какъ на что-то обыкновенное; ошибка судьи наказывается двойнымъ посмѣяніемъ.

Предметъ критики есть приложеніе теоріи къ практикѣ. Всякое критическое разсмотрѣніе, имѣющее своимъ предметомъ не прямо изящное, а что-нибудь имѣющее къ нему отношеніе, есть не критика, а полемика, какъ бы оно ни было скромно, вѣжливо, тихо и безжизненно. Статья о мнѣніяхъ какого-нибудь журнала объ изящномъ есть критика; статья о самомъ журналѣ есть полемика или простое сужденіе. Статья о сочиненіяхъ истиннаго поэта, въ которой доказывается, почему онъ есть истинный поэтъ, или статья о сочиненіяхъ поэта-самозванца, въ которой доказывается, почему онъ есть поэтъ-самозванецъ, такая статья есть критика; статья о произведеніи человѣка, котораго никто не думалъ почитать поэтомъ и котораго сочиненія не идутъ подъ повѣрку теоріи, есть полемика. Подъ словомъ „полемика" я разумѣю здѣсь не брань, не споры, а все, что называется рецензіей и простымъ выраженіемъ мнѣнія о какомъ-нибудь литературномъ предметѣ. Цѣль критики высокая—повѣрка фактовъ умозрѣніемъ; и, напротивъ, цѣль полемики низкая—защита здраваго смысла. Критика опирается на умозрѣніи, полемика—на здравомъ смыслѣ. Я почелъ необходимымъ сдѣлать это раздѣленіе: у насъ всякая статья, въ которой судится о какомъ-нибудь литературномъ предметѣ, называется критикой.

Всякое дѣло должно быть сообразно съ обстоятельствами, въ ладу съ отношеніями. Такъ и критика. Мы сказали, что она такое; теперь мы должны сказать, чѣмъ она должна быть у насъ, въ Россіи. Въ Германіи, странѣ критики, критика идеальна, умозрительна, во Франціи критика положительная, историческая. Какова же должна быть критика въ Россіи?.. Но можетъ ли быть у насъ даже какая-нибудь критика, когда у насъ нѣтъ литературы? *) Г. Шевыревъ однажды коснулся этого вопроса и рѣшилъ, что у насъ критика должна, какъ у нѣмцевъ, предшествовать литературѣ. Мнѣніе можетъ быть не вѣрное, но остроумное; не хочу разсматривать его; скажу только, что, по моему мнѣнію, нашей литературѣ должна предшествовать нѣкоторая образованность вкуса или, другими словами, у насъ сперва должны явиться читатели, dilettanti, а потомъ уже и литература. Нѣмцы сдѣлались критиками вслѣдствіе своего характера, своего умозрительнаго направленія, слѣдовательно, у нихъ критика родилась сама; у насъ она есть усиліе или подражаніе, такъ же какъ и литература. Я не знаю политической экономіи и потому не могу рѣшить: продуктъ ли родитъ потребителя или потребители родятъ продуктъ; по крайней мѣрѣ у насъ сперва должны явиться требователи на литературу, а потомъ уже и литература. А то—смѣшное дѣло! хотѣть, чтобы у насъ были поэты, когда еще имъ некому читать. Цвѣтущее состояніе нашей книжной торговли не только не опровергаетъ этого положенія, но еще подтверждаетъ его: тамъ, гдѣ съ равной жадностью читается и хорошее, и дурное, гдѣ равный успѣхъ имѣютъ и „Пѣсенники" Гурьянова, и стихотворенія Пушкина, тамъ видна охота къ чтенію, но не потребность литературы. Когда наша читающая публика сдѣлается многочисленна, взыскательна и разборчива, тогда явится и литература.

Изъ этого ясно видно назначеніе критики въ Россіи. У насъ принесетъ пользу критика высшая, трансцендентальная: она необходима; но она у насъ должна являться многорѣчивой, говорливой, повторяющей самое себя, толковитой. Ея цѣлью долженъ быть не столько успѣхъ науки, сколько успѣхъ образованности. Наша критика должна быть гувернеромъ общества и на простомъ языкѣ говорить высокія истины. Въ своихъ началахъ она должна быть нѣмецкой, въ своемъ способѣ изложенія—французской. Нѣмецкая теорія и французскій способъ изложенія—вотъ единственный способъ сдѣлать ее и глубокой, и общедоступной. Нѣмцы обладаютъ умозрѣніемъ, но не мастера посвящать профановъ въ свои таинства, ихъ можетъ понять ихъ же каста—ученые; французы зыбки и мелки въ умозрѣніи, но мастера мирить знаніе съ жизнью, обобщить идеи. Подражать же исключительно нѣмцамъ пока безполезно, французамъ—вредно, потому что, съ одной стороны, идея всегда должна быть зерномъ ученія, но не должна пугать своей глубиной, должна быть доступна; съ другой стороны, практическія начала безъ основной идеи—пустой орѣхъ, котораго не стоитъ труда грызть. Во всякомъ случаѣ, не надо забывать, что русскій умъ любитъ просторъ, ясность, опредѣленность, чистое умозрѣніе его не отуманитъ, но отвратитъ отъ себя; фактизмъ можетъ сдѣлать его мелкимъ, поверхностнымъ.

У насъ любятъ критику—объ этомъ нѣтъ спора. Книжка журнала всегда разогнута на критикѣ, первая разрѣзанная статья въ журналѣ есть критика; какъ бы ни былъ дуренъ журналъ, въ какомъ бы ни былъ упадкѣ, но если въ немъ

*) Взглядъ на русскую литературу Бѣлинскій опредѣлилъ и выразилъ въ «Лит. мечтаніяхъ». Въ 1834 г. онъ опредѣлялъ литературу какъ «народное самосознаніе», и тамъ, гдѣ нѣтъ этого самосознанія, тамъ литература есть или недозрѣлый плодъ, или средство къ жизни, ремесло и дѣло класса людей. Если и въ такой литературѣ есть прекрасныя и изящныя созданія, то они суть исключенія, а не положительныя явленія, а для исключеній нѣтъ правила...» Ред.

случится хоть одна замѣчательная критическая статья, она будетъ прочтена, заключающая ее книжка вынется изъ-подъ спуда и увидитъ свѣтъ Божій; критикѣ больше всего бываетъ обязанъ журналъ своей силой. Безъ критики журналъ есть образъ безъ лица, анатомическій препаратъ, а не живое существо. Почему же такъ? Тутъ скрывается много причинъ—и оскорбленное самолюбіе, и личныя отношенія, но болѣе всего жажда образованности. Теперь очень ясно, чѣмъ должна быть въ Россіи критика, какая ея цѣль и какимъ путемъ должна она идти къ своей цѣли. Равнымъ образомъ теперь ясно видно, какъ важна у насъ критика, какъ благодѣтельно вліяніе хорошей критики и какъ вредно—дурной.

Окончивъ эти предварительныя объясненія, которыя я почиталъ необходимыми, приступаю къ своему дѣлу.

Я не безъ намѣренія сказалъ о различіи критики отъ полемики, не безъ намѣренія далъ моей статьѣ заглавіе не просто „о критикѣ „Московскаго Наблюдателя“, но „о критикѣ и литературныхъ мнѣніяхъ „Московскаго Наблюдателя“: если бы я сталъ говорить только о его критикѣ, то мнѣ бы не о чемъ говорить, потому что собственно критическихъ статей въ „Наблюдателѣ“ было не больше двухъ или трехъ, остальныя всѣ полемическія въ томъ смыслѣ, какой я даю полемикѣ.

Я буду разсматривать всѣ статьи по порядку, буду слѣдить всѣ мнѣнія шагъ за шагомъ.

Г. Шевыревъ есть исключительный и привилегированный критикъ „Московскаго Наблюдателя“; его статьи составляютъ лучшее украшеніе и даютъ нѣкоторую жизнь и движеніе этому журналу, который такъ бѣденъ жизнью и движеніемъ. Поэтому на его статьи я долженъ обратить особенное вниманіе. Шевыревъ—литераторъ дѣятельный, добросовѣстный, оригинальный во мнѣніяхъ и слогѣ, литераторъ съ дарованіемъ и авторитетомъ: тѣмъ большаго вниманія заслуживаютъ его критическія мнѣнія, а всякое вниманіе, будетъ ли оно поддержкой или реакціей, есть признакъ уваженія. Опровергать можно только то, что имѣетъ вліяніе на публику, а имѣть это вліяніе можетъ только талантъ. Вотъ что заставило меня взяться за перо, вотъ съ какимъ чувствомъ и вслѣдствіе какой причины приступаю я къ разбору мнѣній г. Шевырева.

Г. Шевыревъ дебютировалъ въ „Наблюдателѣ“ статьей „Словесность и торговля“. Это была статья не критическая, а полемическая. Г. Шевыревъ изъявляетъ въ ней сожалѣніе, что наша литература превратилась въ промышленность, что она „подружилась съ книгопродавцемъ, продала ему себя за деньги и поклялась въ вѣчной вѣрности“. Это выраженіе есть остроумная и чрезвычайно вѣрная характеристика современной нашей литературы. Вообще вся статья отличается какимъ-то грустнымъ чувствомъ негодованія и колкимъ остроуміемъ въ выраженіи. Въ ней много справедливаго, глубоко истиннаго и поразительно вѣрнаго; но выводъ ея рѣшительно ложенъ. Авторъ доказалъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ доказать, какъ увидимъ ниже. Послѣдуемъ за нимъ въ его статьѣ:

«... Нашъ писатель то, что можно сказать однимъ словомъ, выражаетъ предложеніемъ, а предложеніе, достаточное для мысли, вытягиваетъ въ длинный-предлинный періодъ, періодъ—въ убористую страницу, страницу—въ огромный листъ печатный... Его слогъ, какъ проволока, можетъ до безконечности вытягиваться.—И въ чемъ тайна всего этого?—въ томъ, что цѣна печатнаго листа стоитъ 200 или 300 рублей; что каждая лишняя строка въ статьѣ его может принесть ему лишній грошъ, каждое предложеніе есть рубль, каждый періодъ, смотря по длинѣ, есть синяя или красная ассигнація!..»

Все это очень остроумно и вѣрно; но сдѣлаемъ еще нѣсколько выписокъ.

«Итакъ, болтливость нашего слога, безконечные плеоназмы, необдѣланные періоды, ряды синонимовъ, существительныхъ, прилагательныхъ и глаголовъ на выборъ, все эта страшная скороспѣлость, одолѣвающая нашу литературу, имѣютъ начало свое въ томъ, что шире слогъ, тѣмъ выгоднѣе, и слогъ чѣмъ грузнѣе, тѣмъ выгоднѣе. Отъ такого слога растетъ статья, толстѣютъ листки книги, вздувается самая книга, какъ калачъ у пекаря, наблюдающего выгоды прибыли...

На журналы я смотрю, какъ на капиталистовъ. «Библіотека для чтенія» имѣетъ для меня пять тысячъ душъ подписчиковъ. «Сѣверная Пчела» можетъ быть—вдвое. Замѣчательно, что эти журналы еще въ томъ сходятся съ богачами, что любятъ хвастать всенародно своимъ богатствомъ. И эти души подписчиковъ гораздо вѣрнѣе, чѣмъ твои оброчныя: за ними никогда нѣтъ недоимки; они платятъ впередъ и всегда чистыми деньгами, и всегда на ассигнаціи. Вотъ ѣдетъ литераторъ въ новыхъ саняхъ: ты думаешь это—сани. Нѣтъ, это статья «Библіотеки для чтенія», получившая видъ саней, покрытыхъ медвѣжьей полостью, съ богатыми серебряными кистями. Вся эта бронза, этотъ коверъ, этотъ лакъ чистый и опрятный—все это листы этой дорого заплаченной статьи, принявшіе разные виды саннаго издѣлія. Литераторъ хочетъ дать обѣдъ и жалуется, что у него нѣтъ денегъ. Ему говорятъ: «Да напиши повѣсть и пошли въ «Библіотеку», вотъ и обѣдъ».

Позовемъ на страшный судъ того писателя, который первый романъ, внушенный вдохновеніемъ честнымъ и приготовленный долгимъ трудомъ, завоевалъ вниманіе публики! Спросимъ совѣсть его о второмъ, о третьемъ, о четвертомъ его романѣ! Вслѣдствіе чего они явились? Не насильно ли вымучилъ онъ ихъ у непокорнаго вдохновенія, у несозрѣвшей мысли? Не торопился ли онъ всѣмъ напряженіемъ силъ своихъ противъ условій музы, чтобы только воспользоваться свѣжестью перваго успѣха? Если несовершенно второе, болѣе несовершенное третье и четвертое вдохновеніе не было ли плодомъ того соблазнительнаго, но сладкаго чувства, что романъ теперь самая вѣрная спекуляція?»

Повторяю, въ этихъ выпискахъ заключается самое вѣрное изображеніе современной литературы

Но что же этимъ хотѣлъ сказать почтенный критикъ? Не противорѣчитъ ли онъ самому себѣ? Теперь наши литераторы въ чести, живутъ своимъ ремесломъ, а не посторонними и чуждыми ихъ призванію трудами: это прекрасно, это должно радовать. Теперь талантъ есть богатое наслѣдство, онъ уже не ропщетъ на несправедливость судьбы, онъ уже не завидуетъ праву знатнаго происхожденія, доставляющаго всѣ выгоды, всѣ блага жизни: это утѣшительно, это отрадно!.. Но полно, правда-ли, что „наша литература даетъ обѣды, живетъ въ чертогахъ, ходитъ по коврамъ, ѣздитъ въ каретахъ, въ лаковыхъ саняхъ, кутается въ медвѣжью шубу, въ бекешь съ бобровымъ воротникомъ, возвышаетъ голосъ на аукціонахъ Опекунскаго Совѣта, покупаетъ имѣнія?“.. Нѣтъ ли въ этихъ словахъ преувеличенія, гиперболы? Не слишкомъ ли далеко увлекся авторъ въ своемъ благородномъ негодованіи? Или не смѣшиваетъ ли онъ вещей, ложно принимая одну за другую? Правда, намъ извѣстны два или три романиста, которые обезпечили на всю жизнь свое состояніе своими первыми романами, но это было еще до основанія „Библіотеки“: за что-жъ взводить на нее небывалыя вины, когда у ней бывалыхъ много? „Иванъ Выжигинъ“ явился въ то время, когда еще наша литература не была торговлей, когда она была во всемъ цвѣту своемъ. Вслѣдъ за „Иваномъ Выжигинымъ“ появились „Юрій Милославскій“, „Димитрій Самозванецъ“, „Рославлевъ“, „Послѣдній Новикъ“, а „Библіотека“ явилась уже послѣ всѣхъ нихъ. Повѣстями и журнальными статьями, даже при усиленной дѣятельности, можно только жить кое-какъ, но объ обезпеченіи своего состоянія нельзя и думать. Спрашиваю г. Шевырева: изъ участвующихъ въ „Библіотекѣ“ помѣстилъ ли хоть кто-нибудь болѣе двухъ или трехъ статей въ годъ?.. А на три статьи, какъ бы онѣ дороги ни были, право, не наживешь чертоговъ, не заведешь кареты, много-много развѣ купишь сани, да безъ лошадей на нихъ далеко не уѣдешь... Гдѣ-жъ логика, гдѣ справедливость? Странное дѣло, какъ сильно овладѣла г. Шевыревымъ ложная мысль, что въ нашъ вѣкъ поэты и литераторы превратились въ какихъ-то Великихъ Моголовъ!.. Но объ этомъ будетъ ниже, когда дойдетъ до его статьи о „Чаттертонѣ“. Нѣтъ, критикъ, будемъ радоваться отъ искренняго сердца и тому, что теперь талантъ и трудолюбіе даютъ (хотя и не всѣмъ) честный кусокъ хлѣба... И въ этомъ отношеніи „Библіотека для чтенія“ заслуживаетъ благодарность, а не упрекъ. Но вы видите въ этомъ вредъ для успѣховъ литературы, вы говорите, что наши вторые романы бываютъ какъ-то хуже первыхъ, третьи — хуже вторыхъ, что наши повѣсти водяны, періоды длинны, обременены безъ нужды эпитетами, глаголами, дополненіями: все это правда, во всемъ этомъ я согласенъ съ вами, да вы ошибаетесь въ причинѣ этого явленія. Вспомните, что каждый стихъ Пушкина обходился книгопродавцамъ въ красненькую, если не больше, а вѣдь стихи Пушкина отъ этого нисколько не были хуже; вспомните, что за „Пиковую даму“ и „Княжну Мими“ „Библіотека“ заплатила деньгами, а не ассигнаціями, а вы сами хвалите эти повѣсти. Вотъ вамъ самый простой и самый убѣдительный фактъ. Онъ доказываетъ, что истинный талантъ не убиваютъ деньги, что

> Не продается вдохновенье,
> Но можно рукопись продать!

Конечно вѣрная пожива отъ литературныхъ трудовъ умножаетъ число непризванныхъ литераторовъ, наводняетъ литературу потопомъ дрянныхъ сочиненій; но это зло необходимое. Литература, какъ и общество, имѣетъ своихъ плебеевъ, свою чернь, а чернь вездѣ бываетъ и невѣжественна, и нагла, и безстыдна. Обращаюсь опять къ Пушкину; ему платили дорого, очень дорого, но посмотрите на его литературное поприще: его „Кавказскій плѣнникъ“ былъ хорошъ, но „Бахчисарайскій фонтанъ“ лучше, но „Цыгане“ еще лучше, а тамъ еще остаются „Евгеній Онѣгинъ“, „Борисъ Годуновъ“, „Полтава“: что-жъ вы говорите намъ о вторыхъ и третьихъ романахъ?.. Эти вторые и третьи романы были хуже первыхъ оттого, что успѣхъ первыхъ-то былъ основанъ не на талантѣ, не на истинномъ достоинствѣ, а на разныхъ постороннихъ обстоятельствахъ: одинъ гладко и грамотно писалъ, другой блеснулъ новостью рода, третій какъ-то нечаянно обмолвился: вотъ вамъ и вся тайна, вся загадка; она не мудрена и надъ ней не для чего ломать головы. Вы очень вѣрно изобразили состояніе современной литературы, но вы не вѣрно объяснили причины этого состоянія, у насъ нѣтъ литераторовъ, а деньгами нельзя надѣлать литераторовъ: вотъ что вы доказали, хотя и думали доказать совсѣмъ другое. Вы сами были вкладчикомъ „Библіотеки“, вы сами украсили ее статьей, такъ неужели ваша статья должна быть хуже оттого, что вы получили за нее деньги?.. Повѣрьте, что если бы теперь нельзя было ни копейки добиться литературными трудами, наша литература отъ этого не была бы ни на волосъ лучше.

Въ этой же статьѣ г. Шевыревъ взводитъ странное обвиненіе на нашихъ писателей, говоря, что „наши пишущіе спекуляторы (въ подражаніе Европѣ) дарятъ насъ по большей части въ родѣ разочарованномъ или ужасномъ“. Полно, правда ли это? Мнѣ такъ кажется, наши романы съ

этой стороны не заслуживаютъ ни малѣйшаго упрека.

По поводу этой мысли г. Шевыревъ объясняетъ причину разочарованнаго и отчаяннаго характера европейскихъ романовъ, говоря, что она заключается въ вѣковой опытности и разочарованіи человѣчества. Это такъ, но тутъ есть и другія причины: вліяніе Байрона, стремленіе къ истинѣ, покорность модѣ, желаніе вѣрнаго успѣха и въ славѣ, и въ деньгахъ, и пр. Вѣдь не всякій романъ, не всякая повѣсть есть поэзія, есть творчество: а если романъ или повѣсть есть не работа, а плодъ вдохновенія, то изображенная въ нихъ жизнь непремѣнно должна быть или ужасна, или крайне смѣшна...

Отъ этой полемической статьи перехожу къ двумъ собственно критическимъ статьямъ г. Шевырева. Первая изъ этихъ статей есть разборъ „Князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйскаго“, драмы г. Кукольника, вторая—„Трехъ повѣстей“ г. Павлова. Въ этихъ статьяхъ г. Шевыревъ является критикомъ, дѣлаетъ насъ участникомъ своихъ критическихъ вѣрованій и даетъ намъ средство оцѣнить свой критическій талантъ. Эти двѣ статьи, еще при самомъ своемъ появленіи, удивили насъ до крайности, показались намъ неразрѣшимыми загадками; теперь мы имъ еще больше удивляемся, еще больше ихъ не понимаемъ. Критика на драму г. Кукольника, и критика большая, въ двухъ книжкахъ журнала!.. Мнѣ кажется, что такая критика себѣ дороже... Но что намъ до этого: всякій воленъ тратить свое добро на что хочетъ; посмотримъ лучше, какъ исполнилъ свое дѣло г. Шевыревъ.

Онъ начинаетъ краткимъ изложеніемъ хода событій эпохи, изъ которой почерпнуто содержаніе драмы г. Кукольника, и мимоходомъ изъявляетъ сожалѣніе, что Карамзинъ не могъ окончить этой картины.

«Какъ часто, дочитывая послѣднюю страницу XII тома, которая такъ чудно рисуетъ русскій хаосъ междуцарствія, при послѣднихъ словахъ «Орѣшекъ не сдавался», вмѣстѣ съ картиною эпохи я воображалъ картину самого историка. Представьте себѣ его въ двадцатипятилѣтнихъ креслахъ (?), свидѣтеляхъ его труда неутомимаго; одинъ (??), чуждый помощи (???), сильной рукой приподымаетъ онъ тяжелую завѣсу минувшаго, сшитую изъ ветхихъ хартій, и устремляетъ на великую эпоху Россіи глубокомысленныя очи, а другой рукой пишетъ съ нея живую картину, возвращая минувшее настоящему... и внезапно хладная коса смертная касается неутомимой руки писателя на самомъ широкомъ его разбѣгѣ... перо выпадаетъ изъ перстовъ, вслѣдъ затѣмъ свинцовая завѣса закрыла отъ насъ «Исторію Россіи»,—свинцовая, потому что послѣ могучей руки Карамзина никто до сихъ поръ не осмѣлился достойно (?) поднять ее, хотя и были нѣкоторыя усилія... Славныя кресла Карамзина до сихъ поръ еще праздны, къ стыду нашей литературы!»

Неправда-ли, что эти строки очень странны? Мы не хотимъ упрекать г. Шевырева въ излишнемъ пристрастіи къ Карамзину; послѣ того какъ насъ призывали молиться на могилѣ незабвеннаго мужа и шептать его святое имя, насъ трудно удивить чѣмъ-нибудь въ этомъ отношеніи. Конечно г. Шевыревъ какъ по своимъ лѣтамъ, такъ и по своему образованію, не долженъ былъ бы принадлежать къ литературнымъ старовѣрамъ; но это другой вопросъ, который самъ собою рѣшится подробнымъ разсмотрѣніемъ всѣхъ критическихъ и литературныхъ мнѣній г. Шевырева... Покуда насъ удивляетъ только неловкость комплимента, сдѣланнаго г. Шевыревымъ памяти Карамзина. Хвалить вообще не такъ легко, какъ думаютъ, тутъ надо большое умѣнье, чтобы иные насмѣшники не сказали:

Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ!

Во-первыхъ, что за двадцатипятилѣтнія кресла? Развѣ они принадлежатъ къ преданіямъ нашей литературы, развѣ о нихъ всѣ знаютъ? Развѣ это точно фактъ, что Карамзинъ двадцать пять лѣтъ сидѣлъ въ одпихъ креслахъ? Если же это просто риторическая фигура, то довольно забавная...— „Одинъ“ — да развѣ исторію пишутъ вдвоемъ? „Чуждый помощи“—это неправда: Карамзину помогали труды многихъ изыскателей. „Сильной рукой приподымаетъ онъ тяжелую завѣсу минувшаго, сшитую изъ ветхихъ хартій, и устремляетъ на великую эпоху Россіи глубокомысленныя очи, а другой рукой пишетъ съ нея живую картину“... Помилуйте, да зачѣмъ же онъ подымалъ эту завѣсу? Что онъ за нею видѣлъ? Вѣдь эта завѣса была сшита изъ лѣтописей, такъ, стало быть, отъ на ней, а не за ней долженъ былъ видѣть минувшее. И притомъ, что за странная фантазія представить Карамзина въ такомъ неловкомъ и принужденномъ положеніи: одной рукой держится за тяжелый занавѣсъ, а другой пишетъ! Пускай эти руки были могучія, а все трудно... Воля ваша, а здѣсь не выдержана метафора, и потому страждетъ здравый смыслъ. Да впрочемъ излишне пылкое воображеніе всегда было врагомъ здраваго смысла... Что же такое значитъ „осмѣлиться достойно поднять руку“ для написанія исторіи— этого мы рѣшительно не понимаемъ.

Но этотъ неловкій комплиментъ составляетъ въ статьѣ г. Шевырева родъ не большого, хотя и эмфатическаго отступленія; обращаюсь къ главному предмету.

Кончивъ изложеніе или очеркъ событій эпохи, избранной драматикомъ, г. Шевыревъ дѣлаетъ слѣдующее заключеніе, выражающее его основное понятіе о творчествѣ:

«Кажется, исторія сама чертитъ путь драматику, сама даетъ главныя событія и характеры, сама располагаетъ дѣйствія».

Что это такое? Не обманываютъ ли меня глаза?.. Какъ, такъ сама исторія даетъ художнику планъ драматическаго созданія, а ему, художнику, остается только „не искажать ея, быть вѣрнымъ ей, отгадывать кой-что утаенное временемъ и лѣтописью“?.. Полно, не ошибся ли я? Перечитываю — такъ, точно такъ!.. Какъ, такъ, стало быть, я пишу историческую драму, онъ пишетъ, вы пишете, они пишутъ — и всѣ мы, какъ ни много насъ, напишемъ поневолѣ одно и то же? Гдѣ же свобода художника? Что же его вдохновеніе, его творчество?.. Признаюсь, чудный рецептъ писать драмы! Удивляюсь, какъ послѣ этой статьи г. Шевырева не явилось нѣсколько дюжинъ историческихъ драмъ!.. Только избѣгая длинныхъ выписокъ, не выписываю этого даннаго рецепта слишкомъ въ двѣ страницы мелкой печати, гдѣ критикъ по пальцамъ высчитываетъ, что и что долженъ выставить въ своей драмѣ поэтъ, который бы избралъ для своей драмы эту эпоху. Жаль, что г. Шевыревъ не показалъ намъ того закона творчества, на которомъ онъ основалъ право исторіи и свое собственное чертить путь фантазіи художника; жаль, что этотъ интересный законъ эстетики остается доселѣ тайной!.. Впрочемъ, какъ увидимъ ниже, всѣ пункты эстетическаго уложенія, на которомъ опираются мнѣнія г. Шевырева, доселѣ остаются для публики тайной. Мы, съ своей стороны, всегда думали, что поэтъ не можетъ и не долженъ быть рабомъ исторіи, такъ же какъ онъ не можетъ и не долженъ быть рабомъ дѣйствительной жизни, потому что въ томъ и другомъ случаѣ онъ былъ бы списчикомъ, копіистомъ, а не творцомъ. Поздравляемъ поэта, если герой его романа или драмы совершенно сходенъ съ героемъ исторіи, котораго онъ выводитъ въ своемъ созданіи; но это можетъ быть только въ такомъ случаѣ, когда поэтъ угадаетъ историческое лицо, когда его фантазія свободно сойдется съ дѣйствительностью. Разумѣется, что это будетъ случай, а не расчетъ, удача, а не намѣреніе. Поэтъ читаетъ хроники, исторію, повѣряетъ, соображаетъ, сдружается съ избранной эпохой, съ избранными лицами; изученіе для него необходимо, но не это изученіе составляетъ актъ творчества: поэтъ ищетъ историческое лицо, зоветъ его къ себѣ и не видитъ его, пока оно само не придетъ къ нему, незванное и неожиданное, въ свѣтлую минуту поэтическаго откровенія, можетъ быть тогда, какъ онъ уже бросалъ и хроники, и исторіи... То же и съ планомъ, ходомъ и всей композиціей созданія. Ему нужны только нѣкоторыя мгновенія изъ жизни героя, ему нужны только нѣкоторыя черты эпохи; онъ въ правѣ дѣлать пропуски, неважные анахронизмы, въ правѣ нарушать фактическую вѣрность исторіи, потому что ему нужна идеальная вѣрность. Возьмите трехъ, четырехъ превосходныхъ историковъ той или другой эпохи, того или другого историческаго лица: эта эпоха, это лицо у каждаго изъ нихъ при всемъ сходствѣ будетъ отличаться особенными противорѣчащими оттѣнками. Значитъ и въ исторіи есть свое творчество, значитъ и историкъ создаетъ себѣ идеалъ. Хроники однѣ, а идеалы, составленные по нимъ, различны. Иногда же художникъ (особенно, когда его талантъ субъективенъ) имѣетъ полное право нарушить исторію въ исторической драмѣ, взявъ исторію только рамою для своей идеи. Филиппъ и Донъ-Карлосъ Шиллера нисколько не похожи на Филиппа и Донъ-Карлоса исторіи: но, невѣрные исторической истинѣ, они въ высочайшей степени вѣрны вѣчной истинѣ человѣческой души, человѣческаго сердца, вѣрны истинѣ поэтической, потому что не выдуманы, не придуманы, а родились сами!.. А какъ?—этого не сказалъ бы вамъ и самъ поэтъ, если бы вы его спросили, и отослалъ бы можетъ быть васъ съ вашимъ вопросомъ къ Шлегелю, къ Сольгеру, къ Шеллингу...

Второй части этой критики не буду разбирать подробно. Въ ней критикъ доказываетъ не то, чтобы поэтъ погрѣшилъ противъ творчества, а то, что онъ не пошелъ по пути, начерченному самой исторіей. Потомъ исчисляетъ его промахи противъ здраваго смысла, а именно, что у него героемъ драмы является Ляпуновъ, а Скопинъ-Шуйскій играетъ самую жалкую и ничтожную роль, что отравленіе Скопина на пиру есть тупоумное злодѣйство, и пр. Разумѣется, все это не касается законовъ изящнаго, потому что драма совсѣмъ не изящна; разумѣется, легко выставить всѣ ея ошибки, потому что когда умъ творитъ безъ участія чувства и фантазіи, то всегда дѣлаетъ нелѣпости и промахи противъ здраваго смысла. Перехожу ко второй критической статьѣ г. Шевырева.

Эта статья еще удивительнѣе. Въ ней г. Шевыревъ разсуждаетъ о разныхъ предметахъ и между прочимъ о какой-то „свѣтской“ повѣсти, и называетъ повѣсти г. Павлова „свѣтскими“. Что̀ это такое — „свѣтская“ повѣсть? Не понимаемъ: въ нашей эстетикѣ не упоминается о „свѣтскихъ“ повѣстяхъ. Да развѣ есть повѣсти мужицкія, мѣщанскія, подьяческія? А почему же бы имъ и не быть, если есть повѣсти „свѣтскія“?.. Ну, пусть ихъ будутъ — посмотримъ, что̀ дальше. Сначала критикъ говоритъ, что у насъ рѣдко появляются хорошія повѣсти: это мы знаемъ. Потомъ, что повѣсть есть вывѣска современной литературы: и объ этомъ мы тоже слыхали. Причину этому критикъ находитъ въ томъ, что „у всякаго есть своя жизнь, свой анекдотъ, свой разсказъ, однимъ

словомъ, у всякаго своя повѣсть". Но вѣдь, скажемъ мы, и прежде было то же, отчего же прежде повѣстей не писали? Потомъ критикъ говоритъ, что „съ тѣхъ поръ, какъ стало такъ легко быть авторомъ", появилось много дурныхъ повѣстей и романовъ: истина неоспоримая! „Повѣсть тѣмъ болѣе доступна для всѣхъ и каждаго, что ея форма есть та же проза, которою всѣ говорятъ"; признаемся — мы съ этимъ не совсѣмъ согласны. Потомъ критикъ говоритъ, что „жизнь есть какое-то складное бюро, со множествомъ ящиковъ, между которыми есть одинъ глубокій тайный ящикъ съ пружиною", что въ этомъ ящикѣ лежитъ женское сердце, что авторъ „Трехъ повѣстей" слегка коснулся этого ящика, и что есть надежда, что когда-нибудь онъ и совсѣмъ откроетъ его. Послѣ этой прекрасной и поэтической аллегоріи въ восточномъ вкусѣ критикъ говоритъ намъ, что авторъ вынулъ изъ ящика записку, смыслъ которой состоитъ въ томъ, что человѣкъ вездѣ достоинъ вниманія, что сильныя страсти и рѣзкіе характеры встрѣчаются и въ убогихъ хижинахъ крестьянъ. „Въ этихъ словахъ,— говоритъ критикъ,—заключается теорія автора и тайна современной повѣсти". Для кого же эта тайна есть тайна, объ этомъ критикъ умалчиваетъ. Потомъ критикъ говоритъ, что есть люди, которые „ищутъ повѣстей за тридесять земель, на горахъ Кавказа, въ степяхъ Африки, въ жизни великихъ людей, въ своей фантазіи (?). Нѣтъ,— продолжаетъ онъ,—найдите повѣсть здѣсь, около себя". Мы не понимаемъ, почему поэтъ долженъ ограничить себя только окружающею его жизнію, почему онъ не можетъ искать ее на Кавказѣ, въ Африкѣ и въ жизни великихъ людей и болѣе всего въ своей фантазіи. Намъ, напротивъ, кажется, что онъ именно только въ своей фантазіи долженъ искать повѣсти: жизнь у всѣхъ подъ руками, всѣ ее видятъ, многіе даже наблюдаютъ и понимаютъ, но воспроизводить могутъ только тѣ, у которыхъ есть фантазія. Потомъ говоритъ, что въ „свѣтской" повѣсти г. Павлова *) „Ятаганъ" все просто, неизыскано, безъ внезапностей, что въ ней характеровъ немного, но что эти характеры глубоки, что повѣствователь долженъ быть психологомъ: со всѣмъ этимъ нельзя не согласиться.

Теперь слѣдуетъ у него упрекъ автору за женщину, противъ которой онъ, будто бы, погрѣшилъ въ своей повѣсти „Аукціонъ". Онъ называетъ ее „неизгладимымъ проступкомъ предъ лицомъ женскаго пола и непозволительнымъ злоупотребленіемъ таланта писателя". Признаемся откровенно: мы и такъ уже нашли много непонятнаго и удивительнаго во мнѣніяхъ г. Шевырева, но это мнѣніе даже пугаетъ насъ: мы боимся, что оно непонятно намъ вслѣдствіе своей глубины и ограниченности нашей мыслительной способности. Онъ даже нападаетъ въ этомъ отношеніи на „Ятаганъ", въ которомъ княжна кокетничаетъ съ соперникомъ своего избранника не изъ какой другой цѣли, какъ изъ любви къ этому невинному занятію... „Эта княжна,—говоритъ онъ,—лукаво поминтъ о какихъ-то ядовитыхъ бездѣлкахъ общества, о каретѣ, въ которой нельзя ѣздить ея солдату"... Пусть думаетъ критикъ, какъ угодно ему, но мы понимаемъ это иначе: намъ кажется, что здѣсь-то именно авторъ „Трехъ повѣстей" показалъ самымъ блистательнымъ образомъ свое знаніе и свѣта, и человѣческаго сердца, въ этой чертѣ мы признаемъ высокую художественность. Мы желаемъ не меньше всякаго, чтобы люди были хороши, но хотимъ, чтобы ихъ показывали такими, каковы они есть, истина и разочарованіе терзаютъ насъ не меньше всякаго, но мы ищемъ ся, этой истины, но мы находимъ въ ея терзаніяхъ радость, наслажденіе своего рода, и насъ удивляетъ и смѣшитъ аркадская вѣра въ совершенство міра этого...

«Нѣтъ, не такова женщина у насъ, въ Россіи! Она едва ли не лучше мужчины, она его образованнѣе: потому ли, что образованіе женское не такъ сложно, какъ мужское; потому ли, что ей больше досуга предаваться свободнымъ занятіямъ ума, чѣмъ мужчинѣ, рано увлекаемому службой...»

Часъ отъ часу не легче... Женщина едва ли не образованнѣе мужчины, потому что „женское образованіе не такъ сложно, какъ мужское"?.. Но вѣдь образованіе нашихъ крестьянокъ еще малосложнѣе, такъ слѣдуетъ ли изъ этого, чтобы наши крестьянки въ полосатыхъ поневахъ были идеаломъ женщинъ? И неужели высочайшее совершенство образованія состоитъ въ несложности образованія?.. Женщина у насъ едва ли не образованнѣе мужчины, потому что „ей болѣе досуга предаваться свободнымъ занятіямъ ума, чѣмъ мужчинѣ"... Но бѣлорумянымъ, чернозубымъ и тучнымъ сожительницамъ нашихъ бородатыхъ торговцевъ еще болѣе времени предаваться свободнымъ занятіямъ ума!... И онѣ точно предаются „свободнымъ" занятіямъ!.. Воля ваша, а здѣсь нѣтъ логики!—Но послушаемъ еще критика.

«Если когда мужчина въ Россіи будетъ достоинъ своего назначенія, это будетъ даръ женщины, плодъ ея заботливости о немъ. Посмотрите, какъ она посвятила у насъ себя воспитанію дѣтей, какъ она отказывается отъ веселій свѣта, какъ она сама себѣ создаетъ свободный гинекей, какъ любитъ дѣтскую и живетъ въ ней своими мыслями и чувствами!»

---

*) Н. М. Павловъ извѣстный въ свое время и теперь уже забытый писатель, см. «Списокъ».

Ред.

Честь и хвала г. Шевыреву! Онъ нашелъ, наконецъ, эту утопію, эту землю обѣтованную, гдѣ женщина презираетъ мелочами суетности и самолюбія, гдѣ она велика исполненіемъ своихъ священнѣйшихъ обязанностей въ скромномъ уголкѣ семейной жизни, отмежеваннымъ ей природой, гдѣ она жена и мать, а не свѣтская женщина, не femme savante, не поэтъ!.. Поздравляемъ его съ находкой!.. Мы бы сказали объ этомъ болѣе, но такъ какъ это не относится ни къ критикѣ, ни къ литературѣ, то заключаемъ наше замѣчаніе стихомъ Грибоѣдова:

Блаженъ, кто вѣруетъ: тепло ему на свѣтѣ!

Слѣдующая за этимъ мысль поражаетъ своей новостью и глубокостью, и намъ очень пріятно ее выписывать, хотя она тоже не относится ни къ критикѣ, ни къ литературѣ.

«Изобразите мнѣ, повѣствователь, ту женщину, о которой вы сами говорите, что она отречется отъ свѣтской жизни, отъ родныхъ и пойдетъ за вами въ Сибирь, на край свѣта, гдѣ только можетъ умереть за васъ... Изобразите мнѣ женщину еще выше этой, потому что къ высокимъ пожертвованіямъ часто бываемъ способны, но не бываемъ способны къ пожертвованіямъ ежедневнымъ, обыкновеннымъ, не сопряженнымъ ни съ какимъ ореоломъ славы, чуждымъ всякаго подозрѣнія въ тщеславіи, въ притязаніи на публичное мнѣніе; изобразите мнѣ во время шумнаго бала, который и пляшетъ, и гремитъ, и блещетъ, и ждетъ женщины... изобразите мнѣ ее во время такого бала въ своей дѣтской, у колыбели, съ младенцемъ у ея груди въ ту очаровательную полночь, когда все о ней думаетъ, все полно ею...»

Да, это истинная женщина, и мы увѣрены, что всѣ наши повѣствователи будутъ изображать ее, когда она сдѣлается не фениксомъ, не исключительнымъ, подобно генію, но обыкновеннымъ явленіемъ. До того же блаженнаго времени совѣтъ Шевырева останется безплоднымъ.

Потомъ г. критикъ хвалитъ слогъ автора „Трехъ повѣстей"; его слогъ въ самомъ дѣлѣ — цвѣтокъ, благоухающій и прекрасный; мы вполнѣ согласны въ этомъ съ критикомъ, но намъ кажется страннымъ, что онъ называетъ его періодъ округленнымъ, его фразу—обточенной: по нашему мнѣнію, эта похвала хуже брани. „Новый повѣствователь,—говоритъ онъ еще,—романистъ въ классическихъ формахъ. Его фраза—фраза Шатобріана по щегольству и отдѣлкѣ, но украшенная простотой". Если это такъ, то, по нашему мнѣнію, это опять-таки не похвала, а порицаніе: мы уважаемъ благородство въ литературѣ, но не терпимъ паркетности, высоко цѣнимъ изящество, но ненавидимъ щегольство.

Вообще г. критикъ въ своей статьѣ довольно ясно высказалъ и прямо, и околичностями, и общими мѣстами, что повѣсти г. Павлова прекрасны; но что такое онѣ въ нашей литературѣ, какой ихъ особенный характеръ—объ этомъ онъ умолчалъ, и потому мы имѣемъ право и эту его статью отнести къ роду статей полемическихъ.

Теперь слѣдуетъ статья о „Миргородѣ" г. Гоголя. Почтенный критикъ со всей добросовѣстностью отдаетъ справедливость таланту г. Гоголя; но намъ кажется, что онъ невѣрно его понялъ. Онъ находитъ въ немъ только стихію смѣшного, стихію комизма. Мы думаемъ иначе. Смѣшное выражается многоразлично, многохарактерно, такъ сказать. Въ этомъ отношеніи оно похоже на остроуміе: есть остроуміе пустое, ничтожное, мелочное, умѣющее найти сходство между Расиномъ и деревомъ, производя то и другое отъ „корня",—остроуміе, играющее словами, опирающееся на „какъ бы не такъ" и тому подобномъ,—остроуміе, глотающее иголки ума, которыми можетъ и само подавиться, какъ мы уже и видѣли примѣры этому въ нашей литературѣ; потомъ есть остроуміе, происходящее отъ умѣнья видѣть вещи въ настоящемъ видѣ, схватывать ихъ характеристическія черты, выказывать ихъ смѣшныя стороны. Остроуміе перваго рода есть удѣлъ великихъ людей на малыя дѣла; остроуміе второго рода или дается природой, или пріобрѣтается горькими опытами жизни или вслѣдствіе грустнаго взгляда на жизнь: оно смѣшитъ, но въ этомъ смѣхѣ много горечи и горести. Остроуміе перваго рода есть каламбуръ, шарада, тріолетъ, мадригалъ, буриме; остроуміе второго рода есть сарказмъ, желчь, ядъ,—другими словами: оно есть отрицательный силлогизмъ, который не доказываетъ и не опровергаетъ вещи, но уничтожаетъ ее тѣмъ, что слишкомъ вѣрно характеризуетъ ее, слишкомъ рѣзко выказываетъ ея безобразіе или удачнымъ сравненіемъ, или удачнымъ опредѣленіемъ, или просто вѣрнымъ представленіемъ ея такъ, какъ она есть. Смѣшное или комическое такъ же точно раздѣляется: оно или водевиль, или „Горе отъ ума". Мы думаемъ, что смѣшное и остроумное перваго рода принадлежитъ барону Брамбеусу, повѣсти котораго не лишены литературнаго достоинства, хотя и лишены всякой художественности, какъ и повѣсти всѣхъ разсказчиковъ-балагуровъ; а смѣшное г. Гоголя относится ко второй категоріи комизма. Мы опираемся въ этомъ случаѣ на то, что его повѣсти смѣшны, когда вы ихъ читаете, и печальны, когда вы ихъ прочтете. Онъ представляетъ вещи не карикатурно, а истинно: въ его „Вечерахъ на хуторѣ", въ повѣстяхъ „Невскій проспектъ", „Портретъ", „Тарасъ Бульба" смѣшное перемѣшано съ серьезнымъ, грустнымъ, прекраснымъ и высокимъ. Комизмъ отнюдь не есть господствующая и перевѣшивающая стихія его таланта. Его талантъ состоитъ въ удивительной вѣрности изображенія жизни въ ея неуловн-

мо-разнообразныхъ проявленіяхъ. Этого-то и не хотѣлъ понять г. Шевыревъ: онъ видитъ въ созданіяхъ г. Гоголя одинъ комизмъ, одно смѣшное и высказалъ нѣсколько мыслей вообще о смѣшномъ. Эти мысли кажутся намъ очень невѣрными, и мы сейчасъ же провѣримъ ихъ. Мы прежде сдѣлаемъ замѣчаніе объ одномъ чрезвычайно странномъ его мнѣніи. Хваля цѣлое и подробности „Старосвѣтскихъ помѣщиковъ", онъ говоритъ:

«Мнѣ не нравится тутъ одна только мысль, убійственная мысль о привычкѣ, которая какъ будто разрушаетъ нравственное впечатлѣніе цѣлой картины. Я бы вымаралъ эти строки».

Мы никакъ не можемъ понять этого страха, этой робости передъ истиной! Критикъ не доказываетъ ни однимъ словомъ ложности этой мысли, напротивъ, какъ будто признаетъ ея справедливость и въ то же время негодуетъ на нее!.. Странно!.. Что касается до насъ, мы уже пережили этотъ аркадскій періодъ человѣческаго возраста, когда глаза страшатся свѣта истины, а потѣшаются ложными цвѣтами мыльныхъ пузырей!..

«Смѣшное есть безсмыслица безвредная... Человѣкъ шелъ по улицѣ и упалъ... Вы смѣетесь его неловкости, потому что неловкость есть въ своемъ родѣ безсмыслица; но если вы замѣтили, что онъ вывихнулъ ногу и стонетъ... тутъ вамъ не до смѣху... Чувство состраданія изгоняетъ чувство смѣха... Такъ точно въ страстяхъ и порокахъ: они смѣшны до тѣхъ поръ, пока безвредны... Ревнивецъ смѣшонъ въ Арнольфѣ Мольера и ужасенъ въ Отелло... Сумасшедшій смѣшонъ до тѣхъ поръ, пока не опасенъ себѣ и другимъ... Безвредная безсмыслица—вотъ стихія комическаго, вотъ истинно смѣшное».

Г. Шевыревъ довольно пространно и отчетливо развиваетъ намъ свою теорію комизма: въ ней много справедливыхъ и дѣльныхъ замѣтокъ, но основаніе рѣшительно ложно. Что̀ такое „безвредная безсмыслица"?—ничего больше какъ безсмыслица? Давно уже рѣшено, что основаніе смѣшного есть несообразность, противорѣчіе идеи съ формой или формы съ идеей. Это доказываетъ примѣръ, приведенный самимъ г. Шевыревымъ. Человѣкъ шелъ и упалъ—это смѣшно безъ сомнѣнія. Но отчего? Оттого, что идущій человѣкъ долженъ идти, а не лежать: слѣдовательно, въ случайности его паденія заключается противорѣчіе и съ его цѣлью, и съ положеніемъ человѣка идущаго. Вы встрѣчаете на улицѣ мужика, который идя ѣстъ калачъ—вамъ не смѣшно, потому что эта походная трапеза не противорѣчитъ идеѣ мужика; но если бы вы встрѣтили на улицѣ съ калачомъ въ рукахъ человѣка свѣтскаго, человѣка comme il faut, вы расхохотались бы, потому что принятое и утвержденное условіями нашей общественности понятіе о свѣтскомъ человѣкѣ противорѣчитъ идеѣ походной трапезы среди улицы.

О замѣчаніи г. Шевырева касательно фантастической повѣсти Гоголя „Вій" я имѣлъ случай говорить. Это замѣчаніе очень справедливо и основательно.

Статья о „Миргородѣ" есть лучшая изъ статей г. Шевырева, помѣщенныхъ въ „Наблюдателѣ", и болѣе другихъ можетъ назваться критикой: въ ней онъ по крайней мѣрѣ разсуждаетъ о смѣшномъ и фантастическомъ, предметахъ, прямо относящихся къ искусству; но мнѣніе его вообще о характерѣ повѣстей Гоголя и о смѣшномъ кажется намъ невѣрнымъ.

Теперь слѣдуетъ пятая статья г. Шевырева „О критикѣ вообще и у насъ, въ Россіи". Въ началѣ этой статьи г. Шевыревъ какъ бы мимоходомъ дѣлаетъ замѣчаніе насчетъ чьего-то мнѣнія, что „у насъ нѣтъ еще словесности, а есть уже критика", и потомъ задаетъ себѣ вопросъ: „можетъ ли существовать критика тамъ, гдѣ нѣтъ еще словесности?" На этотъ вопросъ онъ отвѣчаетъ утвердительно, ссылаясь на нѣмецкую литературу, въ которой „Лессингъ, Винкельманъ и Гердеръ предшествовали Шиллеру и Гете и Жанъ-Полю". Вслѣдствіе этого онъ думаетъ, что и у насъ можетъ быть то же самое. Я еще въ началѣ этой статьи сказалъ мое мнѣніе насчетъ этой мысли. Потомъ онъ переходитъ къ важности критики у насъ, въ Россіи, и говоритъ, что „словесность наша до тѣхъ поръ не достигнетъ высокихъ созданій національнаго вкуса, а будетъ ограничиваться отрывками и мелкими произведеніями, пока не водворится у насъ критика національная, воспитанная своей наукой и основанная на глубокомъ изученіи исторіи словесности". Мы съ этимъ не согласны: мы думаемъ, что у насъ тогда будетъ литература, когда явится вдругъ нѣсколько талантовъ. Пушкинъ, Грибоѣдовъ и Гоголь явились, не дожидаясь критики. Слѣдующая за этимъ мысль кажется намъ еще удивительнѣе. Г. Шевыревъ сначала говоритъ, что наука и преданіе враждебны другъ другу, первая—какъ нововводительница, безпрестанно движущаяся впередъ, вторая—какъ цѣпь, мѣшающая ходу человѣчества: мысль можетъ быть не новая, но глубоко вѣрная! Потомъ онъ говоритъ, что есть еще борьба искусства съ наукой и преданіемъ, и что въ этой борьбѣ заключается жизнь искусства.

«Словесность производящая силится нарушить всѣ законы и уничтожить совершенно науку и преданіе. Наука хочетъ умертвить всякую живую силу въ своемъ строгомъ законѣ и подчинить ее урокамъ опыта и правиламъ, ею постановленнымъ. Если бы въ этой борьбѣ которая-нибудь изъ силъ восторжествовала, что весьма возможно, то равновѣсіе и гармонія литературнаго міра были бы совершенно нарушены. При исключительномъ торжествѣ науки уничтожилась бы вся нагая жизнь въ мірѣ творящаго слова и на мѣсто ея воцарилось бы мертвое и холодное подражаніе. В сторжествуй сила производящая: безначаліе,

хъ съ. уничтоженіе всѣхъ законовъ красоты могло бы быть слѣдствіемъ такого торжества въ литературномъ мірѣ. И отъ чего бы могло послѣдовать возрожденіе жизни словеснаго міра и возстановленіе сокрушеннаго начала, если бы кромѣ этихъ двухъ враждующихъ силъ не присутствовала третья, которая занимаетъ средину между той и другой силой и является примирителемъ, равно наблюдающимъ права каждой изъ нихъ?—Вотъ мѣсто, которое, по моему мнѣнію, должна занимать критика въ литературѣ... Однимъ словомъ, согласить законъ и жизнь, не нарушать перваго и не погубить буйства второй—вотъ дѣло истинной критики! Торжествуетъ исключительно наука—освободить искусство; буйствуетъ искусство—возстановить на него науку—вотъ ея назначеніе».

Вотъ понятіе г. Шевырева о критикѣ. Но мы съ нимъ не согласны, оно намъ кажется ложнымъ, потому что выведено изъ ложнаго начала. Между искусствомъ и наукой точно есть борьба, да только эта борьба есть не жизнь, а смерть искусства. Вдохновенію не нужна наука, оно ученіе науки, оно никогда не ошибается. Основной законъ творчества, что оно сообразно съ цѣлью безъ цѣли, безсознательно съ сознаніемъ, опровергаетъ всѣ теоріи и системы, кромѣ той, которая основана на немъ, выведенная изъ законовъ человѣческаго духа и вѣковыхъ опытовъ надъ произведеніями искусства. Слѣдовательно не наука создала искусство, а искусство создало особенную науку—теорію изящнаго; слѣдовательно искусство только тогда истинно и изящно, когда вѣрно себѣ, а не наукѣ, а если наукѣ, то имъ же самимъ созданной. Правда, наука всегда силилась покорить искусство, но какое было слѣдствіе этого? Смерть искусства, какъ то доказываетъ классическая французская литература. Но когда искусство было свободно отъ науки, оно было полно жизни, истины, красоты эстетической: достаточно указать на одного Шекспира, чтобы сдѣлать это положеніе неопровержимымъ. Я право не знаю, какое вліяніе теорія, система, піитика, наука (назовите это какъ угодно) имѣла на Байрона, Вальтеръ Скотта, Купера, Гете, Шиллера?.. Г. Шевыревъ указываетъ на новѣйшую французскую литературу, какъ на плачевный примѣръ буйства искусства, освободившагося отъ науки; но, во-первыхъ, я никакъ не могу понять, въ чемъ состоитъ это буйство; во-вторыхъ, точно ли новѣйшія произведенія французской литературы суть плоды искусства, творчества; не покорены ли были они болѣе или менѣе духу моды, подражанія, расчета особеннаго рода системы, что для искусства не менѣе гибельно науки? Критика не есть посредникъ и примиритель между искусствомъ и наукой: она есть приложеніе теоріи къ практикѣ; есть та же наука, созданная искусствомъ, а не создающая искусство. Ея вліяніе простирается не на искусство, а на вкусъ публики; она не для генія, творца, который всегда вѣренъ ей, не думая и не стараясь быть ей вѣрнымъ, а для направленія общественнаго вкуса, который можетъ измѣнять ей, сбиваемой съ толку ложнопонимающимъ или ложными системами.

Остальная и бóльшая часть этой статьи состоитъ изъ обличеній критика „Библіотеки для чтенія“. Эти обличенія во всевозможныхъ неправдахъ, противорѣчіяхъ самому себѣ, нагломъ шарлатанствѣ, явной и откровенной недобросовѣстности, умышленныхъ нелѣпостяхъ дышатъ благороднымъ негодованіемъ, неподдѣльнымъ жаромъ, остротой въ выраженіи, рѣзкостью и силой слога. Все это прекрасно, но знаете ли что? Мнѣ наконецъ и только сейчасъ, сію минуту пришла въ голову чудная мысль, что не должно и не изъ чего нападать на барона Брамбеуса и Тютюнджи-Оглу; кто-то изъ нихъ недавно объявилъ, что „Москва не шутитъ, а ругается“, и я вывелъ изъ этого объявленія очень дѣльное слѣдствіе, что какъ почтенный баронъ, такъ и татарскій критикъ „не ругаются, а шутятъ“ или, лучше сказать, „изволятъ потѣшаться“. Теперь это уже ни для кого не тайна, и тѣхъ, для которыхъ оба вышереченные мужи еще опасны своимъ вреднымъ вліяніемъ, тѣхъ уже нѣтъ средствъ спасти. Постойте, виноватъ! Эврика! Эврика! Есть средство, есть, я нашелъ его, честь и слава мнѣ! Для этого надобно, чтобы нашелся въ Москвѣ человѣкъ со всѣми средствами для изданія журнала, съ вещественнымъ и невещественнымъ капиталомъ, т.-е. деньгами, вкусомъ, познаніями, талантомъ публициста, свѣтлостью мысли и огнемъ слова, дѣятельный, весь преданный журналу, потому что журналъ такъ же, какъ искусство и наука, требуетъ всего человѣка безъ раздѣла, безъ измѣны себѣ; надобно, чтобы этотъ человѣкъ умѣлъ возбудить общее участіе къ своему журналу, завоевать въ свою пользу общественное мнѣніе, надѣлать себѣ тысячи читателей... Тогда „Библіотека для чтенія“—поминай, какъ звали, а покуда... дѣлать нечего...

Нечего и говорить, какъ основателенъ и справедливъ упрекъ г. Шевырева критику „Библіотеки для чтенія“, что онъ судитъ о литературныхъ произведеніяхъ по личнымъ впечатлѣніямъ и отвергаетъ возможность положительныхъ законовъ искусства; но намъ страннымъ кажется то, что основанія изящнаго, которыми руководствуется самъ г. Шевыревъ, остаются для насъ доселѣ тайной. Мы разсмотрѣли уже пять статей его и только въ одной нашли нѣсколько бѣглыхъ замѣтокъ о комическомъ или смѣшномъ и фантастическомъ. Мы нисколько не сомнѣваемся въ добросовѣстности г. Шевырева, мы увѣрены въ его вкусѣ, намъ бы хотѣлось знать и его литературное ученіе въ приложеніи къ разбираемымъ имъ книгамъ...

После статьи г. Шевырева „О критикѣ вообще и у насъ, въ Россіи“ слѣдуетъ разборъ одного изъ безчисленныхъ сочиненій или, лучше сказать, одной изъ безчисленныхъ статей Аретина современной французской критики, знаменитаго Жюль-Жанена*). „Romans, Contes et Nouvelles littéraires; Histoire de la Poésie chez tous les peuples“. Я не читалъ и даже не видалъ этой книги; можетъ быть и не буду читать, не предвидя отъ нея особенной пользы, какъ отъ компиляціи, въ чемъ самъ авторъ очень наивно признается. Онъ написалъ ее для дѣтей, и потому ли, или почему другому рѣшился знакомить своихъ читателей даже съ иностранными литературами, которыхъ не знаетъ. Рѣшается на это именно потому, что и „другіе объ этомъ не больше его знаютъ“. Причина очень достаточная, оправданіе очень резонное, по крайней мѣрѣ для Жанена. Что же касается до насъ, то мы думаемъ, что здѣсь Жаненъ, какъ говорится, превзошелъ самого себя въ этомъ миломъ невѣжествѣ, которымъ онъ гордится, какъ достоинствомъ, какъ заслугой, честь и слава ему! Итакъ, я не буду провѣрять мнѣній г. Шевырева касательно Жаненовой книги: они очень справедливы; не буду защищать ее отъ ожесточенныхъ нападокъ нашего критика: они очень дѣльны, хотя немного и утрированы, потому что Жанена оправдываетъ нѣсколько его откровенность, и потому что отъ автора не должно требовать больше того, что онъ самъ обѣщаетъ. Если можно его обвинять, и обвинять сильно, какъ обвиняетъ г. Шевыревъ, такъ это за то, что онъ взялся не за свое дѣло, но и на это онъ можетъ отвѣтить: почему же никто не сдѣлалъ ничего въ этомъ родѣ лучше меня? а я выполнилъ, какъ умѣлъ, то, что обѣщалъ. Короче сказать, касательно мнѣнія о самой книгѣ мы почти согласны съ г. Шевыревымъ и прикладываемъ руку къ его приговору, даже и не читавши этого опальнаго произведенія литературнаго повѣсы Жанена. Но мы рѣшительно не согласны съ г. Шевыревымъ насчетъ его мнѣнія о самомъ Жаненѣ; его взглядъ на этого писателя былъ бы очень справедливъ, если бы не отзывался какимъ-то безотчетнымъ и безусловнымъ предубѣжденіемъ противъ всей современной французской литературы,—предубѣжденіемъ, которое очень понятно въ татарскомъ критикѣ „Библіотеки для чтенія“, отводящемъ глаза православному русскому народу отъ своихъ проказъ, но которое совсѣмъ не понятно въ г. Шевыревѣ, не имѣющемъ никакой нужды придерживаться такого образа мыслей. Дѣло вотъ въ чемъ: г. Шевыревъ говоритъ, что весь Жаненъ заключается въ газетномъ фельетонѣ, что вся сила, все могущество его таланта заключается въ слогѣ, имъ самимъ созданномъ и никому другому недоступномъ, не исключая даже Брамбеуса и Тютюнджи-Оглу, которые, силясь подражать ему, только каррикатурно передразниваютъ его. Да, это очень справедливо: журнальная проза составляетъ главную стихію Жаненова таланта,—главную, но не исключительную, какъ мы думаемъ. Жаненъ не ученый, не критикъ, а просто литераторъ, въ высочайшей степени обладающій талантомъ говорить на бумагѣ,—литераторъ, каждая статья котораго есть бесѣда (conversation) умнаго, образованнаго и остраго человѣка, разговоръ бѣглый, живой, перелетный, какъ бабочка, трескучій, какъ догорающій огонекъ камина, дробящій предметъ, какъ граненый хрусталь; присовокупите къ этому неподражаемую легкость и болтливость языка, легкомысленность въ сужденіи, неистощимую, огненную дѣятельность, всегдашнюю готовность говорить о чемъ угодно, даже и о томъ, чего не знаетъ, но въ томъ и другомъ случаѣ говорить умно, остро, увлекательно, граціозно, мило, хотя часто и неосновательно, вздорно, безстыдно; и вотъ вамъ причина народности Жанена. Что Беранже въ поэзіи, то Жаненъ въ журнальной литературѣ. Мы этимъ не думаемъ равнять великаго и истиннаго поэта современной Франціи съ журнальнымъ болтуномъ, мы только хотимъ сказать, что тотъ и другой суть выраженіе своего народа и потому его исключительные любимцы. Но Жаненъ, какъ французъ по преимуществу, имѣетъ и другія качества, свойственныя одному ему и больше никому: онъ мило безстыденъ, простодушно наглъ, гордо невѣжественъ, простительно безсовѣстенъ, кокетливо продаженъ и непостояненъ во мнѣніяхъ. Эта умышленная и сознательная невѣрность самому себѣ, эта измѣнчивость во мнѣніяхъ была бы возмутительно-отвратительна въ англичанинѣ, особливо въ нѣмцѣ; но въ Жаненѣ, какъ во французѣ, она простительна, мила даже, какъ кокетство въ прекрасной женщинѣ. Онъ лжетъ, хочетъ васъ обмануть, вы это замѣчаете — и только смѣетесь, а не оскорбляетесь, не возмущаетесь. Жаненъ имѣетъ на это исключительную привилегію, и этой-то привилегіи не хотѣлъ замѣтить г. Шевыревъ. Онъ съ ожесточеніемъ нападаетъ на легкомысліе, съ какимъ Жаненъ за все хватается, на недобросовѣстность, съ какой все выполняетъ, и на какое-то хвастовство съ недобросовѣстностью и невѣжествомъ; но онъ не хотѣлъ уяснить себѣ идеи, выражаемой словомъ „Жаненъ“, не хотѣлъ увидѣть, что Жаненъ есть родъ журнальнаго паяца, который тѣшитъ публику и между тѣмъ безнаказанно даетъ щелчки тому и другому, пускаетъ въ оборотъ и дѣльную мысль,

*) Французскій критикъ (1804—1874).

Ред.

и умышленный софизмъ, и все это часто изъ одного невиннаго желанія пошутить, потѣшиться. Но пусть будетъ такъ: мы не хотимъ спорить насчетъ этого съ г. Шевыревымъ, но насъ крайне изумило его мнѣніе, что Жаненъ будто бы „плохой романистъ“... Плохой романистъ!.. Помилуйте: вѣдь это слишкомъ много значитъ, вѣдь это что-то чрезвычайно смѣшное, чрезвычайно жалкое, вѣдь плохой романистъ, какъ и плохой поэтъ, есть посмѣшище, притча во языцѣхъ, рыцарь печальнаго образа въ полномъ смыслѣ этого слова. Неужели такимъ считается во Франціи авторъ „Барнава“?.. У всякаго свой вкусъ, и мы не хотимъ переувѣрять г. Шевырева насчетъ истиннаго достоинства романовъ Жанена, но мы осмѣливаемся имѣть и свой вкусъ и почитать романы Жанена хорошими, а не плохими; равнымъ образомъ смѣемъ увѣрить нашихъ читателей, что и во Франціи, какъ и во всей Европѣ, не всѣ думаютъ о романахъ Жанена согласно съ г. Шевыревымъ. Что касается насъ лично, мы имѣемъ вообще о французской литературѣ, а слѣдовательно и о романахъ Жанена, понятіе современное, всѣми признанное, для всѣхъ общее и ни для кого не новое. Мы думаемъ, что французской литературѣ недостаетъ чистаго, свободнаго творчества, вслѣдствіе зависимости отъ политики, общественности и вообще національнаго характера французовъ, что ей вредятъ скорописность, духъ не столько вѣка, сколько дня, обаяніе суетности и тщеславія, жажда успѣха во что бы то ни стало. Все это можно приложить и къ романамъ и повѣстямъ Жанена, и вслѣдствіе всего этого можно найти въ нихъ важные недостатки; но невозможно не признать въ нихъ слѣдовъ яркаго и сильнаго таланта. Жаненъ — романистъ и повѣствователь, точь-въ-точь какъ всѣ модные французскіе романисты и повѣствователи, и мы только безусловнымъ предубѣжденіемъ г. Шевырева противъ всей французской литературы можемъ объяснить его немилость къ Жанену и слишкомъ смѣлый эпитетъ, придаваемый имъ ему, какъ романисту. Поэтому мы почли за долгъ заступиться за Жанена, какъ за романиста, сколько изъ любви къ истинѣ, столько и потому, что для нашей публики слишкомъ достаточно возгласовъ „Библіотеки для чтенія“ противъ французской словесности: зачѣмъ же отбивать у этого журнала насущный хлѣбъ и помогать ему въ цѣли, которой онъ и безъ всякой чужой помощи вѣроятно успѣшно достигаетъ?.. Прибавимъ къ этому еще, что окончаніе статьи г. Шевырева привело насъ въ ужасъ: въ самомъ дѣлѣ, кто не почтетъ слѣдующихъ словъ какъ бы взятыми на выдержку изъ „Библіотеки для чтенія“:

«Вотъ такъ составляются наши книги во Франціи! Вотъ чѣмъ угощаютъ французское юношество! Вотъ какъ тамошній литераторъ, наряжаясь торжественно въ лоскутья чужихъ трудовъ, и самъ передъ своей публикой добровольно сознается въ этомъ!.. Что за нравственность въ той литературѣ, гдѣ открытая хищность имѣетъ еще смѣлость быть мило откровенной!..»

Мы слишкомъ далеки отъ того, чтобы подозрѣвать г. Шевырева въ симпатіи съ барономъ Брамбеусомъ насчетъ французской литературы, но мы не можемъ понять, какъ можно по одному примѣру и по одному литератору дѣлать такое невыгодное заключеніе о цѣлой литературѣ и произносить ей такой грозный приговоръ!.. И что худого, что авторъ, издавая компиляцію, самъ предувѣдомляетъ читателя, что это компиляція?.. Что касается до чужихъ лоскутьевъ, то въ нихъ и у насъ любятъ рядиться, только не любятъ въ этомъ сознаваться: а это развѣ лучше?.. Право, слишкомъ уже пригорны эти безсчетные, ни на чемъ не основанные возгласы о безнравственности литературы цѣлаго народа, литературы, которая имѣетъ Шатобріановъ и Ламартиновъ, и мы очень бы желали, чтобы наши правоучители растолковали намъ, въ чемъ именно состоитъ эта безнравственность, или поукротили бы свое негодованіе!.. Эти возгласы, какія бы причины ни производили ихъ, тѣмъ досаднѣе, что простодушная неосновательность во мнѣніяхъ часто можетъ имѣть одни слѣдствія съ хитрой неблагонамѣренностью, и что вслѣдствіе того иной добросовѣстный литераторъ можетъ попасть въ одну категорію съ витязями „Библіотеки для чтенія“...

Теперь мнѣ слѣдуетъ разсмотрѣть седьмую статью г. Шевырева, которая можетъ называться и критической, и полемической, и филологической, и художественной: разумѣю переводъ седьмой пѣсни „Освобожденнаго Іерусалима“. Да, я смотрю на этотъ переводъ не иначе, какъ на журнальную статью, въ которой есть немного критики, очень много полемики, а больше всего шуму и грому. Дѣло въ томъ, что этотъ переводъ снабженъ чѣмъ-то въ родѣ предисловія, въ которомъ г. Шевыревъ не шутя грозится произвести ужасную реформу въ нашемъ стихосложеніи, изгнать наши бойкіе ямбы, наши звучные металлическіе хореи, наши гармоническіе дактили, амфибрахіи, анапесты и замѣнить ихъ — чѣмъ бы вы думали? — тоническимъ размѣромъ нашихъ народныхъ пѣсенъ, этимъ размѣромъ, столь роднымъ нашему языку, столь естественнымъ и музыкальнымъ?.. Нѣтъ, — итальянской октавой!.. Статейка начинается жалобой на какого-то журналиста, который не хотѣлъ помѣстить въ одномъ нумерѣ своего журнала перевода седьмой пѣсни „Освобожденнаго Іерусалима“, а помѣстилъ его въ видѣ отрывковъ въ нѣсколькихъ нумерахъ, чѣмъ повредилъ его до-

брому впечатлѣнію на публику. „Переводчикъ,— говоритъ г. Шевыревъ,—тогда отсутствовалъ, а отсутствовавшіе всегда виноваты, по извѣстной пословицѣ“. Сначала этотъ упрекъ, какъ ни казался основательнымъ, удивилъ меня немного своей горечью, но когда я прочелъ октавы, то вполнѣ раздѣлилъ благородное негодованіе г. Шевырева на злого журналиста и хотѣлъ сгоряча написать на него презлую статью. Въ самомъ дѣлѣ, „перекроить въ отрывки экономическимъ расчетомъ журнала“ такой опытъ, которымъ затѣвалась такая важная реформа и который весь состоялъ изъ такихъ звучныхъ, гармоническихъ октавъ, какъ слѣдующія:

Кружитъ шаги широкими кругами,
Стѣснивъ дослѣхъ, мечомъ махая праздно;
Межъ тѣмъ Танкредъ, хотя и утомленъ путями,
Идетъ и напираетъ безотвязно.
И всякій шагъ, соперника стопами
Уступленный, пріемлетъ неотказно,
И все къ нему тѣснится сгоряча,
Въ глаза сверкая молніей меча.

. . . .

Потомъ кружитъ отселѣ и оттолѣ,
И вновь кружитъ оттолѣ и отселѣ,
И всякій разъ, вскипая болѣ и болѣ,
Разитъ врага тяжелѣ и тяжелѣ.
Все, что есть силъ въ горящей гнѣвомъ волѣ,
Въ искусствѣ опытномъ и ветхомъ тѣлѣ,
Все ко вреду черкеса съединяетъ,
И счастіе, и небо заклинаетъ.

О, только бы узнать мнѣ имя этого гарвара-журналиста, а то не уйти ему отъ меня!.. Но пока послѣдуемъ за г. Шевыревымъ въ его объясненіяхъ затѣваемой имъ реформы.

Онъ говоритъ, что тогда его опытъ явился въ неблагопріятное время, потому что „слухъ нашъ лелѣялся какой-то нѣгой однообразныхъ звуковъ, мысль спокойно дремала подъ эту мелодію, и языкъ превращалъ слова въ одни звуки“ (?), а въ октавахъ его „нарушались всѣ условныя правила нашей просодіи, объявлялся совершенный разводъ мужскимъ и женскимъ риѳмамъ, хорей впутывался въ ямбъ, двѣ гласныя принимались за одинъ слогъ“.

Понятно теперь для васъ, въ чемъ состоитъ реформа г. Шевырева?.. Думаю, что очень понятно. Но нужна ли она и возможна ли она?.. Какъ ни непріятно и ни скучно заниматься разбирательствомъ такихъ вопросовъ, но я обрекъ себя на это и долженъ выполнить начатое, во что бы то ни стало.

Для чего намъ октавы? Для того же, для чего намъ были нужны эпическія поэмы, оды, а теперь романы; для того же, для чего намъ нужны были героическіе гекзаметры, да еще съ спондеями, — и элегическіе пентаметры. У всѣхъ народовъ были эпическія поэмы—стало быть, и намъ нужно было имѣть ихъ, да еще не одну, а дюжину; во всѣхъ европейскихъ литературахъ лиризмъ проявлялся въ формѣ надутыхъ одъ—стало быть, и нашимъ лирикамъ надо было надуваться; у грековъ и римлянъ поэмы писаны были гекзаметрами, а элегіи — гекзаметрами и пентаметрами попеременно—стало быть, и намъ надо было гекзаметровъ и пентаметровъ, во что бы то ни стало, а такъ какъ ихъ не было въ языкѣ, то, ради предстоящей потребности, сработали кое-какъ свои, замѣнивъ спондей хореемъ; теперь у итальянцевъ есть октавы — какъ же не быть имъ у насъ?.. Вы скажете, что ихъ октавы родились отъ духа и просодіи ихъ языка, что онѣ родились сами, а не изобрѣтены, что русскій языкъ не итальянскій, что два слога за одинъ принимать можно только въ пѣніи, а не въ чтеніи, для котораго преимущественно пишутся стихи, и Богъ знаетъ, чего вы еще не скажете!.. Я самъ думалъ доселѣ, что размѣръ не есть дѣло условное, что наши ямбы и хореи—не чистые ямбы и хореи, что они близки къ тонизму нашего народнаго риѳма и потому такъ подружились съ нашей поэзіей; а дактили, амфибрахіи и анапесты совершенно согласны съ духомъ нашего языка, потому что въ народныхъ пѣсняхъ встрѣчаются цѣлые стихи дактилическіе, амфибрахическіе и анапестическіе. Равнымъ образомъ я всегда думалъ, что гекзаметръ есть метръ искусственный, и потому тяжелый, утомительный для чтенія и никогда не могущій привиться къ нашему стихосложенію. Какъ же хотѣть заставить насъ писать октавами, которыя должно читать какъ прозу, въ которыхъ нѣтъ сочетанія, гдѣ объявляется совершенный разводъ мужскимъ и женскимъ риѳмамъ?.. Впрочемъ я еще думалъ и то, что размѣръ не составляетъ сущности искусства, въ которомъ главное дѣло творчество, изящество, красота; что поэтъ имѣетъ право писать и ямбами, и хореями, и дактилями, и амфибрахіями, и анапестами, и гекзаметрами, и пентаметрами, и даже октавами, лишь бы только онъ хорошо писалъ. Но г. Шевыревъ рѣшительно разувѣрилъ меня во всѣхъ моихъ теплыхъ вѣрованіяхъ насчетъ русскаго стихосложенія неопровержимыми доказательствами. Съ моей стороны осталось было одно только возраженіе противъ него: я думалъ, что когда нововведеніе въ духѣ языка, то должно имѣть успѣхъ, а г. Шевыревъ не нашелъ ни одного послѣдователя; но это возраженіе уничтожается само собою: мы узнаемъ, что

«давно мы не слышимъ бывалыхъ стиховъ. Если и слышимъ, то изрѣдка. Читаемъ все прозу и прозу. Можетъ быть это безмолвіе, господствующее въ мірѣ нашей поэзіи, эта чудная тишина, эта пустыня пророчитъ какой-нибудь переворотъ въ нашемъ стихотворномъ языкѣ, въ

формахъ нашей просодіи. Благодаря этой тишинѣ, слухъ опять отвыкнетъ отъ прежней монотоніи, нервы его окрѣпнутъ, излечатся отъ разслабленія — и онъ будетъ способенъ выносить звуки и сильнѣе, и тверже. Теперь едва ли не совершается у насъ время перехода, ознаменованное бездѣйствіемъ почти всѣхъ главныхъ поэтовъ, которые, въ послѣднее время, всѣ слегка прикасались пальцами къ струнамъ, дремали, дремали и теперь заснули на своихъ лирахъ и спятъ до новаго пробужденія!»

Итакъ, спокойной ночи, пріятнаго сна гг. поэтамъ!.. Пока они проснутся отъ скрипа октавъ г. нововводителя, мы рѣшимъ и безъ нихъ, почему эти октавы не произвели никакихъ слѣдствій: потому что явились немного рано, во время перехода, а не по его окончаніи. Нашъ слухъ только окрѣпаетъ, но еще не окрѣпъ; и его октавы немного дерутъ его. Но погодите, скоро онъ прислушается къ этому, особливо, когда молодое поколѣніе, внявъ голосу г. реформатора, придетъ къ нему на помощь. Подвигъ великій; интересъ всеобщій, вопросъ міровой! Дѣло идетъ о судьбѣ искусства въ Россіи, которое непремѣнно погибнетъ безъ октавъ: такъ молодому ли поколѣнію оставаться празднымъ, когда его дѣятельности предстоитъ такое обширное поле!..

Не хотите ли знать, какъ пришла г. Шевыреву эта прекрасная мысль? Послушаемъ его самого:

«Съ послѣдними звуками нашей монотонной музы въ ушахъ я уѣхалъ въ Италію... Долго я не слыхалъ русскихъ стиховъ, которые памятны мнѣ были только своимъ однозвучіемъ (??!!)... Вслушивался въ сильную гармонію Данта и Тасса... Обратился къ нашимъ первымъ мастерамъ — нашелъ въ нихъ силу... устыдился изнѣженности, слабости и скудости нашего современнаго языка русскаго... Всѣ свои чувства и мысли объ этомъ я выразилъ тогда въ моемъ посланіи къ А. С. Пушкину, какъ представителю нашей поэзіи. Я предчувствовалъ необходимость переворота въ нашемъ стихотворномъ языкѣ; мнѣ думалось, что сильныя, огромныя произведенія музы не могутъ у насъ являться въ такихъ тѣсныхъ, скудныхъ формахъ языка; что намъ нуженъ большой просторъ для новыхъ подвиговъ. Безъ этого переворота ни создать свое великое, ни переводить творенія чужія мнѣ казалось и кажется до сихъ поръ невозможнымъ (??). Но я догадывался также, что для такого переворота надо всѣмъ замолчать на нѣсколько времени, надо отучить слухъ публики отъ дурной привычки... Такъ теперь и дѣлается. Поэты молчатъ. Первая половина моего предчувствія сбылась: авось сбудется и другая».

Пока сбудется вторая половина предчувствія г. Шевырева, подивимся, какъ много новыхъ истинъ заключается въ немногихъ его строкахъ, выписанныхъ нами! Мы думали, что, напримѣръ, стихи Пушкина памятны всякому образованному русскому своимъ высокимъ художественнымъ достоинствомъ, а не однимъ своимъ однозвучіемъ: теперь ясно, что мы ошибались! Потомъ мы думали, что „сильныя, огромныя произведенія музы“ могутъ являться такъ же хорошо и въ „тѣсныхъ и скудныхъ формахъ языка“, какъ въ широкихъ и богатыхъ, основываясь на примѣрѣ Шекспира и Байрона, которые заковывали свои исполинскія созданія въ бѣдные и однообразные метры англійскаго стихосложенія, и которые право не ниже хоть, напримѣръ, господина Виргилія, отца немного тощей мыслями „Энеиды“, хотя и гладкой богатымъ, роскошнымъ гекзаметромъ: и это наше мнѣніе оказалось ложнымъ. Наконецъ, „намъ надо всѣмъ замолчать на нѣсколько времени (вотъ въ этомъ-то мы вполнѣ согласны съ г. Шевыревымъ!), надо отучить слухъ публики отъ дурной привычки... Такъ теперь и дѣлается... Поэты молчатъ“. А, такъ вотъ почему они молчатъ!.. Они ожидали реформы, а не по неимѣнію голоса?.. Боже мой, какъ много новаго можно иногда сказать въ немногихъ словахъ!..

«Я самъ знаю недостатки моей копіи. Стихи мои слишкомъ рѣзки, часто жестки и даже грубы».

Мы съ этимъ совсѣмъ несогласны, но не хотимъ опровергать скромнаго переводчика, потому что приведенныя нами въ примѣръ двѣ октавы его могутъ служить самымъ убѣдительнымъ опроверженіемъ этихъ словъ... Но довольно объ октавахъ!..

Теперь слѣдуетъ разборъ г. Шевырева стихотвореній Бенедиктова. Этотъ разборъ замѣчателенъ; онъ доставилъ новому стихотворцу большую извѣстность по крайней мѣрѣ въ Москвѣ. И неудивительно: этотъ разборъ есть истинный диѳирамбъ, истинное изліяніе восторженнаго чувства: это доказываетъ и неимовѣрное обиліе точекъ послѣ каждаго періода, и необыкновенная цвѣтистость языка... Тѣмъ строжайшему разбору долженъ бы подвергнуться этотъ разборъ; но, съ одной стороны, у кого достанетъ духа холодной прозой разсудка опровергать пламенную поэзію чувства, плодомъ котораго былъ этотъ вдохновенный разборъ? Съ другой же стороны, я твердо рѣшился ничего больше не говорить о стихотвореніяхъ Бенедиктова, тѣмъ болѣе, что моя рѣшительность сдѣлалась еще тверже, когда я прочелъ въ „Библіотекѣ для чтенія“ новое стихотвореніе этого поэта „Кудри“, гдѣ онъ говоритъ, какъ пріятно „наматывать на палецъ кудри и припекать ихъ поцѣлуями“: чтó можно сказать противъ такой поэзіи?

Но, оставляя въ сторонѣ вопросъ о стихотвореніяхъ Бенедиктова, взглянемъ на статью г. Шевырева, взглянемъ хладнокровно и даже холодно: мы не осудимъ этимъ ея теплоты. Сначала критикъ радуется звукамъ новой лиры, внезапно раздавшейся среди всеобщаго затишья нашихъ лиръ. Итакъ, еще старые поэты спятъ (да продлитъ Господь ихъ сонъ!), они еще не просну-

лись, а ужъ явился новый поэтъ, съ чѣмъ же? съ октавой?.. О, нѣтъ! съ прежними монотонными ямбами, хореями, амфибрахіями—но зато „съ глубокой мыслью на челѣ, съ чувствомъ пространнаго цѣломудрія и даже съ нѣкоторымъ очищенъ жизни“. Такъ, стало быть, и безъ октавъ можно еще быть глубокимъ въ мысляхъ и слѣдовательно глубокимъ въ чувствѣ?.. Потомъ критикъ спрашиваетъ себя, что ему дѣлать отъ такой внезапной радости: „поздравить ли русскую публику съ великимъ поэтомъ или сохранить строгую неподвижность, какъ будто непоколебимую никакому впечатлѣнію, сказать только: „хорошо, но посмотримъ!“ и тѣмъ взять на себя „мужество неразвившагося таланта..“ Критикъ не долго думалъ и, разумѣется, рѣшился на первое, а мы пока остановимся на „мужествѣ“.

Есть странное мнѣніе, что строгій приговоръ можетъ убить неразвившееся дарованіе. Правда ли это? Положимъ, если и можетъ — тогда что же за бѣда такая?.. Къ чему эти поэты, которыхъ заставляетъ замолчать первая выходка критики, какъ раскричавшагося ребенка лоза няньки? Истиннаго и сильнаго таланта не убьетъ суровость критики такъ, какъ незначительнаго не подыметъ ея приговоръ. Поэтомъ можетъ назваться только тотъ, кто не можетъ не писать, кто не въ силахъ удерживать вѣчно плавенныхъ порывовъ своей фантазіи. Вспомните, какъ встрѣченъ былъ Байронъ; вспомните, какъ встрѣченъ былъ нашъ Пушкинъ: что-жъ—испугался ли тотъ и другой? Первый отвѣчалъ желчной сатирой и „Чайльдъ-Гарольдомъ“; второй тоже продолжалъ идти впередъ и, какъ будто тѣшась надъ своими аристархами, припечаталъ ихъ поученія ко второму изданію „Руслана и Людмилы“. Въ истинномъ поэтѣ предполагается глубокая вѣра въ свое призваніе; притомъ же, если критика несправедлива, она встрѣчаетъ сильную оппозицію въ публикѣ.

Въ Западной Европѣ еще можетъ имѣть смыслъ это мнѣніе, у насъ же рѣшительно никакого: тамъ, если освистано первое произведеніе неразвившагося таланта, этотъ талантъ можетъ умереть съ голоду прежде, нежели напишетъ второе произведеніе, которое должно поднять его во мнѣніи публики; у насъ, слава Богу, никто съ голоду не умираетъ, и вопросъ о жизни и смерти не рѣшается изданіемъ книжки стихотвореній...

Нѣтъ, не нужно намъ поэтовъ, которыхъ талантъ можетъ убить первая строгая или несправедливая критика: у насъ и такъ ихъ много: если критика заставитъ хоть одного изъ нихъ благоразумно замолчать, то сдѣлаетъ очень доброе дѣло...

«Послѣ могучаго первоначальнаго періода созданія языка, расцвѣлъ въ нашей поэзіи періодъ формъ самыхъ утонченныхъ... Это былъ періодъ картинъ, роскошныхъ описаній, гармоніи чудесной, живой, хотя однообразной. Мысли, порою глубины чувства, растворенной томленіемъ нѣги... Однимъ словомъ, это была эпоха изящнаго матеріализма въ нашей поэзіи... Слухъ нашъ дрожалъ отъ какихъ-то роскошныхъ раздражительныхъ звуковъ... Мы вслушивались въ нихъ, многіе не вслушивались въ нихъ... Воображеніе играло пышными картинами, но сердце чувствовало... Изрѣдка только внутреннее чувство, чувство сердечное, и сильное чувство грусти и вѣчной гнѣздо чего-то духовнаго въ поэзіи. Но матеріализмъ торжествовалъ... Форма убивала духъ...»

Вотъ приступъ г. Шевырева къ похвальному слову г. Бенедиктову. Послѣ этого приступа онъ говоритъ:

«Есть другая сторона въ поэзіи, другой міръ, міръ [illegible]. Въ нѣкоторыхъ современныхъ поэтахъ примѣтно стремленіе къ мысли, но оно частію слѣдствіе не столько поэтическаго, сколько философическаго направленія, навѣяннаго на насъ Германіею... Для формы мы уже сдѣлали много, для мысли еще мало, очень мало. Періодъ формъ, періодъ матеріальный, изящный, однимъ словомъ, періодъ стиховъ и идеализма уже кончился въ нашей литературѣ сладкозвучной и стройной: пора наступить другому періоду, духовному, періоду мысли».

Нужно ли говорить, кто у г. Шевырева является главой этого ожиданнаго періода мысли въ исторіи нашей литературы?.. Довольно, остановимся на этомъ.

Итакъ, первый русскій поэтъ, созданія котораго проникнуты мыслью, есть г. Бенедиктовъ!.. Поздравляемъ г. Шевырева съ открытіемъ, а публику—съ пріобрѣтеніемъ!.. У насъ шутить не любятъ: какъ примутся хвалить, такъ какъ разъ въ боги зачислятъ и храмъ соорудятъ. Но пусть такъ—похвала отъ убѣжденія не бѣда; но вѣдь убѣжденіе-то должно же быть согласно съ здравымъ смысломъ? Но, отдавая должное г. Бенедиктову, г. Шевыревъ долженъ же былъ, по своему же убѣжденію, не обижать заслуженныхъ корифеевъ нашей литературы!.. Такъ г. Бенедиктовъ выше Пушкина, Жуковскаго, Грибоѣдова, не говоря уже о Козловѣ, Подолинскомъ, Веневитиновѣ, О. Глинкѣ и другихъ?.. Когда у насъ былъ этотъ „періодъ картинъ, роскошныхъ описаній“, эта эпоха „изящнаго матеріализма“?.. Кто ея представители?..—Гг. Языковъ и Хомяковъ, изъ которыхъ первый есть неоспоримо поэтъ, поэтъ истинный, но поэтъ именно картинъ, роскошныхъ описаній, и этъ изящнаго матеріализма; второй же блестательный поэтъ выраженія, и только выраженія, поддѣлывающійся подъ мысль, но сильный однимъ только выраженіемъ!.. Если такъ, то мы совершенно согласны съ г. Шевыревымъ; но вѣдь гг. Языковъ и Хомяковъ не суть представители всей нашей поэзіи, но вѣдь они стоятъ и не въ первомъ

ряду нашихъ поэтовъ, которыхъ впрочемъ такъ немного, но вѣдь остаются еще Пушкинъ, Жуковскій, Грибоѣдовъ, впереди которыхъ нѣтъ никого, и за которыми стоятъ еще и другія дарованія, кромѣ Языкова и Хомякова. Пушкинъ можетъ принадлежать къ періоду „изящнаго матеріализма" только „Русланомъ и Людмилою". Развѣ въ черкешенкѣ его „Кавказскаго плѣнника" нѣтъ идеи, нѣтъ мысли? Развѣ его Зарема, Марія, Гирей, его Алеко, Земфира, словомъ, вся поэма „Цыганы", не суть произведенія мысли глубокой, могучей, поэтической? А Марія, Мазепа, Кочубей „Полтавы" — въ нихъ тоже нѣтъ мысли? А „Годуновъ" — и уже ли въ немъ меньше мысли, чѣмъ въ стихотвореніяхъ г. Бенедиктова? А „Онѣгинъ", этотъ живой, [illegible] міръ идей, мыслей, чувствъ?... Теперь о Жуковскомъ. Конечно, многія его пѣсни, какъ-то: „Пѣвецъ во станѣ русскихъ воиновъ", „Пѣвецъ въ Кремлѣ", „Пѣснь Барда надъ гробомъ славянъ-побѣдителей", большая часть посланій, нѣкоторые переводы, какъ, напримѣръ, „Пиршество Александра" изъ Драйдена, большая часть балладъ — конечно все это не поэзія въ собственномъ смыслѣ, все это не больше, какъ прекрасные стихи, которые все-таки въ милліонъ разъ лучше стиховъ Бенедиктова; но за Жуковскимъ остаются еще его элегіи, романсы, пѣсни, переводныя и оригинальныя, его „Ахиллъ" и „Эолова арфа", его переводъ „Іоанны д'Аркъ": развѣ во всемъ этомъ нѣтъ мысли, нѣтъ идеи, развѣ все это относится къ періоду „изящнаго матеріализма, періоду формъ, поглощавшихъ идеи"?.. Странно!.. „Горе отъ ума" тоже прекрасно одними формами и лишено мысли, идеи... Не понимаемъ!.. Итакъ, даже самъ Пушкинъ ниже Бенедиктова?.. Поздравляемъ!.. Вотъ вамъ заслуга, вотъ вамъ слава ваша, поэты!

Вотъ ваши строгіе цѣнители и судьи!

Да, впрочемъ, что-жъ тутъ непріятнаго для поэтовъ? Они могутъ отвѣчать намъ стихомъ изъ той же комедіи:

А судьи — кто?

Повторяю — убѣжденіе прекрасно, но оно должно быть основано по крайней мѣрѣ хоть на здравомъ смыслѣ, если не на чувствѣ, не на умѣ, иначе это убѣжденіе будетъ хуже неспособности имѣть какое-либо убѣжденіе. Въ этомъ случаѣ мы говоримъ смѣло и твердо; мы опираемся на публику, на всѣхъ образованныхъ людей, на здравый смыслъ, на умъ, на чувство.

Другое дѣло — достоинство стихотвореній г. Бенедиктова: оно еще можетъ быть до нѣкоторой степени и для нѣкоторыхъ людей спорнымъ вопросомъ; но такія гиперболическія похвалы — воля [illegible] — онѣ похожи на оду какого-нибудь Гафиза или Саади персидскому шаху...

Но этимъ не все кончилось: вотъ еще мысль г. Шевырева, которая удивляетъ своей странностью, по крайней мѣрѣ насъ:

«Я съ полнымъ убѣжденіемъ [illegible] что только [illegible]»

Нѣтъ, эти два свойства сами по себѣ [illegible] они могутъ имѣть [illegible] литературы [illegible] которыхъ [illegible]

[illegible] гучее и нравственное чувство добра, слитое съ чувствомъ цѣломудрія" *). Потомъ слѣдуютъ комплименты и выписки [illegible].

Теперь доходимъ до статьи г. Шевырева о драмѣ Альфреда де-Виньи „Чаттертонъ". Критикъ разсматриваетъ ее съ двухъ сторонъ: сперва въ отношеніи ея къ идеѣ, потомъ въ отношеніи ея художественнаго исполненія. Мы особенно займемся первою частью его статьи, которая и полнѣе, и подробнѣе, и гораздо важнѣе въ томъ смыслѣ, что въ ней съ горячимъ убѣжденіемъ выдается за непреложную истину ужасный парадоксъ. Во второй части статьи сказано очень мало и сказано то, что можно сказать объ этой драмѣ, даже и не читавши ея, но зная характеръ и господствующую идею въ твореніяхъ де-Виньи и соображаясь съ сужденіями французскихъ критиковъ. Г. Шевыревъ отдаетъ справедливость автору за его умѣренность въ ужасахъ, на которые такъ неумѣренна вообще вся современная французская литература, за простоту и естественность въ ходѣ его пьесы, чуждой всѣхъ натяжекъ, пружинъ и театральныхъ эффектовъ искусственной музы Виктора Гюго. Г. Шевыревъ говоритъ, что отличительный характеръ нынѣшней французской литературы состоитъ въ ея зависимости отъ всѣхъ европейскихъ литературъ, такъ какъ прежде отличительный характеръ всѣхъ европейскихъ литературъ состоялъ въ зависимости отъ французской; но въ то же время г. Шевыревъ признается, что французы, беря чужое, любятъ переиначивать его

*) Это чувство цѣломудрія [illegible] въ его [illegible] это было тепло и кстати, [illegible] понятія о чувствѣ цѣломудрія и боимся оскорбить въ нашихъ читателяхъ это чувство.

по-своему, или, какъ онъ говоритъ, преувеличивать (exagérer), и что поэтому отличительный характеръ ихъ произведеній состоитъ въ преувеличеніи (exagération). По его мнѣнію, поэзія Виктора Гюго есть „вогнутое зеркало, гдѣ исказилась поэзія Шекспира, Гете и Байрона, гдѣ романтизмъ (?) британо-германскій взбилъ хохолъ до потолка, вытянулъ лицо и сталъ на дыбы и совершенно обезобразилъ свое естественное, выразительное лицо“, и что поэтому она есть „клевета не только на романтизмъ (?), но и на природу человѣческую“. Это совершенная правда по крайней мѣрѣ въ отношеніи къ драмамъ Гюго, которыя суть истинная клевета на природу человѣческую и на творчество *); но въ подражаніи ли, въ зависимости ли Шекспира, Гете и Байрона заключается причина этого?.. Намъ кажется, что эта причина гораздо ближе, что она въ господствѣ идеи, которая не связана съ формой, какъ душа съ тѣломъ, но для которой форма прибирается по прихоти автора, у котораго идея всегда одна, всегда готовая, всегда отрѣшенная отъ всякаго образнаго представленія, никогда не проходящая чрезъ чувство, слѣдовательно чисто философская задача ума, рѣшаемая логически, и у котораго форма составляется послѣ идеи, вырабатывается отдѣльно отъ нея, составляетъ для нея не живое и органическое тѣло, съ уничтоженіемъ котораго уничтожается и идея, а одежду, которую можно надѣть и опять снять, и перекроить, и перешить, и въ которой главное дѣло въ томъ, чтобы она была впору, сидѣла плотно и безъ морщинъ. Въ Гюго нельзя отрицать поэтическаго элемента, но онъ совсѣмъ не драматикъ, онъ идетъ по пути ложному, выбранному вслѣдствіе системы, а не безотчетнаго стремленія. И это очень понятно: онъ явился въ эпоху умственнаго переворота, въ годину реформы въ понятіяхъ объ изящномъ, и потому часто творилъ не для творчества, а для оправданія своихъ понятій объ искусствѣ; словомъ, Гюго есть жертва этого нелѣпаго романтизма, подъ которымъ разумѣли эмансипацію отъ ложныхъ законовъ, забывъ, что онъ долженъ былъ состоять въ согласіи съ вѣчными законами творящаго духа. Странное дѣло, объ этомъ романтизмѣ толковали и спорили и въ Германіи, и въ Англіи, но онъ тамъ не сдѣлалъ никакого вреда, вѣроятно потому, что его тамъ понимали настоящимъ образомъ. Обратимся къ Альфреду де-Виньи. У него есть тоже идея, и идея постоянная, но эта идея у него въ сердцѣ, а не въ головѣ, и потому не вредитъ его творчеству. Какъ всякій поэтъ съ истиннымъ дарованіемъ, онъ простъ, неизысканъ, естественъ, добросовѣстенъ, и потому болѣе поэтъ, нежели Гюго. Что же касается вообще до всей французской литературы, то намъ кажется, что, несмотря на всю свою народность, она не народна, что всѣ ея корифеи какъ будто не въ своей тарелкѣ, и потому, при всей блистательности своихъ талантовъ, не могутъ создать ничего вѣчнаго, безсмертнаго.

Французъ весь въ своей жизни, у него поэзія не можетъ отдѣляться отъ жизни, и потому его родъ не драма, не комедія, не романъ, а водевиль, пѣсня, куплетъ и развѣ еще повѣсть. Беранже есть царь французской поэзіи, самое торжественное и свободное ея проявленіе; въ его пѣснѣ и шутка, и острота, и любовь, и вино, и политика, и между всѣмъ этимъ какъ бы внезапно и неожиданно сверкнетъ какая-нибудь человѣческая мысль, промелькнетъ глубокое или восторженное чувство, и все это проникнуто веселостью отъ души, какимъ-то забвеніемъ самого себя въ одной минутѣ, какой-то застольной заботливостью, пиршественною безпечностью. У него политика—поэзія, а поэзія—политика; у него жизнь—поэзія, а поэзія—жизнь. И вотъ поэзія француза: другой для него не существуетъ. Онъ мастеръ еще разсказывать, какъ справедливо замѣтилъ г. Шевыревъ; но его не станетъ на долгій разсказъ, его разсказъ—мимолетный эпизодъ, черта изъ жизни, и не романъ, а повѣсть—его законный родъ. И посмотрите, какъ эта повѣсть удалась ему, какъ она владычествуетъ надъ его досугомъ, его мыслью. Но это опять-таки повѣсть французская, синтетическая картина внѣшней жизни, а не аналитическая исторія души, сосредоточенной въ самой себѣ, какъ у нѣмцевъ, и притомъ не въ фантастическихъ попыткахъ, не въ психическихъ опытахъ, которые всегда неудачны, а въ представленіи внѣшней общественной жизни. Герой нѣмца сидитъ на бѣдномъ чердакѣ и, мученикъ мысли, то выпытываетъ изъ своей головы теорію звука, тайну его вліянія на душу, то, мученикъ своего разстроеннаго воображенія, представляетъ себя жертвою какого-то враждебнаго духа, то создаетъ себѣ идеалъ женщины и, воспламененный имъ, возвышается до геніальной дѣятельности въ искусствѣ, и потомъ, нашедши осуществленіе этого идеала не въ ангелѣ, не въ пери, а въ смертной женщинѣ, сдѣлавшись ея обладателемъ, начинаетъ ненавидѣть ее, своихъ дѣтей, самого себя и оканчиваетъ все это сумасшествіемъ: вспомните „Кремонскую скрипку“, „Песочнаго человѣка“, „Живописца“ Гофмана. У француза герой представляется иногда на чердакѣ или въ какомъ-нибудь мѣщанскомъ пансіонѣ матушки Вокеръ, но съ этого

*) Бѣлинскій, воспитанный подъ вліяніемъ нѣмецкой литературы и философіи, вообще въ первомъ періодѣ своей дѣятельности, относился отрицательно къ французской литературѣ.

Ред.

чердака душа его стремится не на небо, но въ преисподнюю, не въ міръ волшебства и фантазіи, жаждетъ не внутренней жизни, не любви сосредоточенной, затворнической, внѣ жизни, не тѣснаго міра вдвоемъ, томится не мыслью, не идеей, а рвется на балъ, на паркетъ, гдѣ море огня, гдѣ блескъ и радость, громъ музыки и танцы, гдѣ герцогини и маркизы, жаждетъ эффектовъ, хочетъ блистать, удивлять, желаетъ любви, но открытой, но могущей доставить ему торжество, возбудить въ немъ зависть... Да—пусть будетъ все такъ, какъ должно быть—тогда все будетъ хорошо и прекрасно. Не хлопочите о воплощеніи идеи: если вы поэтъ—въ вашихъ созданіяхъ будетъ идея, даже безъ вашего вѣдома; не старайтесь быть народными: слѣдуйте свободно своему вдохновенію—и будете народны, сами не зная какъ; не заботьтесь о нравственности, но творите, а не дѣлайте—и будете нравственны, даже на зло самимъ себѣ, даже усиливаясь быть безнравственными!..

Альфредомъ де-Виньи овладѣла мысль о бѣдственномъ положеніи поэта въ обществѣ, о его враждебномъ отношеніи къ обществу, которому онъ служитъ, и которое въ награду за то допускаетъ его умереть съ голоду. Эту идею онъ выразилъ въ своемъ превосходномъ сочиненіи „Стелло“, Мы еще не успѣли изгладить грустныхъ впечатлѣній, произведенныхъ на насъ судьбою Чаттертона, какъ его творецъ даритъ насъ опять тѣмъ же Чаттертономъ, но только въ новой формѣ, уже въ драмѣ, а не въ повѣсти. Въ мысли Альфреда де-Виньи много истины. Но не такой показалась она г. Шевыреву, и онъ напалъ на нее стремительно, опровергаетъ ее съ какимъ-то ожесточеніемъ, какъ явную нелѣпость, какъ клевету на общество. Разсмотримъ этотъ вопросъ.

Не имѣя подъ рукой драмы де-Виньи, мы принуждены воспользоваться нѣсколькими строками перевода г. Шевырева изъ предисловія автора.

«Развѣ вы не слышите звуковъ уединенныхъ пистолетовъ? Ихъ удары краснорѣчивѣе, чѣмъ мой слабый голосъ. Не слышите ли вы, какъ эти отчаянные юноши просятъ насущнаго хлѣба и никто не платитъ имъ за работу? Какъ! Ужели націи до такой степени лишены избытка? Ужели отъ дворцовъ и милліоновъ, нами расточаемыхъ, не остается у насъ ни чердака, ни хлѣба для тѣхъ, которые безпрестанно покушаются насильно идеализировать нашу націю? когда перестанемъ мы отвѣчать имъ: «desperar and die» (отчаявайся и умирай)? Дѣло законодателя излечить эту рану, самую живую, самую глубокую рану на тѣлѣ нашего общества, и проч.».

Первая половина мысли Альфреда де-Виньи очень вѣрна, вторая очень ложна. Поэтъ природой поставленъ во враждебныя отношенія съ обществомъ, общество предполагаетъ нѣчто положительное, матеріальное, а царство поэта не отъ міра сего. Теперь, возможно ли примирить поэта съ жизнью, не поссоривъ его съ поэзіей? Поэтъ погибаетъ часто жертвой общества, и общество въ этомъ нисколько не виновато... Объяснимся.

Является поэтъ съ истиннымъ талантомъ. Кто судья его таланта?—Общество. Теперь, можетъ ли оно судить всегда безошибочно и безпристрастно? Но общество имѣетъ своихъ представителей; слѣдовательно, на нихъ лежитъ отвѣтственность за гибель поэта! Хорошо, но развѣ эти представители также не могутъ ошибаться насчетъ его достоинства, особливо когда онъ не пріобрѣлъ еще никакого авторитета? Какъ назначать они ему пенсію, если онъ еще не показалъ своего таланта во всей его силѣ? А когда онъ покажетъ его, ему уже не нужно пенсіи: его творенія расходятся. Неужели общество должно кормить всякаго, кто только назоветъ себя поэтомъ? Въ такомъ случаѣ оно само умерло бы съ голоду. И всегда ли общество является гонителемъ и врагомъ поэта? Оно изгнало Тасса, но не за поэзію, а за любовь, на которую не почитало его въ правѣ; оно изгнало Данта, но не за поэзію, а за участіе въ политическихъ дѣлахъ; оно низко оцѣнило Мильтона, зато какъ лелѣяло Расина и Мольера! Если Мильтонъ точно великій поэтъ, то общество потому не оцѣнило его, что по своему образованію было не въ силахъ этого сдѣлать. Чѣмъ же оно виновато въ отношеніи къ поэту?—Ничѣмъ. И между тѣмъ поэтъ все-таки умиралъ, умираетъ и будетъ умирать съ голоду среди него, среди этого общества, столь благосклоннаго къ нему, столь лелѣющаго его. Въ чемъ же причина этого противорѣчія?

Альфредъ де-Виньи показываетъ Чаттертона, питающагося почти подаяніемъ, выпивающаго склянку съ ядомъ; Жильбера, при смерти проклинающаго своего отца и мать за то, что они выучили его грамотѣ и тѣмъ оторвали отъ плуга и обратили къ перу; Шенье—на гильотинѣ; ссылается на пистолетные выстрѣлы, на вопль: „хлѣба! хлѣба!“

Г. Шевыревъ говоритъ, что все это преувеличено даже въ отношеніи къ прежнимъ временамъ и совершенно ложно въ отношеніи къ настоящему времени; что нынѣ поэтъ—богачъ, весь въ золотѣ, окруженный мраморомъ и бронзой, не только всѣми удобствами цивилизаціи, но и всѣми ея прихотями, и въ доказательство своего мнѣнія съ торжествомъ указываетъ на Вальтеръ Скотта, Гете, Байрона, даже на самого де-Виньи, который, по его мнѣнію, клевещетъ на общество, заступается за бѣднаго собрата въ кабинетѣ, украшенномъ всей роскошью парижской промышленности, лежа на бархатной подушкѣ, и когда кончилъ свою повѣсть о бѣдствіяхъ Чаттертона,

[illegible] сытно и вкусно пожиналъ въ полномъ удовольствіи отъ своего труда.

Вальтеръ Скоттъ, Гете и Байронъ!.. Да, это примѣры блистательные, но къ несчастью не доказательные. Вальтеръ Скоттъ точно было разбогатѣлъ, и разбогатѣлъ своими литературными трудами; но надолго ли? Онъ умеръ почти банкротомъ. Богатство Гете зависѣло не столько отъ его литературной дѣятельности, сколько отъ счастливаго стеченія обстоятельствъ; не всякому, какъ Гете, удастся выманить у всѣхъ нѣмецкихъ правительствъ привилегію противъ контрафакціи и такимъ образомъ сдѣлаться исключительнымъ [illegible] своихъ произведеній; а безъ этой привилегіи нѣмецкій литераторъ не разбогатѣетъ. Что [illegible] Байрона — [illegible] и [illegible] нечего: Байронъ былъ лордъ Британіи!.. Шевыревъ продолжаетъ:

«Развѣ вы не помните процесса Виктора Гюго съ его [illegible] — [illegible] Франціи? [illegible] банкомъ, [illegible] на Востокъ? Давно ли Дюма, [illegible] въ Парижъ, давалъ балы для своихъ друзей и [illegible]?.. Какая изъ современныхъ поэтовъ Франціи [illegible] съ [illegible]? Какая изъ нихъ не ѣздитъ въ каретахъ, не живетъ въ комнатахъ бронзовыхъ, зеркальныхъ и бархатныхъ?..»

Все это прекрасно, но все это, къ несчастью, мечты, а не дѣйствительность! Всѣ литературныя знаменитости современной Франціи живутъ въ довольствѣ, но не въ богатствѣ, живутъ какъ порядочные bourgeois и занимаютъ квартиры удобныя и пространныя, хорошо и со вкусомъ меблированныя, но простыя и обыкновенныя, а не дворцы; нѣкоторые можетъ быть имѣютъ и свои кареты, но большая часть катается въ наемныхъ; золото же, мраморъ и бархатъ они видятъ и часто, но только не у себя дома. Это можно сказать смѣло. Чтобы жить такъ роскошно, какъ описываетъ г. Шевыревъ, надо получать [illegible] дохода; а кто изъ нихъ [illegible] получитъ и пятую долю этой суммы? Нѣтъ, что ни говорите, а огромный домъ въ Сенъ-Жерменскомъ предмѣстьи и родовое имѣніе, дающее въ годъ сто или двѣсти тысячъ ливровъ, вѣрнѣе и надежнѣе всякаго таланта, всякаго генія, какъ бы тотъ или другой великъ ни былъ. Такъ только [illegible] и пользуется, ни о чемъ не думая и не унижая своего человѣческаго достоинства [illegible] желудка ради; здѣсь безпрерывный трудъ и работа, часто уклоненіе отъ своего назначенія, иногда потеря души, для удовлетворенія бѣдной [illegible] природы, требованія прихотей и обычаевъ. [illegible] г. Шевырева, [illegible] на которую Дюма [illegible] г. Шевырева, которую онъ приводитъ, какъ доказательство несмѣтнаго богатства, стяжаннаго талантомъ: намъ изъ достовѣрныхъ источниковъ извѣстно, что мѣсто въ дилижансѣ отъ Парижа до Базеля стоитъ шестьдесятъ франковъ, и что потомъ шестьдесятъ франковъ слишкомъ достаточно, чтобы объѣхать всю Швейцарію; а Дюма ходилъ пѣшкомъ, что еще дешевле. Гдѣ-жъ логика?..

Правда, въ нашъ вѣкъ поэтъ не есть пасынокъ общества, напротивъ, онъ его любимое, балованное дитя; толпа уже не смотритъ на него съ презрѣніемъ или жалостью, но съ почтеніемъ разступается предъ нимъ и даетъ дорогу, — даже не понимая, что онъ такое. Даже и у насъ, на святой Руси, сильный, богатый баринъ почитаетъ за честь знакомство съ [illegible] поэтомъ, читаетъ его стихи, прислушивается къ говору сужденій, чтобы умѣть сказать при случаѣ слова два о его стихахъ, словомъ, смотритъ на него, не только какъ не на безполезную, но даже какъ на очень полезную мебель для украшенія своей гостиной на нѣсколько часовъ. И у насъ, говорю я, богатый и знатный баринъ, привилегированный гражданинъ модныхъ залъ, бьется изо всѣхъ силъ, низко кланяется журналисту, чтобы тотъ помѣстилъ въ своихъ листахъ его стишки и далъ ему право называться поэтомъ. По крайней мѣрѣ подобныя явленія теперь не рѣдки. Но вотъ въ чемъ бѣда-то: общество иногда озолотитъ какого-нибудь Бальзака и допуститъ умереть съ голоду какого-нибудь Шиллера, надѣнетъ вѣнокъ на голову какого-нибудь Бульвера и равнодушно пройдетъ мимо какого-нибудь Байрона. Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что оно уважаетъ идею поэта; но всегда ли оно безошибочно въ выборѣ своихъ кумировъ?.. Истинное чувство не для всѣхъ доступно, глубокая мысль не для всѣхъ понятна; яркость красокъ, мастерская обработка формъ скорѣе бросаются въ глаза толпѣ, составляющей общество, и сильнѣе раздражаютъ ея зрительный нервъ; потому что въ этой толпѣ больше найдется людей со вкусомъ — этимъ плодомъ образованности и навыка, нежели съ чувствомъ — этимъ даромъ природы. Это можно приложить не къ одному искусству. Если вы съ жаромъ и убѣжденіемъ излагаете ваше задушевное мнѣніе, съ тѣмъ чтобы пріобрѣсть этимъ извѣстность, обратить на себя общее вниманіе, а не изъ чистой, безкорыстной любви къ истинѣ — то не хлопочите лучше: васъ никогда не замѣтятъ; вы всегда останетесь въ заднихъ рядахъ, васъ оцѣнятъ только немногіе, только избранные, а эти немногіе, эти избранные не составляютъ общества, которое дарить славой и авторитетомъ. Да, не хлопочите или перемѣните свой образъ дѣйствованія; замѣните основательную мысль звонкой фразой, теплое чувство — громкой декламаціей,

благородную простоту выраженія—цвѣтистой вычурностью, паркетной манерностью, изъ горячаго проповѣдника мысли сдѣлаться ловкимъ литераторомъ, который обо всемъ умѣетъ наплатить сказать и прилично, и умно, и красно: тогда [illegible] надъ ней. Эта мысль очень вѣрна: самъ г. Шевыревъ утверждаетъ ее, сказавши, что общество развращаетъ поэта, что, взамѣнъ своихъ милостей, своихъ даровъ, оно отнимаетъ у него независимость въ [illegible] дѣйствованія, заставляетъ его поддѣлываться подъ свой характеръ, дѣлаетъ его своимъ льстецомъ. Да, нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что поэтъ и общество стоятъ во враждебныхъ отношеніяхъ другъ къ другу, что они—естественные враги между собою. Съ одной стороны общество его душитъ [illegible]; съ другой стороны оно развращаетъ его своей благосклонностью. Конечно у насъ есть и защита противъ него: въ первомъ случаѣ—какое-нибудь счастливое обстоятельство, дающее ему средство придти, увидѣть и побѣдить; во второмъ случаѣ—геній или по крайней мѣрѣ слишкомъ большой талантъ, слишкомъ вѣрный инстинктъ творчества. Да, генія не убиваетъ обаяніе выгоды; оно убиваетъ Бальзаковъ, Жаненовъ, Дюма, но не Байроновъ, не Гете, не Вальтеръ Скоттовъ. Эти генія могутъ быть даже людьми низкими, душами продажными—и все-таки золото безсильно надъ ихъ вдохновеніемъ. Чѣмъ платилъ Гете своимъ высокимъ ласкателямъ? Двустишіями на балы, глухими гекзаметрами, а не „Вертеромъ", не „Вильгельмомъ Мейстеромъ", не „Фаустомъ". На чемъ были Вальтеръ Скотта экономическіе расчеты и выкладки? На исторіи, а не на романѣ...

Странно и непонятно, какъ г. Шевыревъ не хотѣлъ видѣть, что въ наше время истинный талантъ и геній можетъ точно умереть съ голоду, обезсиленный отчаянной борьбой съ внѣшнею жизнью, непризнанный, поруганный!.. Неужели онъ не читалъ или забылъ прекрасную статью „Литературное сотрудничество", помѣщенную въ четвертой книжкѣ того журнала, въ которомъ онъ принимаетъ такое дѣятельное участіе! Если бы выписка не пришлась въ три или четыре страницы, мы представили бы изъ этой статьи такой сильный и ужасный фактъ, предъ которымъ должна пасть всякая теорія, всякое мнѣніе объ этомъ предметѣ *). Авторъ этой статьи — французъ; онъ писалъ по собственному опыту, писалъ съ неподдѣльнымъ жаромъ и убѣжденіемъ. Онъ представлялъ юношу, котораго природа назначила быть поэтомъ, а отецъ велѣлъ ему быть медикомъ. Юноша сначала принуждаетъ себя, но природа беретъ свое, и онъ рѣшительно бросаетъ ненавистную науку. „Ты хочешь быть независимымъ ни отъ кого въ своихъ сочиненіяхъ,—ни [illegible], — будь же независимъ ни отъ кого и въ своемъ содержаніи". Молодой человѣкъ въ [illegible]: внѣшняя [illegible] его [illegible] и голодъ [illegible] чердакъ, садятся съ нимъ за его шаткій столъ, [illegible] на его жесткомъ ложѣ. У [illegible] нѣтъ денегъ, но есть талантъ, а [illegible] и надежда: его голова горитъ, грудь [illegible] и онъ [illegible] на бумагу [illegible], онъ [illegible] день и ночь. Драма [illegible] ніе чиновнику театральнаго правленія, который, [illegible] ее [illegible], но онъ, какъ [illegible], должна быть поправлена [illegible] поправщикомъ, а этотъ [illegible] обыкновеніе [illegible] третью часть труда автора, а двѣ [illegible]. Молодой человѣкъ въ негодованіи беретъ назадъ свою драму и уходитъ домой. Еще прежде этого написалъ онъ прекрасный романъ: приноситъ его къ книгопродавцу, который, какъ человѣкъ благовоспитанный, принялъ его очень ласково и предложилъ ему триста франковъ, замѣтивъ однако, что въ условіи будетъ сказано: „двѣ тысячи", чтобы не оскорбить самолюбіе автора. Какъ отъ книгопродавца, такъ и отъ директора театра молодой человѣкъ уходитъ со своей рукописью домой, а дома его ждетъ хозяинъ съ требованіемъ платы за квартиру, трактирщикъ со счетомъ, лавочникъ съ другимъ; за ними рисуется изображеніе голодной смерти и смотритъ на него, какъ на вѣрную добычу, а изъ-за этого скелета выглядываетъ, какъ [illegible] и посредникъ, позорная мысль о самоубійствѣ... Юноша гордъ, какъ всѣ люди съ сознаніемъ таланта, благороденъ, какъ всѣ [illegible] души, міръ для него отвратителенъ, люди гадки, жизнь глупа; и вотъ раздается „[illegible] выстрѣлъ пистолета", и вотъ умираетъ поэтъ среди общества, котораго онъ назначенъ былъ составлять славу, среди избытка, роскоши и успѣховъ цивилизаціи, среди шумнаго говора славы и изобилія, лелѣющихъ такое множество его собратій по ремеслу, которые можетъ быть всѣ ниже его своимъ талантомъ. И это еще во Франціи, что же въ Англіи, гдѣ кусокъ насущнаго хлѣба такъ дорогъ, гдѣ борьба съ нуждою и жизнью такъ ужасна, требуетъ такихъ великихъ силъ, гдѣ люди такъ холодны, такіе эгоисты, такъ

*) «М. Н.», 1835, кн. 4, стр. 711—722.

погружены въ себя и въ свои расчеты?.. Вѣдь не у всѣхъ же поэтовъ отцы богаты или достаточны, не у всѣхъ поэтовъ отцы не почитаютъ поэзіи пустымъ дѣломъ и не насилуютъ воли своихъ дѣтей, да иные поэты и не имѣютъ вовсе отцовъ, а бѣдный вездѣ виноватъ... О, много, много должно раздаваться „уединенныхъ выстрѣловъ пистолета"!.. Альфредъ де-Виньи конечно правъ!..

Эта исторія очень естественна и сбыточна, эта катастрофа очень возможна и неудивительна... Но Огюстъ Люше, авторъ статьи, на которую я ссылаюсь, представляетъ эту катастрофу иначе, описываетъ самоубійство другого рода, болѣе ужасное и позорное, чѣмъ то, возможность котораго представилъ я отъ себя. У него молодой человѣкъ принимается за сотрудничество, входитъ во всѣ литературныя сдѣлки и подряды, дѣлаетъ свой талантъ средствомъ, искусство—ремесломъ, лишается перваго, теряетъ способность понимать второе и съ гордостью повторяетъ: „Моихъ актовъ играно до ста, а такого-то только семьдесятъ восемь, несмотря на то, что онъ прежде меня сталъ заниматься этимъ дѣломъ!.." Такое нравственное самоубійство не гибельнѣе ли физическаго?.. О, Альфредъ де-Виньи очень правъ!

Назвавъ идею Альфреда де-Виньи ложною, г. Шевыревъ говоритъ, что ея неосновательность повредила и художественному исполненію драмы; скажите, Бога ради, можетъ ли это быть?.. Ложность основной идеи можетъ повести къ ложнымъ выводамъ въ какомъ-нибудь логическомъ изслѣдованіи, что, напримѣръ, и сдѣлалось съ г. Шевыревымъ въ его статьѣ о драмѣ де-Виньи; но въ художественномъ произведеніи идея всегда истинна, если вышла изъ души. Да и какое дѣло поэту вѣрна или нѣтъ его идея? Развѣ онъ философъ, изслѣдователь! Шекспиръ въ своемъ „Отелло" выразилъ идею ревности, показалъ намъ ревность, не рѣшая, хорошее или дурное это чувство. Возьмите любую застольную пѣсню Беранже, въ которой онъ, подъ вдохновеніемъ веселости, въ прекрасныхъ, гармоническихъ стихахъ, не шутя, увѣряетъ васъ, что, кромѣ вина и любви, все на свѣтѣ вздоръ, которымъ глупо заниматься: мысль, само собой разумѣется, ложная, но пѣсня отъ того нисколько не хуже. Поэтъ весь зависитъ отъ минуты, которая навѣваетъ на него вдохновеніе; Шиллеръ былъ душа пламенно-вѣрующая, а посмотрите, какое безотрадное, ужасное отчаяніе проглядываетъ въ каждомъ стихѣ его дивнаго „Resignation"... Если бы идея Альфреда де-Виньи была и ложная, его драма отъ этого не могла быть хуже, потому что его идея ложная для васъ, для меня и для кого угодно, но не для него, который убѣжденъ въ ней и умомъ, и чувствомъ, и потому мнѣ кажется очень неумѣстнымъ насмѣшливое предположеніе г. Шевырева, что „его сіятельство графъ Альфредъ де-Виньи, въ ту семнадцатую ночь, когда убилъ своего героя полу-голодной смертью, весьма сытно и вкусно поужиналъ, въ полномъ удовольствіи отъ своего труда". Да, эта шутка мнѣ кажется тѣмъ болѣе неумѣстной, что де-Виньи—поэтъ съ истиннымъ талантомъ, поэтъ добросовѣстный, и что самъ г. Шевыревъ отдаетъ похвалу его драмѣ: а можетъ ли быть хорошо художественное произведеніе, когда оно не выстрадано, не выучствовано, а хладнокровно придумано головой, отъ нечего дѣлать? Гдѣ-жъ логика?...

Теперь остается поговорить еще о двухъ статьяхъ г. Шевырева: въ одной заключается его отчетъ публикѣ о спектакляхъ Каратыгиныхъ въ ихъ послѣдній пріѣздъ въ Москву прошлаго года; другая содержитъ въ себѣ то, чего я тщетно ищу доселѣ,—объясненія направленія, вѣрованія, литературнаго ученія, задушевной идеи „Московскаго Наблюдателя"; эта драгоцѣнная для меня находка содержится въ первомъ номерѣ этого журнала за нынѣшній годъ, и ее я разсмотрю послѣ всѣхъ, ею заключу мою статью и изъ ней выведу результатъ моихъ изслѣдованій касательно критики и литературныхъ мнѣній „Московскаго Наблюдателя".

Г. Шевыревъ отдаетъ отчетъ въ впечатлѣніяхъ, произведенныхъ на него пріѣздомъ четы Каратыгиныхъ: этотъ отчетъ, разумѣется, очень благопріятенъ для петербургскихъ артистовъ. И немудрено: это артисты высшаго тона, и „Наблюдателю" невозможно не симпатизировать съ ними и не превознести ихъ до седьмого неба. Въ самомъ дѣлѣ, какая грація въ манерахъ, какая живопись въ позахъ, какая торжественная декламація! Все это такъ вѣрно напоминаетъ золотыя времена классицизма, немного напыщеннаго, немного на ходулькахъ, но зато благороднаго, бонтоннаго, аристократическаго, съ гладкимъ и выглаженнымъ стихомъ, съ пѣвучей дикціей, съ менуэтной выступкой! Правду сказать, въ нихъ только и превосходно, что эта внѣшняя сторона искусства, которая конечно важна въ артистѣ, но отнюдь не составляетъ его сущности, успѣхъ въ которой достигается изученіемъ, навыкомъ, рутиной, вкусомъ... Постойте — „вкусъ!" —остановимся на „вкусѣ": давно я добирался до этого словца и до смерти радъ, что наконецъ добрался до него. Часто случается намъ читать и слышать выраженія: этотъ поэтъ отличается „вкусомъ", у этого человѣка есть „вкусъ". Такія выраженія меня выводятъ изъ терпѣнія, я ненавижу слово „вкусъ", когда оно прилагается не къ столу, не

къ галантерейнымъ вещамъ, не къ покрою платья, не къ водевилямъ и балетамъ, а къ произведеніямъ искусства. Это слово есть собственность, принадлежность XVIII вѣка, когда слово „искусство“ было равносильно слову „savoir faire“, когда „творить“ значило „отдѣлывать, выглаживать“. Нашъ вѣкъ замѣнилъ слово „вкусъ“ словомъ „чувство“. Объяснимъ это примѣромъ. Вотъ картина, произведеніе великаго художника! Стоитъ передъ нею человѣкъ со вкусомъ: посмотрите, какъ умно и вѣрно судитъ онъ о ея перспективѣ, о ея отдѣлкѣ въ цѣломъ и частяхъ, о расположеніи группъ, о соотношеніи частей съ цѣлымъ, о колоритѣ; посмотрите, какъ быстро замѣтилъ онъ, что рука у этой фигуры не на своемъ мѣстѣ и длиннѣе, чѣмъ должна быть, что вотъ здѣсь слишкомъ густа тѣнь, а здѣсь недостаетъ свѣта. Его судъ вѣренъ, но холоденъ, какъ судъ о паштетѣ или бургонскомъ. И что̀ дало ему возможность судить такъ о картинѣ. Свѣтская образованность, привычка видѣть много хорошихъ картинъ и слышать сужденія о нихъ знатоковъ, навыкъ, рутина, словомъ—вкусъ! Теперь на эту же картину смотритъ человѣкъ съ чувствомъ, хоть и не знатокъ: онъ безмолвно, благоговѣйно смотритъ на нее, теряясь, утопая въ своемъ восторженномъ созерцаніи, и не можетъ отдать себѣ отчета, что̀ его плѣняетъ въ ней; но зато какъ восторгъ его полонъ, чистъ, святъ, божественъ! Человѣкъ со вкусомъ станетъ восхищаться каждой бездѣлкой, бросающейся въ глаза тонкостью своей отдѣлки и удовлетворяющей всѣмъ требованіямъ внѣшней стороны искусства, но пройдетъ безъ вниманія мимо произведенія геніальнаго, если оно не причесано и не приглажено по условнымъ правиламъ приличія. Человѣкъ съ чувствомъ не ошибается въ достоинствѣ художественнаго произведенія: онъ холоденъ къ такому, отъ котораго всѣ въ восторгѣ, онъ обвиняетъ себя въ невѣжествѣ, почитаетъ себя неправымъ и, на зло самому себѣ, не можетъ найти въ немъ той красоты, которая такъ бросается всѣмъ въ глаза; но зато онъ въ восхищеніи отъ такого произведенія, къ которому всѣ равнодушны, и здѣсь опять можетъ обвинить себя въ невѣжествѣ, въ „безвкусіи“, но, на зло самому себѣ, не можетъ перемѣнить своего мнѣнія. Я здѣсь представляю человѣка съ чувствомъ, безъ образованія, безъ данныхъ для сужденія, безъ способности критицизма. И между художниками есть свои „люди со вкусомъ“, одолженные своимъ талантомъ, своими успѣхами одному вкусу, словомъ, созданные вкусомъ—этимъ плодомъ образованности, просвѣщенія ума, но не чувствомъ—этимъ даромъ одной природы, который образованностью, просвѣщеніемъ и умомъ возвышается, но не дается ими. Да простятъ нашей смѣлости: къ такимъ художникамъ причисляемъ мы Каратыгина и Каратыгину *). Они удачно усвоили себѣ внѣшнюю сторону искусства, они вѣрнымъ глазомъ измѣрили сцену, хорошо разочли эффекты; они въ высочайшей степени овладѣли искусствомъ блѣднѣть, краснѣть, падать въ обморокъ, возвышать и понижать голосъ, дѣйствовать жестами, играть слѣпыхъ, больныхъ—но не больше. А развѣ это не талантъ! Развѣ такіе люди не рѣдки!—скажутъ намъ. А развѣ вкусъ тоже не талантъ? Развѣ люди со вкусомъ также не рѣдки?—отвѣчаемъ мы.

Мнѣніе г. Шевырева о Каратыгиныхъ давно уже всѣмъ извѣстно: еще три года тому назадъ бился онъ за нихъ съ поднятымъ забраломъ, какъ прилично благородному рыцарю съ соперникомъ безъ герба и девиза, съ забраломъ опущеннымъ, но съ рукой тяжелой, съ ударами мѣткими. Г. Шевыревъ сошелъ съ турнира прежде своего соперника, но не побѣжденный имъ, а только раздосадованный его упрямымъ инкогнито. Кто изъ нихъ правъ, кто ошибается, не беремся рѣшить, но признаемся, что невольно симпатизируемъ съ таинственнымъ рыцаремъ, а потому ли, что таинственность всегда возбуждаетъ къ себѣ участіе, или потому, что наѣздники безъ щита и герба, не вписанные въ герольдію, къ намъ какъ-то ближе. Какъ бы то ни было, только во второй пріѣздъ г. Шевыревъ не сталъ сражаться, хотя неизвѣстный его соперникъ и опять вызывалъ его на бой. На этотъ разъ онъ безъ боя превознесъ своихъ любимыхъ артистовъ до седьмого неба и выразилъ свое къ нимъ удивленіе множествомъ точекъ послѣ каждаго періода и каждой фразы, какъ онъ всегда дѣлаетъ, когда хочетъ выразить къ чему-нибудь свое удивленіе.

Въ этой статьѣ брошено кстати нѣсколько мыслей о „Ермакѣ“, драмѣ Хомякова. Г. Шевыревъ сперва говоритъ, что эта драма есть подражаніе „Разбойникамъ“ Шиллера, потомъ, что это не драма, но что въ ней виденъ зародышъ драмы, наконецъ, что „изъ ея лиризма выдвигаются (?) три могучія чувства, на которыхъ задуманъ колоссальный (??) и фантастическій (???) образъ „Ермака“. Все это такъ справедливо, глубокомысленно и вѣрно, что противъ этого невозможно ничего возразить. Да, именно здѣсь поневолѣ умолкаетъ всякая неблагонамѣренность критики и прекращаетъ нехотя навѣты... По крайней мѣрѣ критика была бы слишкомъ зла, слишкомъ неблагонамѣренна, если бы вздумала пользоваться такими для себя находками. Итакъ — довольно;

*) Въ 1838 г. Бѣлинскій Каратыгину посвятитъ особую статью, гдѣ разовьетъ свой взглядъ на талантъ этого артиста, въ сущности, близкій къ высказанному здѣсь мимоходомъ. См. ниже подъ 1838 г. *Ред.*

покажемъ, что мы умѣемъ и помолчать тамъ, гдѣ бы много могли поговорить.

Изъ критическихъ статей „Московскаго Наблюдателя“, не принадлежащихъ г. Шевыреву, нѣкоторыя очень примѣчательны; назовемъ ихъ: „Музыкальная лѣтопись“ г. Мельгунова, въ которой онъ даетъ отчетъ за всѣ примѣчательныя явленія нашего музыкальнаго міра въ началѣ прошлаго года, есть одна изъ такихъ статей, въ какихъ именно нуждаются наши журналы и какими они такъ бѣдны; она написана живо, умно, живо, съ знаніемъ дѣла. „Брамбеусъ и юная словесность“, статья г. Н. Н-щ-ка, содержитъ въ себѣ обвиненія Брамбеуса въ похищеніи идей и вымысловъ изъ французской литературы, которую онъ такъ не жалуетъ. Тамъ, гдѣ авторъ статьи говоритъ вообще о продѣлкахъ почтеннаго барона, тамъ онъ и остеръ, и увлекателенъ, но гдѣ онъ сравниваетъ статьи Брамбеуса съ ихъ оригиналами, тамъ становится скученъ и утомителенъ. Вообще эта статья не произвела большого впечатлѣнія на публику. Причина этому заключается вѣроятно въ томъ, что публика давно уже знала о похвальной привычкѣ барона ловко и безъ спросу пользоваться чужой собственностью, давно уже понимала, что онъ не пишетъ, а изволитъ „поигрываться“: слѣдовательно усилія критики казались ей напрасными и были ею приняты холодно. Особенно примѣчательны двѣ статьи, подписанныя буквой „—о—“: одна—разборъ извѣстной оперы „Аскольдова могила“, другая — новой комедіи г. Загоскина „Недовольные“. Поговоримъ объ этихъ статьяхъ.

Въ первой статьѣ „Аскольдова могила“ разбирается не какъ музыкальное произведеніе, а какъ драма. Авторъ статьи въ нѣсколькихъ строкахъ передаетъ мнѣніе публики, отчасти большинства голосовъ о новой музыкѣ Верстовскаго; отъ себя же онъ говоритъ о другихъ, имѣющихъ отношеніе къ опереѣ, предметахъ. Вообще у него нѣтъ вѣрныхъ и глубокихъ идей объ оперѣ, выведенныхъ логически изъ идей искусства вообще. Сначала онъ утверждаетъ, что опера непремѣнно должна имѣть смыслъ независимо отъ музыки, вопреки мнѣнію тѣхъ, которые позволяютъ ей оставаться безъ смысла, ссылаясь на прелесть музыки. Это вопросъ — и вопросъ важный; но авторъ статьи нисколько не рѣшаетъ его, а если и рѣшаетъ, то совсѣмъ неудовлетворительно, односторонне. Если мы не ошибаемся, авторъ какъ будто говоритъ, что, по его мнѣнію, опера должна быть фантастическимъ созданіемъ. Если онъ имѣлъ точно эту мысль, то она достойна внимательнаго и гораздо большаго и удовлетворительнѣйшаго развитія: на нее можно бы написать огромную статью, если не книгу. Если опера должна быть фантастическимъ созданіемъ, то безъ сомнѣнія она должна имѣть смыслъ, такъ же, какъ его имѣютъ самыя повидимому безсмысленныя повѣсти Гофмана. Мы думаемъ только, что для этого гармоническаго единства двухъ искусствъ — поэзіи и музыки—нужна въ художникѣ и двойственность генія; но возможна ли она, какъ явленіе положительное, а не какъ исключеніе, и, въ послѣднемъ случаѣ, состоитъ ли она въ равновѣсіи генія въ обоихъ этихъ искусствахъ?.. Потомъ авторъ говоритъ, что содержаніе оперы должно браться изъ народныхъ преданій, чтобъ имѣть силу очарованія, что „Аскольдова могила“ грѣшитъ противъ того правила, что времена Святослава далеки отъ насъ, какъ времена Навуходоносора, и также непонятны намъ. Все это высказано весьма увлекательно и искусно. Затѣмъ слѣдуетъ изложеніе содержанія оперы. И все! *).

Статья о „Недовольныхъ“ написана съ той же ловкостію, съ тѣмъ же искусствомъ, съ той же увлекательностью, какъ и объ „Аскольдовой могилѣ“. Но и въ ней искусство также въ сторонѣ: много дѣльнаго высказано à propos, но самое дѣло, то-есть искусство, не тронуто.

Изъ прочихъ статей примѣчательна: „Историческіе и филологическіе труды русскихъ оріенталистовъ“ Григорьева. Это, какъ показываетъ самый титулъ статьи, есть сборникъ утѣшительныхъ извѣстій объ успѣхахъ въ Россіи оріентализма. Потомъ „Народныя спѣванки или свѣтскія пѣсни словаковъ въ Венгріи“ I. Бодянскаго, котораго Руссовъ недавно причислялъ къ миѳамъ, въ родѣ Гомера. Эта статья написана съ талантомъ, знаніемъ и любовью, заключаетъ въ себѣ много дѣльныхъ и чрезвычайно любопытныхъ фактовъ касательно своего предмета. Намъ не по-

---

*) Замѣчательна въ этой статьѣ выходка автора противъ русскаго кулака. Здѣсь я обращаюсь къ вамъ, почтенный издатель «Телескопа», и вамъ подаю апелляцію на васъ самихъ. Вы недавно сдѣлали возраженіе противъ этой выходки, которое мнѣ кажется не совсѣмъ справедливымъ. Во-первыхъ, вы несправедливо обвиняете «Московскаго Наблюдателя» въ ожесточеніи противъ Загоскина: онъ совершенно одного мнѣнія съ вами насчетъ этого писателя. Въ «Молвѣ» когда-то сказано было, что авторъ «Юрія Милославскаго» есть слава и гордость Россіи; «Наблюдатель» не говоритъ этого и вѣрно никогда не скажетъ, но онъ признаетъ «Юрія Милославскаго» первымъ у насъ историческимъ романомъ, разумѣется, не по старшинству времени, а по достоинству; въ первомъ «Выжигинъ» его старѣе, а второе во всемъ есть и гораздо выше слава и гордость народа. Потомъ — о русскомъ кулакѣ: я противъ него. Конечно прежде надо условиться въ значеніи этого слова, а потомъ уже спорить. Вы смотрите на кулакъ, какъ на орудіе силы, соотвѣтственное со шпагою, штыкомъ или пулей. Оно такъ, но все-таки между этими орудіями силы есть существенная разность: кулакъ, равно какъ и дубина, есть орудіе дикаго, орудіе невѣжды, орудіе человѣка грубаго въ своей жизни, грубаго въ своихъ понятіяхъ; кулакъ требуетъ одной

правились въ ней только двѣ вещи: употребленіе извѣстныхъ учено-юридическихъ словечекъ и одно выраженіе, вмѣстѣ и скромное, и хвастливое. Вотъ оно:

«Мы еще такъ молоды въ этомъ случаѣ, такъ недовѣрчивы къ себѣ, хоть можетъ быть и сумѣли бы кончить сказать наперекоръ другимъ, что лучше повимемъ у меня отвѣчу (?), представимъ чужое, но, по нашему, нечего не успѣли сами добыть, нежели, слѣпо и прямо у нѣкоторыхъ, пускать пыль въ глаза православнымъ».

Воля ваша, господа, а по-нашему такая скромность хуже хвастовства. Къ чему эти отговорки? Если знаете — говорите смѣло, не знаете — молчите. А то вы такъ-то невольно напоминаете русскаго человѣка съ бородкой, который, почесывая у себя въ затылкѣ, съ лукаво-простодушнымъ видомъ говоритъ: „гдѣ-ста намъ? мы дураки; вотъ ваша милость—другое дѣло“...

Статья „Взглядъ на системы философіи XIX вѣка во Франціи“ еще не кончена. До сихъ поръ она можетъ обратить на себя вниманіе двумя, тремя идеями, совершенно современными, показывающими, что авторъ ея понимаетъ истины, еще для многихъ у насъ и доступныя. Проникнутый или еще проникаемый духомъ новой философіи, онъ вѣрно судитъ (тамъ гдѣ судитъ, а въ этой статьѣ сужденія немного) о попыткахъ французовъ примириться съ религіей. Онъ говоритъ, что Франціи недостаетъ знанія, совѣтуетъ ей болѣе ознакомиться съ Германіей, указываетъ на последователей Гегеля, развившихъ его религіозныя идеи. „Понять или умереть“—вотъ законъ нашего вѣка, говоритъ онъ. Надобно однако-жъ замѣтить, что до сихъ поръ въ этой статьѣ больше ссылокъ, нежели мыслей, что авторъ какъ-то несмѣлъ въ своихъ приговорахъ, что, не одобряя эклектизма, онъ все-таки слишкомъ снисходителенъ къ нему, что наконецъ языкъ его чрезвычайно тяжелъ. Но, несмотря на все это, нѣсколько не мудреныхъ, но вѣрныхъ идей заставляютъ насъ возложить на автора благія надежды: явная потребность и стремленіе къ достаткамъ философскаго знанія въ Россіи должны поощрять его къ трудамъ болѣе серьезнымъ. Правда, занятіе философіей, болѣе нежели какой-нибудь другой наукой, требуетъ того, что̀ называютъ „свободой сил“, но зато она больше, нежели какая-нибудь другая наука, дастъ на это средствъ: сладко забыться въ чистой идеѣ, посвятить себя на служеніе ей и пожертвовать другимъ для этого служенія. Иные одобряютъ эту жизнь для „отвлеченностей“, но авторъ знаетъ, что такое „конкретное“. Настоящее понятіе о „конкретномъ“ смиритъ перуны житейской суетности и убьетъ умствованія пошлаго „здраваго смысла“, для котораго конкретное — навозъ и картофель. Но повторяемъ: отъ человѣка, который выходитъ у насъ съ какимъ-нибудь намекомъ на свои философскія познанія, мы въ правѣ требовать большаго, требовать труда для насъ, если еще не наступилъ часъ автору труда для себя. Поэтому мы считаемъ эту статью эпизодомъ занятій автора, плодомъ досуга, которому онъ самъ вѣрно не придастъ большого значенія. Что-жъ касается до „Наблюдателя“—очевидно, эта статья въ немъ случайная и не должна имѣть мѣста въ сужденіи о немъ самомъ.

Вотъ все, что показалось намъ примѣчательнымъ въ какомъ бы то ни было отношеніи, по части чисто литературной критики „Московскаго Наблюдателя“ въ прошломъ году. Можетъ быть, мы что-нибудь и пропустили, это ужъ не наша вина. Есть вещи, о которыхъ даже грѣшно говорить вслухъ, и потому мы умалчиваемъ, напримѣръ, о статьѣ „Не выдержки, а почти выдержки изъ Большихъ Записокъ о прошлыхъ временахъ“ какого-то Авенира Народнаго; только позволяемъ себѣ замѣтить, что эта статья вѣроятно взята „Наблюдателемъ“ изъ „Покоящагося Трудолюбца“ или „Парнасскаго Щепетильника“, а можетъ быть и изъ другого какого-нибудь допотопнаго журнала: въ наше время трудно найти человѣка, который могъ бы написать такую статью, и еще труднее журналъ, который бы ее принялъ въ себя. Итакъ, оставляемъ преувеличенное или недоконченное и обращаемся къ последней статьѣ г. Шевырева, которая должна объяснить намъ идею „Наблюдателя“ и цѣль его литературныхъ усилій.

Эта статья называется „Перечень Наблюдателя“ и украшаетъ собой первый нумеръ этого журнала за нынѣшній годъ. Г. Шевыревъ начинаетъ съ признаніемъ, что читатели журнала настойчиво требуютъ библіографіи, и оправдывается въ причинѣ

животной силы, одного животнаго остервенѣнія и больше ничего. Шпага, штыкъ и пуля суть орудія человѣка образованнаго; они предполагаютъ искусство, ученіе, методу, слѣдовательно, зависимость отъ идеи. Звѣрь сражается когтемъ и зубомъ, естественными его орудіями; кулакъ есть тоже естественное орудіе звѣря-человѣка; человѣкъ общественный сражается орудіемъ, которое создать себѣ самъ, но котораго не имѣетъ отъ природы. Если же бываютъ бесчестные удары съ пистолетомъ изъ-за угла, если были бесчестные удары и тайный кинжалъ изъ-подъ плаща—это ничего не доказываетъ: бываютъ бесчестные удары и кулакомъ изъ-за угла, въ темную ночь, съ глухомъ переулкѣ. А притомъ, и въ самомъ дѣлѣ, зачѣмъ — говоря словами автора критики,—«зачѣмъ льстить этому и наружу народа, который, несмотря на великаго преобразователя Россіи, до сихъ поръ еще гордо поглаживаетъ за угломъ свою бороду, за угломъ радъ похвастать своими кулаками! Кулаки не помогли подъ Нарвой, и не кулаки, а обученное войско смыло подъ Полтавой пятно стыда кровью своего прежняго побѣдителя! Не кулакамъ обязаны мы, что знаемъ теперь, звонокъ ли чугунъ на Аустерлицкомъ мосту, когда казачій конь бьетъ о него подковой, и красива ли Сена, когда отражаются въ ней русскіе штыки».

невниманіи къ ихъ требованію. Для этого онъ очень остроумно дѣлитъ этихъ читателей на три класса. Къ первому у него относятся тѣ, которые „съ невиннымъ чистосердечіемъ ввѣряютъ себя совѣсти журналиста“ и требуютъ его мнѣнія о книгѣ для рѣшенія простого вопроса, купить ее или нѣтъ? Ко второму — люди лѣнивые, которые книгъ не читаютъ, а судить о нихъ хотятъ. Къ третьему — „люди движенія, люди безпокойные, которымъ не сидится на мѣстѣ“, которые „не любятъ, чтобы на улицахъ было всегда смирно, чтобы долго не случалось пожаровъ“.

Читателей перваго разряда „Наблюдатель“ не хотѣлъ удовлетворить потому, что онъ совершенно чуждъ всякихъ карманныхъ отношеній, и что оставаться въ накладѣ при покупкѣ книги есть достойное наказаніе для невѣжества. Мнѣніе очень благородное! Но мы имѣемъ на этотъ счетъ свое, которое, если не такъ благородно, зато заключаетъ въ себѣ побольше здраваго смысла. Мы думаемъ, что литературный спекулянтъ, наказывающій невѣжество контрибуціей за дурныя книги, ничѣмъ не честнѣе молодцовъ, которые наказываютъ разсѣянность зѣвакъ, лишая ихъ кошелька или часовъ; долженъ ли же журналистъ своимъ молчаніемъ способствовать успѣхамъ литературныхъ спекулянтовъ?... Нѣтъ. По нашему простому плебейскому мнѣнію, журналистъ долженъ поставить себѣ за священнѣйшую обязанность — неусыпно преслѣдовать надувателей невѣжества, препятствовать успѣхамъ мелкой литературной промышленности, столь гибельной для распространенія вкуса и охоты къ чтенію. Онъ не долженъ забывать, что книги, особенно догматическія, пишутся для невѣждъ; что дурная книга сообщаетъ превратныя понятія и дѣлаетъ невѣжду еще невѣжественнѣе. Представьте себѣ степного провинціала, который сроду ничего не читывалъ, кромѣ календаря и писемъ отъ своей родни и знакомыхъ, но который долженъ покупать книги для своихъ дѣтей, которыя хотятъ все читать; кто будетъ его руководителемъ въ выборѣ книгъ: газетныя объявленія или собственное соображеніе? А вѣдь эти дѣти принадлежатъ къ молодымъ поколѣніямъ, которыя должны нѣкогда явиться честными и способными дѣятелями на служеніи отечеству; а вѣдь направленіе ихъ дѣятельности зависитъ отъ книгъ, по которымъ они учатся или которыя они читаютъ! Неужели же и эти поколѣнія, юныя и жаждущія образованія, должны наказываться за невѣжество своихъ отцовъ?.. Нѣтъ, милостивые государи, люди просвѣщенные и образованные не столько нуждаются въ нашихъ совѣтахъ, сколько невѣжды; допускать спекулянтовъ издѣваться надъ невѣжествомъ — значитъ способствовать его усиленію, значитъ отвращать его отъ свѣта знанія, отъ блеска образованности. Мы глубоко убѣждены, что библіографія есть одинъ изъ важнѣйшихъ, необходимѣйшихъ и полезнѣйшихъ отдѣловъ благонамѣреннаго журнала, и что смѣяться надъ добродушной довѣрчивостью читателей къ своему журналу—значитъ не имѣть къ себѣ уваженія. Если другіе журналы дѣйствуютъ недобросовѣстно, неблагонамѣренно, это не даетъ вамъ права самимъ ничего не дѣлать; это, напротивъ, должно васъ обязать къ усиленной дѣятельности. Читателей второго разряда „Наблюдатель“ не хочетъ удовлетворять потому, что его „сотрудники не намѣрены никому навязывать своихъ мнѣній“. Вотъ прекрасно! Да кто-жъ васъ просилъ навязывать публикѣ свой журналъ, въ которомъ такъ много вашихъ же мнѣній?.. Читателей третьяго разряда „Наблюдатель“ не хочетъ удовлетворить потому, что „его критика никогда не угождала ихъ безпокойной страсти къ зрѣлищамъ всякаго рода“. Помилуйте—какъ никогда? А статьи противъ „Библіотеки для чтенія“, противъ барона Брамбеуса? Если на нихъ не сбѣгались какъ на пожаръ, такъ это потому, что ихъ огонь горѣлъ слишкомъ тускло, давалъ больше дыму, чѣмъ полымя, а не потому, чтобы онѣ были писаны умѣренно и скромно. Воля ваша, а эта тактика „Библіотеки“, которая каждый мѣсяцъ бранитъ полемику, упрекаетъ за нее другіе журналы и въ то же время сама ругается очень неблагопристойно... Нѣтъ, этихъ причинъ намъ недостаточно—мы нашли другую: библіографія дѣло очень хлопотное, съ нею каждый день наживаешь по врагу, который готовъ вредить вамъ и клеветой, и всѣми средствами: благоразумное же молчаніе избавляетъ отъ этихъ непріятностей; и вотъ причина, почему „Наблюдатель“ не хочетъ отдавать публикѣ отчета въ новыхъ книгахъ. Оно и лучше!.. Но всего забавнѣе послѣ этихъ объясненій слѣдующія строки:

«Несмотря на это, должно говорить подробно почти обо всѣхъ произведеніяхъ литературы нашей, потому что этого требуютъ. Всякая книга есть для публики вопросъ, на который ожидаютъ отвѣта въ журналѣ. Публика не любитъ оставаться въ недоумѣніи: она не любитъ умолчаній или недомолвокъ. Дѣло журнала—угождать иногда ея слабостямъ».

Вотъ въ этомъ мы согласны съ авторомъ статьи; но чему же должно вѣрить въ его словахъ: первому или послѣднему? не умѣемъ отвѣчать на этотъ мудреный вопросъ. Видно, у всякаго своя логика, видно, дважды-два иногда бываетъ три, а иногда и четыре!.. Вслѣдствіе этой прекрасной логики г. Шевыревъ обѣщается давать публикѣ отчетъ въ нѣкоторыхъ книгахъ и начинаетъ съ „Князя Скопина-Шуйскаго“—романа, написаннаго дамой.

Отчетъ въ этомъ произведеніи начинается сожалѣніемъ г. Шевырева о томъ, что наши дамы принимаютъ мало участія въ литературныхъ трудахъ, что наша словесность есть общество слишкомъ исключительно мужское, отчего „обхожденіе и разговоръ въ сословіи литераторовъ отзывается до нестерпимаго (?) трубкой и пуншемъ“. Въ самомъ дѣлѣ, это очень жаль, но, къ счастью, бѣду еще можно поправить: г. Шевыревъ нашелъ для этого вѣрное средство. „Появленіе многихъ дамъ въ сословіи писателей,—говоритъ онъ,—могло бы имѣть, какъ я думаю, полезное вліяніе на общежитіе и нравы нашей литературы“. Можетъ быть это справедливо, только мы не понимаемъ, что такое „общежитіе и нравы литературы“? Притомъ, развѣ литература гостиная, развѣ она не цвѣтъ цѣлой цивилизаціи народа, не результатъ историческаго развитія всей его жизни?.. Развѣ въ литературѣ требуется что-нибудь другое, кромѣ изящества, учености, достоинства, и развѣ эти качества зависятъ не отъ таланта и генія, а отъ любезности писателей?.. Развѣ тамъ, гдѣ женщины-писательницы толпами являются въ литературѣ, нѣтъ пошлыхъ и дикихъ поэтовъ, нѣтъ невѣжливыхъ и криводушныхъ журналистовъ?.. Но я вижу, что моимъ „развѣ“ конца не будетъ... А, вотъ въ чемъ дѣло! Изъ нашей литературы хотятъ устроить бальную залу и уже зазываютъ въ нее дамъ; изъ нашихъ литераторовъ хотятъ сдѣлать свѣтскихъ людей въ модныхъ фракахъ и въ модныхъ перчаткахъ, энергію хотятъ замѣнить вѣжливостью, чувство—приличіемъ, мысль—модной фразой, изящество — щеголеватостью, критику—комплиментами, короче—къ намъ снова зовутъ восемнадцатый вѣкъ, этотъ золотой вѣкъ свѣтской (profane) литературы, этотъ вѣкъ Лагарповъ и Баттё, когда въ трагедію допускались не люди, а выше чѣмъ люди, когда въ нее могъ попасть только полубогъ или герой, или по крайней мѣрѣ герцогъ и баронъ, что конечно не меньше; когда лицо трагедіи должно было говорить не иначе, какъ принявши важную осанку, выступивъ ногой, вытянувъ руку и непремѣнно высокимъ паркетнымъ слогомъ. А! такъ вотъ почему намъ съ нѣкотораго времени такъ часто толкуютъ о какихъ-то „свѣтскихъ“ повѣстяхъ и „свѣтскихъ“ романахъ!.. Такъ вотъ гдѣ скрывалась задушевная идея, которую съ такимъ жаромъ развиваетъ „Наблюдатель“. Признаюсь, есть изъ чего и хлопотать! Но посмотримъ что дальше.

Дальше слѣдуетъ вторичное воззваніе къ дамамъ, вторичное приглашеніе дамъ взяться за перо и приняться за „свѣтскій романъ“. Итакъ—place aux dames!..

Убѣдились ли вы этими неопровержимыми доводами? Я убѣдился и теперь отъ души взываю: „place aux dames!“ Но я иду еще дальше, я не могу останавливаться на одной литературѣ, потому что въ такомъ случаѣ вліяніе женщинъ на наше общество все-таки будетъ слишкомъ одностороннe и слабо. Если наше общество должно быть обязано своимъ образованіемъ не ученымъ и литераторамъ, не таланту, не генію, не наукѣ, не тяжкому труду избранниковъ, а женщинамъ,—то было бы слишкомъ несправедливо такъ ограничивать поприще ихъ дѣятельности: для такой высокой цѣли нужна первая эманципація женщины. Полумѣры никуда не годятся, съ золотой серединой не далеко уйдешь. Итакъ, я составилъ свой собственный проектъ касательно улучшенія нашего общества: онъ прекрасенъ, но первоначальная идея его все-таки принадлежитъ не мнѣ, а г. Шевыреву, слѣдовательно,—ему честь и слава, а мнѣ хоть спасибо. Вотъ въ чемъ состоитъ мой проектъ. Наши дамы начнутъ писать „свѣтскіе“ романы, но онѣ не должны и не могутъ остановиться на этомъ: таково свойство человѣческаго генія, онъ идетъ все впередъ. Итакъ, дамы примутся современемъ и за историческій романъ; но чтобы писать историческіе романы, надо знать исторію, а исторія—наука; итакъ, вотъ шагъ въ область науки! Но наука одна,—науки суть не что иное, какъ искусственныя ея подраздѣленія; науки смежны, соприкосновенны другъ къ другу; исторіи нельзя знать безъ археологіи, хронологіи, географіи, географія непонятна безъ математики, математическая географія такъ близка къ астрономіи, физическая къ естествованію. Итакъ, почему бы дамамъ нашимъ не пуститься и въ науку, тѣмъ болѣе, что этотъ переходъ естественъ, что отъ „свѣтскаго“ романа до философіи нѣтъ скачка?.. Особенно имъ слѣдовало бы заняться математикой: какія благотворныя слѣдствія повлекло бы это за собою! Математики всѣ люди угрюмые, нелюбезные и часто очень грубые! Что, если бы дамы стали съ каѳедры преподавать всѣ знанія человѣческія? О, съ какой бы жадностью слушали ихъ студенты; какъ бы смягчились университетскіе нравы, какіе успѣхи оказало бы просвѣщеніе въ Россіи! Итакъ, гг. профессоры всѣхъ четырехъ факультетовъ, не исключая и медицинскаго, будьте догадливы и вѣжливы—place aux dames!.. Но науки соприка-

* «Я думалъ бы скорѣе, что романъ «свѣтскій» будетъ областью женщины. Современное общество—это ея царство, ея жизнь; здѣсь утонченный взглядъ ея и вѣрное чувство могли бы уловить такіе краски и оттѣнки въ картинѣ общества, которые навсегда остаются недоступны для искусственныхъ пріемовъ писателя-мужчины. У женщинъ есть этотъ особенный даръ такта «свѣтскаго» осязанія, передъ которымъ тупы чувства мужскія. Такимъ романомъ, я думаю, женщина могла бы имѣть благотворное вліяніе и на наше общество».

саются съ жизнью, и практика въ преподаваніи иногда замѣняетъ теорію—такова наука правъ: почему-жъ бы дамамъ не заняться судопроизводствомъ не въ однихъ тѣсныхъ предѣлахъ аудиторіи, но и въ судилищахъ? почему бы имъ не быть сенаторами, предсѣдателями, совѣтниками?.. Какое бы благотворное вліяніе оказалось тогда надъ нашимъ обществомъ! Кончилось бы взяточничество, по крайней мѣрѣ денежное, ябеда превратилась бы въ сплетни, съ просителями обращались бы вѣжливо, съ подсудимыми—кротко... А почему-жъ бы дамамъ не заняться и военною службой, которая больше всѣхъ нуждается въ умягченіи нравовъ и утонченіи обращенія?.. Вѣдь уже я и не въ силахъ вычислить всѣхъ благотворныхъ вліяній на общество: какое войско не одержитъ побѣды, когда имъ будетъ командовать прелестная дама въ образѣ Беллоны? какая война не будетъ тогда благодѣтельна, кротка, когда будетъ вестись дамами? какіе солдаты не сдѣлаются вѣжливыми, деликатными и ловкими, повинуясь такимъ милымъ начальникамъ?.. Конечно, можетъ быть отъ этого пострадаетъ дисциплина, подчасъ разстроится порядокъ, потому что начальство иногда будетъ манкировать своей должностью, за частыми балами, нарядами, а иногда и особенно таинственными обстоятельствами, въ которыхъ виновата одна природа и притомъ природа дамская, но вѣдь и мужчины подвергаются болѣзнямъ, и на природу нѣтъ апелляціи...

Я право не шучу. Литературные сен-симонисты намъ говорятъ, что женщина имѣетъ право писать, потому что она—человѣкъ, что она обладаетъ тѣми же способностями, какъ и мужчина; политическіе сен-симонисты опираются на томъ же, доказывая, что женщина должна имѣть право заниматься общественными должностями. Такъ какъ я согласенъ съ первыми, то ужъ естественно не могу не согласиться со вторыми. Въ противномъ случаѣ, я показалъ бы, что во мнѣ нѣтъ логической послѣдовательности, здраваго смысла, а я имѣю большія претензіи на здравый смыслъ. Въ самомъ дѣлѣ, если эмансипація, то ужъ полная, а то не изъ чего хлопотать. Итакъ, гг. поэты, литераторы, профессоры, судьи, генералы, будьте догадливы, будьте вѣжливы: place aux dames!..

Послѣ этой глубокой и прекрасной мысли г. Шевыревъ очень занимательно изслѣдуетъ важный вопросъ о томъ, можетъ ли дама успѣть въ историческомъ романѣ, кромѣ „свѣтскаго"? По его теоріи выходитъ, что не можетъ; но опытъ разувѣрилъ его въ этомъ. Въ извѣстномъ романѣ г-жи Коттенъ „Матильда или Крестовые походы", въ этомъ романѣ, который уже лѣтъ сорокъ два читаетъ вся передняя и не можетъ начитаться, критикъ не видитъ большаго историческаго достоинства, потому что въ немъ „чувство и воображеніе господствуютъ надъ исторіей"; онъ не могъ иначе оцѣнить этого геніальнаго произведенія и по другой еще причинѣ; но послушаемъ его самого.

«У меня же была еще въ свѣжей памяти эта чудная «Елена» миссъ Эджевортъ, это созданіе нѣжное, идеалъ британской женщины. Я помню, какъ, читая этотъ романъ, я, казалось, жилъ въ лучшемъ обществѣ, гдѣ и мысли, и чувства становились благороднѣе, гдѣ узнавалъ я силу каждаго слова въ общежитіи и научался его взвѣшивать. Прочитавъ «Елену», я какъ-то почувствовалъ себя лучше, во мнѣ пробудилась какая-то нравственная сила или охота, чтобы дѣйствовать въ обществѣ (*какомъ? ужъ вѣрно въ свѣтскомъ*). Вотъ свойство «свѣтскаго» романа, написаннаго перомъ «свѣтской» женщины. (*Въ самомъ дѣлѣ, это должно быть смѣшно?*) Такимъ романамъ въ Англіи обязано общество (*уже свѣтское*), и литература (*какая?—свѣтская?*) сильно подвигаетъ его нравственный успѣхъ».

Г. Шевыревъ говоритъ все это не шутя; и я говорю на счетъ этого безъ шутокъ. Я не возстаю противъ того, что онъ еще не забылъ „Матильды" г-жи Коттенъ, давно уже перешедшей изъ гостиной въ переднюю и дѣвичью: есть что-то умилительное въ защитѣ слабаго, что-то рыцарское въ снисходительствѣ тому, что всѣми признано за негодность; но миссъ Эджевортъ не требуетъ особенной защиты: ея романы извѣстны всей Европѣ и превознесены до небесъ барономъ Брамбеусомъ. Я не отрицаю, что представители дѣвичьей и передней могутъ становиться благороднѣе и возвышеннѣе въ своихъ чувствахъ и мысляхъ не только отъ „Матильды" или „Елены", но и отъ Курганова „Письмовника" и романовъ Александра Анфимовича Орлова; но я, собственно я, а не кто-нибудь другой, могу возвышаться душой только отъ художественныхъ, а не „свѣтскихъ" романовъ. Художественный и „свѣтскій" не суть слова однозначащія, такъ же, какъ дворянинъ и благородный человѣкъ. Художественность доступна для людей всѣхъ сословій, всѣхъ состояній, если у нихъ есть умъ и чувство; „свѣтскость" есть принадлежность касты. Художественность есть творчество, а творчество изображаетъ человѣка съ его страстями, его порывами къ добру и злу, его радостями и страданіями; „свѣтскость" же уничтожаетъ страсти, порывы, радости и горести, она подводитъ все это подъ уровень посредственности, равнодушія, ничтожности и скуки. Я этимъ совсѣмъ не думаю доказывать, чтобы между людьми высшаго общества не было людей съ душой и сердцемъ, людей съ талантомъ и доблестью: подобная мысль въ наше время была бы жалкимъ и смѣшнымъ анахронизмомъ. Я говорю не о „свѣтскихъ" людяхъ въ частности, а о „свѣтскомъ" обществѣ вообще, гдѣ умолкаетъ умъ, боясь оскорбить своимъ превосходствомъ глупость, гдѣ притаивается чувство, боясь оскорбить приличіе, гдѣ самый геній спѣшитъ принять на себя видъ по-

средственности и ничтожества, чтобы не показаться смѣшнымъ и страннымъ. „Свѣтскость“ сходится съ образованностью, которая состоитъ въ знаніи всего понемножку, но никогда не переходитъ въ глубину и творчество: то и другое [illegible] изучать и обдумать, [illegible] на выполненіе ея [illegible] условія, [illegible] и въ несвойственной ему атмосферѣ. Аристократія таланта не есть аристократія общества: Шекспиръ не на паркетѣ пріобрѣлъ свой мірообъемлющій взглядъ на человѣческую природу. Шиллеръ не на паркетѣ вывелъ изо всѣхъ своихъ божественныхъ видѣній, которыя онъ передалъ намъ подъ человѣческими именами Амаліи, Луизы, Теклы, Карлосовъ, Фердинандовъ, Позъ, Максовъ, Теллей. Романъ долженъ быть изображеніемъ человѣческой жизни, а не [illegible] событій, и только идея человѣческой жизни, а отнюдь не идея [illegible], можетъ возвысить и облагородить человѣческую душу. Романъ миссъ Эджевортъ „Елена“ есть не что иное, какъ пошлая рамка для выраженія пошлой мысли, что „дѣвушка не должна лгать и въ шутку“, есть растянутый и убійственно-скучный сборъ ничтожныхъ нравоученій [illegible]. Говорятъ, что главное достоинство этого романа состоитъ въ вѣрномъ изображеніи всѣхъ тонкостей, всѣхъ оттѣнковъ высшаго англійскаго общества, недоступныхъ для непосвященныхъ въ таинства гостиныхъ. Если это такъ, то тѣмъ хуже для романа. Я человѣкъ не свѣтскій, слѣдовательно, не могу понять свѣтской стороны романа, но я всегда могу понять его человѣческую и его художественную сторону. Въ какихъ бы формахъ ни проявлялась человѣческая жизнь, она понятна всегда и для всѣхъ, потому что переходящи формы, но вѣчна идея эстетическаго творенія. Прометей Эсхила, прикованный къ горѣ, терзаемый коршуномъ и съ гордливымъ презрѣніемъ отвѣчающій на упреки Зевеса, есть форма чисто греческая; но идея непоколебимой человѣческой воли и энергіи души, гордой и въ страданіи, которая выражается въ этой формѣ, понятна и теперь: въ Прометеѣ я вижу человѣка, въ коршунѣ—страданіе, въ отвѣтахъ Зевесу—мощь духа, силу воли, твердость характера. Какое мнѣ дѣло, что у индійцевъ въ дѣла человѣческія вмѣшиваются боги и духи; это мнѣ нисколько не мѣшаетъ понимать „Сакунталу“: я оставляю въ сторонѣ все индійское и вижу одно человѣческое, а это человѣческое равно и одинаково и у индійцевъ, и у русскихъ, и у нѣмцевъ. Почему-жъ я не понимаю „свѣтскаго“ въ романѣ миссъ Эджевортъ? Потому что въ немъ нѣтъ ничего человѣческаго, слѣдовательно, ничего и художественнаго. Читая этотъ романъ, я невольно твержу стихи поэта:

И [illegible] глупости съ фатой
Въ тебѣ не встрѣтишь, свѣтъ пустой!

А я могу повѣрить этому поэту: онъ знаетъ свѣтъ не по слуху. Еще хорошо бы, если бы миссъ Эджевортъ представила мнѣ свѣтъ такъ, какъ онъ есть, въ сходствѣ съ этимъ изображеніемъ, которое сдѣлано человѣкомъ, тоже знающимъ свѣтъ не по слуху:

«Между толпами блистать разныя лица, [illegible] кометы; [illegible] свои жертвы; здѣсь [illegible] какого-то [illegible] тайные грѣхи, и торжественная подлость гордо носитъ на себѣ печать отверженія».

Вотъ поэтическая сторона большого свѣта, которую я очень люблю въ художественномъ представленіи; миссъ Эджевортъ уловила только одну ничтожность и скуку большого свѣта, и потому [illegible] не возвышаетъ, ея романъ намъ кажется и пошлымъ, и безталаннымъ, и ничтожнымъ, ничѣмъ не выше дряхлыхъ романовъ госпожъ Коттенъ и Жанлисъ. Мы не вѣримъ, чтобы были такія души, которыя бы могли возвыситься отъ „Елены“ миссъ Эджевортъ или отъ романовъ дѣвицы Маріи Извѣковой.

Переходя къ „Вастолѣ“, г. Шевыревъ удивляется, какъ могутъ быть такіе люди, которые сомнѣваются Пушкина ли это поэма, или нѣтъ. А что-жъ тутъ удивительнаго, если смѣемъ спросить? На поэмѣ стоитъ имя Пушкина: для меня этого довольно, чтобы имѣть право приписать ему эту поэму. Вы говорите, что Пушкинъ не въ состояніи написать такого дурного произведенія,—а почему же такъ? Вѣдь онъ написалъ же „Анжело“ и нѣсколько другихъ плохихъ сказокъ? Да и какихъ чудесъ на свѣтѣ не бываетъ? Погодите, можетъ быть Пушкинъ подаритъ насъ еще и октавами изъ Тасса! Г. Шевыревъ негодуетъ на „Библіотеку“ за то, что она „завлекательно объявила, что Пушкинъ воскресъ въ этой поэмѣ (какъ будто бы кто-нибудь сомнѣвался въ жизни его таланта)“,—а кто-жъ, смѣемъ спросить, не сомнѣвался въ этомъ?.. Развѣ только одинъ „Московскій Наблюдатель“, и то потому, что Пушкинъ принадлежалъ къ числу его сотрудниковъ. Равнымъ образомъ мы не видимъ ничего предосудительнаго и въ томъ, что „Библіотека“ стала укорять Пушкина въ томъ, что онъ издалъ такое произведеніе: если позволительно упрекать книгопродавцевъ за изданіе дурныхъ книжонокъ, то почему же поэтъ долженъ быть свободенъ отъ этого упрека?..

«Издать дурную поэму—въ волѣ всякаго, кто имѣетъ лишнія деньги. Почему же отнимать это право и у Пуш-

нига? Читатель, понимающій толкъ въ поэмахъ, развернувъ книгу, угадаетъ, что поэма не Пушкина, и не купитъ ея. Тотъ же, который не отгадаетъ, пусть купитъ: невѣжеству только и наказанія, что остаться въ накладѣ».

Хороша мораль—нечего сказать! Можетъ быть въ свѣтѣ надувать кого бы то ни было, хотя бы и невѣжество, почитается нравственнымъ? Мы этого не знаемъ; мы—люди простые, не свѣтскіе, и обманъ почитаемъ во всякомъ случаѣ дѣломъ предосудительнымъ. Притомъ же вспомните о провинціалахъ, между которыми есть и невѣжды, но которые не имѣютъ возможности развернуть книги, не выписавши ея сперва и не заплативши за нее впередъ деньги; для нихъ достаточно имени великаго и перваго поэта русскаго, чтобы не имѣть никакого подозрѣнія въ обманѣ.

Потомъ г. Шевыревъ говоритъ о „Пѣсняхъ“ г. Тимоѳеева и высказываетъ обиняками, что онѣ не имѣютъ никакого достоинства и не стоятъ вниманія. Это очень справедливо, но насъ удивляютъ слѣдующія строки:

«Мы готовы думать, что эти пѣсни принадлежатъ не тому же автору, котораго имя встрѣчали мы подъ нѣкоторыми пріятными статьями въ прозѣ...»

Что, что такое? Это—„свѣтскій“ комплиментъ! Г. Тимоѳеевъ такой же прозаикъ, какъ и поэтъ, но онъ недавно помѣстилъ въ „Наблюдателѣ“ статейку своей работы „Любовь поэта“. А! понимаемъ!..

Отъ г. Тимоѳеева г. Шевыревъ переходитъ къ книгѣ Сильвіо Пеллико „О должностяхъ человѣка“, переведенной въ Одессѣ Хрусталевымъ. Читателямъ „Телескопа“ извѣстно наше мнѣніе объ этой книгѣ. Сильвіо Пеллико много страдалъ, и страдалъ съ этимъ рѣдкимъ терпѣніемъ, которое свойственно только или слишкомъ сильнымъ, или слишкомъ слабымъ душамъ. Не беремся рѣшить, къ которой изъ этихъ двухъ категорій относится Сильвіо Пеллико, однако думаемъ, что душа сильная могла бы вынести изъ своего заключенія что-нибудь посильнѣе и поглубже дѣтскихъ разсужденій о томъ, что дважды-два—четыре. Конечно, эти старыя истины онъ предлагаетъ своимъ добродушнымъ читателямъ и почитателямъ съ искреннимъ убѣжденіемъ, отъ чистаго сердца, но отъ этого его книга ничуть не лучше. Г. Шевыревъ говоритъ, что Сильвіо Пеллико имѣлъ право говорить общія мѣста и преподавать сухіе, произвольно-догматическіе уроки послѣ столькихъ страданій и послѣ своей книги „Prigioni“; не споримъ, у всякаго свой взглядъ на вещи, а по-нашему, общія мѣста,—всегда общія мѣста, кѣмъ бы они ни были сказаны, честнымъ человѣкомъ или негодяемъ. Затѣмъ г. Шевыревъ приводитъ нѣсколько страницъ изъ книги Пеллико: эти выписки всего лучше могутъ оправдать наше мнѣніе объ этой книгѣ.

Статья заключается разборомъ „Записокъ титулярнаго совѣтника Чухина“ г. Булгарина. Въ этомъ разборѣ г. Шевыревъ очень мило и храбро нападаетъ на г. Булгарина за его невѣжливость къ дамамъ. Какъ счастливы наши дамы! Сколько у нихъ ревностныхъ защитниковъ и почитателей! За нихъ сражаются, имъ служатъ и въ журналахъ, и въ вѣдомостяхъ!.. Дѣло вотъ въ чемъ: г. Булгаринъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ своего предисловія, „что женщины нѣжнѣе, сострадательнѣе, великодушнѣе мужчинъ“, а четырьмя страницами выше такимъ образомъ объясняетъ, почему литературный умъ не можетъ ужиться съ обществомъ: „А дамы... о дамахъ я ничего не смѣю говорить. Place aux dames! Вѣдь умныхъ любятъ только умные люди, слѣдовательно литературному уму и тѣсно, и душно въ свѣтскихъ обществахъ“. Что бы, кажется, дурного въ этой мысли? По нашему сужденію, эта мысль есть аксіома и безъ сомнѣнія лучше всего романа г. Булгарина. Но не такъ смотритъ на это дѣло г. Шевыревъ; послушайте, что онъ говоритъ:

«Каковъ комплиментъ и свѣтскому обществу, и въ особенности дамамъ, которыя составляютъ лучшую часть его! Послѣ этого вѣрьте автору, когда онъ превозноситъ женщинъ... Мы не знаемъ, когда изъ-подъ его пера каплетъ правда, но здѣсь видимъ что-то въ родѣ чернильнаго пятна или неучтивости».

Послѣ этого, разумѣется, роману г. Булгарина достается порядкомъ. Намъ самимъ этотъ романъ кажется очень плохимъ и плоскимъ произведеніемъ, только по другой причинѣ: вслѣдствіе отсутствія таланта въ авторѣ, а не вслѣдствіе его неуваженія къ прекрасному полу. Мы тоже очень уважаемъ прекрасный полъ, но защищать его не намѣрены, потому что и въ одномъ князѣ Шаликовѣ онъ имѣетъ очень сильнаго защитника; что́ же говорить о другихъ...

Слава Богу! наконецъ-то я добрался до идеи „Наблюдателя!“ Онъ хлопочетъ не о распространеніи современныхъ понятій объ изящномъ: теорія изящнаго не входитъ въ него, искусство у него въ сторонѣ; онъ старается о распространеніи свѣтскости въ литературѣ, о введеніи литературнаго приличія, литературнаго общежитія; онъ хочетъ во что бы то ни стало одѣть нашу литературу въ модный фракъ и бѣлыя перчатки, ввести ее въ гостиную и подчинить зависимости отъ дамъ; цѣль истинно похвальная: кто не поревнуетъ ей! По крайней мѣрѣ теперь мы знаемъ, о чемъ хлопочетъ „Наблюдатель“, какая его идея; по крайней мѣрѣ мы теперь знаемъ, что онъ имѣетъ значеніе и смыслъ: а я только этого и добивался, и только чрезъ первый нумеръ его за-

нынѣшній годъ добился этого. Упреди я моей статьей послѣднюю статью г. Шевырева—и идея „Наблюдателя“ осталась бы для всѣхъ тайной. Пріятно думать, что теперь наши журналы издаются, если не съ мыслью, то со смысломъ опредѣленнымъ и яснымъ. Хорошо ли, дурно ли (не смѣю и не имѣю права судить объ этомъ)—„Телескопъ“ и „Молва“ хлопочутъ объ искусствѣ и литературѣ въ чисто литературномъ смыслѣ, безъ постороннихъ цѣлей. „Московскій Наблюдатель“ проповѣдуетъ свѣтскость и элегантность въ литературѣ, смотритъ на искусство и литературу съ свѣтской точки зрѣнія. „Библіотека для чтенія“ развиваетъ ту мысль, что умозрительныя знанія и все, проникнутое идеей, не только безполезно, но и вредно, что нѣмецкая философія — бредъ, что только положительныя, фактическія знанія еще годятся на что-нибудь, что ничему не должно учиться, что для того, чтобы все знать, довольно выписывать „Библіотеку для чтенія“ и „Энциклопедическій Словарь“. „Сѣверная Пчела“ и „Сынъ Отечества“ одни чужды всякой мысли и даже всякаго смысла; но и у нихъ есть цѣль, опредѣленная и постоянная, это—подписчики...

Мнѣ бы слѣдовало еще поговорить о переводныхъ критическихъ статьяхъ „Московскаго Наблюдателя“, но это совсѣмъ безполезно, потому что онѣ нисколько не гармонируютъ съ цѣлью этого журнала. Тамъ, въ Западной Европѣ, свѣтскость не новость, рыцарство, даже и литературное, давно уже сдѣлалось пошлостью. Но у насъ—другое дѣло; мы еще недавно надѣли бѣлыя перчатки и потому ходимъ, поднявши руки вверхъ, чтобы всѣ ихъ видѣли; мы еще недавно перемѣнили охабень на фракъ и потому безпрестанно охорашиваемся и оглядываемъ себя со всѣхъ сторонъ; мы еще недавно перестали бить нашихъ женъ и пляску вприсядку перемѣнили на танцы и потому кричимъ громко: „place aux dames!“, какъ бы похваляясь своей вѣжливостью, и танцуемъ французскую кадриль съ такой важностью, какъ будто городъ беремъ... Это явленіе понятное и необходимое, но, кажется, уже и у насъ пора бы ему сдѣлаться анахронизмомъ... Говоря безъ шутокъ, оно и есть анахронизмъ, смѣшной и жалкій...

Въ заключеніе почитаю необходимымъ сказать нѣсколько словъ о странномъ и опасномъ положеніи человѣка, который у насъ судитъ о чемъ бы то ни было, и судитъ не въ пользу судимаго. „Скажи правду—потеряй дружбу“—мудрая пословица. У насъ особенно всѣ авторитеты щекотливы и притязательны, точь-въ-точь мелкіе уѣздные чиновники. У насъ еще важность авторитета опредѣляется не заслугой, а выслугой, не достоинствомъ, а лѣтами. Кто началъ свое литературное поприще съ двадцатыхъ годовъ и началъ его надутыми стишками, продолжалъ журнальными статейками—тотъ уже авторитетъ, тотъ уже смотритъ на человѣка, осмѣлившагося сказать ему правду, какъ на буяна, пристававшаго къ нему на улицѣ... Но всего горестнѣе, что у насъ еще не могутъ понять того, что можно уважать человѣка, любить его, даже быть съ нимъ въ знакомствѣ, въ родствѣ—и преслѣдовать постоянно его образъ мыслей, ученый или литературный; всего досаднѣе, что у насъ не умѣютъ еще отдѣлять человѣка отъ его мысли, не могутъ повѣрить, чтобы можно было терять свое время, убивать здоровье и наживать себѣ враговъ изъ привязанности къ какому-нибудь задушевному мнѣнію, изъ любви къ какой-нибудь отвлеченной, а не житейской мысли. Но какая нужда до этого? Развѣ должно прибѣгать къ божбѣ для увѣренія въ чистотѣ и безкорыстіи своихъ дѣйствій? Развѣ за благородный порывъ должно требовать награды отъ общественнаго мнѣнія? Развѣ мысль не есть высокая и прекрасная награда тому, кто служитъ ей?.. О, нѣтъ! пусть толкуютъ ваши дѣйствія кому какъ угодно; пусть не хотятъ понять ихъ источника и цѣли, но если мысль и убѣжденіе доступны вамъ—идите впередъ, и да не совратятъ васъ съ пути ни расчеты эгоизма, ни отношенія личныя и житейскія, ни боязнь непріязни людской, ни обольщенія ихъ коварной дружбы, стремящейся взамѣнъ своихъ ничтожныхъ даровъ лишить васъ лучшаго вашего сокровища—независимости мнѣнія и чистой любви къ истинѣ!..

ОПЫТЪ СИСТЕМЫ НРАВСТВЕННОЙ ФИЛОСОФІИ.

АЛЕКСѢЯ ДРОЗДОВА. СПБ. 1835 *).

У насъ вообще не только совсѣмъ не распространено знаніе философіи, но и самое стремленіе къ нему едва начинаетъ пробуждаться и то отрывочно, недружно, какими-то порывами, безъ постоянства. Но тѣмъ не менѣе оно уже пробуждается, несмотря на отчаянные вопли профановъ науки, истощающихъ всѣ усилія своей „свѣтской“ діалектики противъ „логическихъ построеній“. Особенно это стремленіе замѣтно въ нашемъ духовенствѣ, которое съ любовью и замѣтнымъ успѣхомъ занимается этою великою наукою. Брошюрка, заглавіе которой выписано въ началѣ

---

*) Эта статья ранняго періода дѣятельности Бѣлинскаго крайне любопытна, какъ показательница философскихъ взглядовъ критика, находившагося еще подъ вліяніемъ Шеллинга.

Ред.

этой статьи, написанная духовнымъ и изданная духовнымъ, служитъ тому доказательствомъ.

Разумѣется, о ней нигдѣ ничего не было сказано, да и намъ самимъ она попалась случайно. Мы прочли ее съ удовольствіемъ, которымъ и спѣшимъ подѣлиться съ нашими читателями. Вѣрный взглядъ на многіе предметы, прекрасное, проникнутое чувствомъ изложеніе идей, добросовѣстность въ сужденіи, простота и ясность составляютъ достоинство этого сочиненія; а отсутствіе строгой системы, происшедшее отъ невѣрности общему началу, и вслѣдствіе того частыя противорѣчія—вотъ ея недостатки. Въ томъ и въ другомъ случаѣ какъ важность предмета, такъ и уваженіе къ добросовѣстному и безкорыстному труду побуждаютъ насъ поговорить о немъ поподробнѣе.

Почтенный авторъ начинаетъ, какъ и должно, съ опредѣленія идеи „нравственной философіи“, которую онъ иначе называетъ „дѣятельною“; различіе ея отъ „умозрительной“ онъ полагаетъ въ томъ, что предметъ послѣдней есть *истина*, а первой—*добро*. Между тою и другою онъ находитъ „координацію“, которая, не дѣлая ихъ отдѣльными знаніями, предполагаетъ возможность ихъ образованія независимо одна отъ другой.

Вслѣдъ за тѣмъ авторъ говоритъ, что „нравственная философія не можетъ выводить началъ своихъ изъ опытовъ историческихъ или изъ какихъ-нибудь правилъ подобныхъ правилъ, но требуетъ точныхъ и основательныхъ свѣдѣній о томъ, что само въ себѣ истинно, хорошо и справедливо“. Уже одного этого достаточно, чтобы видѣть въ этой книжкѣ нѣчто достойное вниманія, а въ авторѣ—человѣка, понимавшаго свой предметъ. Есть два способа изслѣдованія истины: а priori и а posteriori, т. е. изъ чистаго разума и изъ опыта. Много было споровъ о преимуществѣ того и другого способа, и даже теперь нѣтъ никакой возможности примирить эти двѣ враждующія стороны. Одни говорятъ, что познаніе для того, чтобы быть вѣрнымъ, должно выходить изъ самаго разума, какъ источника нашего сознанія,—слѣдовательно, должно быть субъективно, потому что все сущее имѣетъ значеніе только въ нашемъ сознаніи и не существуетъ само для себя; другіе думаютъ, что познаніе тогда только вѣрно, когда выведено изъ фактовъ, явленій, основано на опытѣ. Для первыхъ существуетъ одно сознаніе, и реальность заключается только въ разумѣ, а все остальное бездушно, мертво и безсмысленно само по себѣ, безъ отношенія къ сознанію,—словомъ, у нихъ разумъ есть царь, законодатель, сила творческая, которая даетъ жизнь и значеніе несуществующему и мертвому. Для вторыхъ реальное заключается въ вещахъ, фактахъ, въ явленіяхъ природы, а разумъ есть не что иное, какъ подсищикъ, рабъ мертвой дѣйствительности, принимающій отъ нея законы и измѣняющійся по ея прихоти,—слѣдовательно, мечта, призракъ. Вся вселенная, все сущее есть не что иное, какъ единство въ многоразличіи, безконечная цѣпь модификацій одной и той же идеи; умъ, теряясь въ этомъ многообразіи, стремится привести его въ своемъ сознаніи къ единству, и исторія философіи есть не что иное, какъ исторія этого стремленія. Яйца Леды, вода, воздухъ, огонь, принимавшіеся за начала и источникъ всего сущаго, доказываютъ, что и младенческій умъ проявлялся въ томъ же стремленіи, въ какомъ онъ проявляется и теперь. Непрочность первоначальныхъ философскихъ системъ, выведенныхъ изъ чистаго разума, заключается совсѣмъ не въ томъ, что онѣ были основаны не на опытѣ, а, напротивъ, въ ихъ зависимости отъ опыта, потому что младенческій умъ беретъ всегда за основной законъ своего умозрѣнія не идею, въ немъ самомъ лежащую, а какое-нибудь явленіе природы, и, слѣдовательно, выводитъ идеи изъ фактовъ, а не факты изъ идей. Факты и явленія не существуютъ сами по себѣ: они всѣ заключаются въ насъ. Вотъ, напримѣръ, красный четвероугольный столъ: красный цвѣтъ есть произведеніе моего зрительнаго нерва, приведеннаго въ сотрясеніе отъ созерцанія стола; четвероугольная форма есть типъ формы, произведенный моимъ духомъ, заключенный во мнѣ самомъ и придаваемый мною столу; самое же значеніе стола есть понятіе, опять-таки во мнѣ же заключающееся и мною же созданное, потому что изобрѣтенію стола предшествовала необходимость стола—слѣдовательно, столъ былъ результатомъ понятія, созданнаго самимъ человѣкомъ, а не полученнаго имъ отъ какого-нибудь внѣшняго предмета. Внѣшніе предметы только даютъ толчокъ нашему *я* и возбуждаютъ въ немъ понятія, которыя оно придаетъ имъ. Мы этимъ отнюдь не хотимъ отвергнуть необходимости изученія фактовъ: напротивъ, допускаемъ вполнѣ необходимость этого изученія; только съ тѣмъ вмѣстѣ хотимъ сказать, что это изученіе должно быть чисто-умозрительное и что факты должно объяснять мыслью, а не мысли выводить изъ фактовъ. Иначе матерія будетъ началомъ духа, а духъ—рабомъ матеріи. Такъ и было въ осьмнадцатомъ вѣкѣ, этомъ вѣкѣ опыта и эмпиризма. И къ чему привело это его? Къ скептицизму, матеріализму, безвѣрію, разврату и совершенному невѣдѣнію истины при обширныхъ познаніяхъ. Что знали энциклопедисты? Какіе были плоды ихъ учености? Гдѣ ихъ теоріи? Онѣ всѣ разлетѣлись, полопались, какъ мыльные пузыри. Возьмемъ одну теорію изящнаго,—теорію, выведенную изъ фактовъ и утвержденную авторитетами Буало, Баттё, Ла-

гарпа, Мармонтеля, Вольтера: гдѣ она, эта теорія, или, лучше сказать, что она такое теперь? Не больше какъ памятникъ безсилія и ничтожества человѣческаго ума, который дѣйствуетъ не по вѣчнымъ законамъ своей дѣятельности, а покоряется оптическому обману фактовъ. Къ чему повела эта теорія? Къ совершенной погибели и уничтоженію искусства, низведеннаго ею на степень простого ремесла. А отчего? Оттого, что эти люди хотѣли создать идеалъ искусства по безсмертнымъ образцамъ, завѣщаннымъ древностью, а не вывести изъ своего духа. Скажутъ: они знали только греческую и римскую словесность, а потому и судили только по произведеніямъ этихъ литературъ; но не знали Шекспира, не были знакомы съ литературою среднихъ вѣковъ, литературою восточныхъ народовъ, жили прежде Шиллера, Гете, Байрона. Ну, такъ что-жъ? Имъ и не нужно было знать всего этого, потому что у нихъ было нѣчто, надежнѣе произведеній Шиллера, Гете и Байрона: у нихъ былъ разумъ, въ нихъ былъ сознающій себя духъ человѣческій, а въ этомъ разумѣ, въ этомъ духѣ заключался идеалъ искусства, заключалось и тайное сочувствіе истинныхъ произведеній творчества. Если произведенія древности не подходили подъ этотъ идеалъ, это значило, что или они не такъ понимали эти произведенія, или что эти произведенія ложны и не художественны. Чтобы представить это яснѣе, возьмемъ какой-нибудь примѣръ. Я убѣжденъ, что поэзія есть безсознательное выраженіе творящаго духа и что, слѣдовательно, поэтъ, въ минуту творчества, есть существо болѣе страдательное, нежели дѣйствующее, а его произведеніе есть уловленное видѣніе, представшее ему въ свѣтлую минуту откровенія свыше,—слѣдовательно, оно не можетъ быть выдумкою его ума, слѣдствіемъ произвольнымъ его воли. Выведши это основаніе за абсолютное, я не признаю поэзіи ни въ чемъ, что создано не по этому закону, ни въ чемъ, что имѣло цѣль или было результатомъ подражанія.

„Но, — скажутъ мнѣ, — такія-то и такія-то произведенія не подходятъ подъ этотъ законъ.— Слѣдовательно, они ложны,—отвѣчаю я.—Но вѣрно ли ваше начало?—Опровергните его!“— Теперь пойдемъ далѣе. Я убѣжденъ, что эпическая поэма, чтобы быть истинно художественнымъ произведеніемъ, должна отражать въ себѣ, какъ въ зеркалѣ, жизнь цѣлаго народа: потомъ, чтобы быть такою, она должна быть произведена по закону творчества, о которомъ я уже говорилъ, т. е. должна быть безсознательнымъ выраженіемъ творящаго духа, независимымъ отъ сознательной воли человѣка,—слѣдовательно, въ высочайшей степени оригинальнымъ, въ высочайшей степени чуждымъ всякаго подражанія. Такова „Иліада“,—произведеніе ли она цѣлаго народа, или какого-нибудь слѣпца Гомера,—которая есть символъ идеи героической Греціи; таковъ „Фаустъ“ Гете, созданіе одного человѣка, который самъ былъ и полнѣйшимъ выраженіемъ Германіи и который въ самомъ созданіи представилъ символъ духа своего отечества, въ формѣ оригинальной и современной его вѣку. Но не таковы „Энеида“, „Освобожденный Іерусалимъ“, „Потерянный рай“, „Мессіада“, потому что онѣ созданы не безотчетно, не самобытно, а подражаніе „Иліадѣ“,—слѣдовательно, живутъ не своею, а чужою жизнью. Потому въ нихъ нѣтъ и не можетъ быть ни полной картины жизни народа, которому онѣ принадлежатъ, ни вѣрнаго отраженія духа времени, въ которое онѣ произошли. Конечно, въ нихъ есть великія частныя красоты; но тѣмъ не менѣе эти произведенія ложны и несообразны. Однако они прославлены вѣками? Такъ; но пусть докажутъ, что мои основанія ложны; въ такомъ случаѣ я соглашусь, что вѣка говорятъ дѣло. Только тогда для меня уже не будетъ поэзіи: поэзія превратится въ утѣху, въ забаву, въ невинное препровожденіе времени, въ родѣ игры въ карты или танцевъ. Приведемъ еще примѣръ. Недавно какъ-то въ одномъ журналѣ отстаивали отъ жестокихъ нападокъ здраваго смысла маленькую пріятельскую книжонку, для чего не нашли лучшаго способа, какъ отвергнуть возможность поэзіи у необразованныхъ и невѣжественныхъ народовъ, какъ будто поэзія есть плодъ науки и цивилизаціи, а не свойственный [illegible] человѣческаго духа. Для этого рыцарь пріятельской книжки уцѣпился руками и ногами за русскую пѣсню:

Какъ у нашего двора
Прикатана гора —

и доказалъ ею, какъ дважды два — четыре, что въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ нѣтъ поэзіи потому-де, что онѣ сложены безграмотными мужиками, а не „свѣтскими“ людьми, не кандидатами, магистрами и докторами, не позаботясь даже догадаться, что приведенная имъ въ примѣръ пѣсня не есть собственно пѣсня, а голосъ пѣсни, родъ припѣва, гдѣ часто собираются слова, не имѣющія никакого смысла, только для голоса, какъ, напримѣръ, „ай, люли, ай, люли!“ и т. п. Вотъ что значитъ основываться на фактахъ безъ мысли! И оттого-то, читая эту статью, не знаешь, что читаешь: статью ли о поэзіи или о новомъ способѣ унавоживать поля для посѣва картофеля... Смѣшно и жалко!

Но я началъ объ осьмнадцатомъ вѣкѣ и о французахъ и самъ не замѣтилъ, какъ перешелъ

къ девятнадцатому вѣку и къ намъ, русскимъ; это оттого, что осьмнадцатый вѣкъ еще и теперь здравствуетъ во многихъ нашихъ книгахъ и журналахъ, особливо „свѣтскихъ", а французы по сю пору водятъ насъ, какъ дѣтей, на помочахъ своего эмпиризма, выдавая его за эклектизмъ. Человѣчество только отъ нѣмцевъ узнало, что такое искусство и что такое философія, тогда какъ французы вмѣсто искусства показали намъ что-то въ родѣ башмачнаго ремесла, а вмѣсто философіи что-то въ родѣ игры въ бирюльки. Умозрѣніе всегда основывается на законахъ необходимости, а эмпиризмъ—на условныхъ явленіяхъ мертвой дѣйствительности. Поэтому первое есть зданіе, построенное на камнѣ, второе — зданіе, построенное на пескѣ, которое тотчасъ валится, если вѣтеръ сдуетъ хоть одну изъ песчинокъ, составляющихъ его зыбкое основаніе. Математика есть наука по преимуществу положительная и точная, и между тѣмъ нисколько не эмпирическая, а выведенная изъ законовъ чистаго разума, что́ одно и то же; что дважды два—четыре, эта истина узнана не изъ опыта, а изъ духа перенесена въ опытъ. Что такое всѣ гипотезы, на которыхъ основана астрономія, какъ не умозрѣніе? А между тѣмъ развѣ астрономія — наука не положительная? Два величайшія открытія въ области нашего вѣдѣнія — Америка и планетная система—сдѣланы a priori. Надъ Колумбомъ и Галилеемъ смѣялись, какъ надъ сумасшедшими, потому что опытъ явно опровергалъ ихъ: но они вѣрили своему разуму, и разумъ былъ оправданъ ими.

Но еще страннѣе намъ кажется мысль о какомъ-то современномъ соединеніи умозрительнаго и эмпирическаго способа изслѣдованія истины: помилуйте, это сущая нелѣпость, которою уничтожается цѣлый кругъ знанія, возможность всякой науки, потому что этимъ отрицается дѣйствительность не только умозрѣнія, но и самаго опыта: если умозрѣніе нуждается въ помощи опыта, значитъ оно недостаточно; если опытъ нуждается въ помощи умозрѣнія, значитъ и онъ недостаточенъ. Признавая недостаточность опыта, мы уничтожаемъ реальность фактовъ, независимую отъ нашего сознанія, и утверждаемъ тѣмъ, что посредствомъ опыта рѣшительно ничего нельзя узнать; признавая недостаточность умозрѣнія, превращаемъ нашъ разумъ въ фантомъ и утверждаемъ, что и посредствомъ разума ничего невозможно узнать. Слѣдовательно, къ чему же поведетъ это соединеніе? Только два однородные предмета могутъ составить одно цѣлое. Другое дѣло—повѣрка умозрѣнія опытомъ, приложеніе умозрѣнія къ фактамъ: это—дѣло возможное. Если умозрѣніе вѣрно, то опытъ непремѣнно долженъ подтверждать его въ приложеніи, потому что, какъ мы уже сказали, и самое опытное знаніе есть необходимо умозрительное, вслѣдствіе того, что фактъ имѣетъ жизнь и значеніе не самъ по себѣ, а только по тому понятію, которое онъ пробуждаетъ въ нашемъ сознаніи, и которое мы къ нему прилагаемъ. Слѣдовательно, если факты поняты вѣрно, они непремѣнно должны подтверждать умозрѣніе, потому что умозрѣніе не противорѣчитъ умозрѣнію.

Итакъ, сочиненіе г. Дроздова принадлежитъ къ области умозрѣнія, что́ и даетъ ему необходимо важность и силу въ глазахъ людей мыслящихъ. Но, отдавая ему должную справедливость, мы тѣмъ болѣе должны быть безпристрастны и къ его недостаткамъ. А главный его недостатокъ, какъ мы уже и замѣтили, состоитъ въ противорѣчіи автора съ самимъ собою, вслѣдствіе его невѣрности умозрѣнію, которое онъ самъ признаетъ единственнымъ законнымъ способомъ изслѣдованія истины.

Въ § 13 своей книги г. Дроздовъ говоритъ:

> Если высочайшій законъ нравственности долженъ имѣть истинное достоинство и нравственную цѣну, то онъ долженъ: а) происходить отъ идеи высочайшаго добра; б) обнимать всю область нравственной жизни, — слѣдовательно, имѣть характеръ безусловной всеобщности; с) долженъ имѣть прямое и преимущественное направленіе къ нашему чувству, потому что только это чувство зависитъ отъ воли во всѣхъ отношеніяхъ жизни. Но когда станемъ требовать отъ высочайшаго нравственнаго закона того, чтобы онъ всегда научалъ, какъ долженъ поступать нравственно-добрый человѣкъ въ каждомъ особенномъ, непредвидѣнномъ случаѣ,—или будемъ требовать отъ него совершенно невозможнаго, или мораль должна превратиться въ такъ называемую «казуистику».

Все это очень вѣрно и дѣлаетъ большую честь мышленію автора; но вслѣдъ за тѣмъ встрѣчается и противорѣчіе, ложная мысль, которую очень непріятно встрѣтить послѣ такихъ прекрасныхъ и истинныхъ мыслей:

> Въ такомъ случаѣ, чтобы не разстроить связи и единства дѣятельной философіи, лучше всего предоставить различеніе добра и зла самому произволу человѣка.

Нѣтъ, мы думаемъ, что всѣ частные вопросы должны необходимо вытекать изъ основной идеи нравственности и рѣшаться ею: въ противномъ случаѣ, человѣкъ, предоставленный своему произволу, самъ сдѣлается казуистомъ. Эта ошибка повела автора къ другой, важнѣйшей: заставила его, противъ воли, сдѣлать изъ нравственной философіи настоящую казуистику.

Вторая часть его сочиненія заключаетъ въ себѣ „частную нравственную философію", т. е. именно приложеніе нравственной философіи къ частнымъ случаямъ, которые, какъ и должно понимать, нисколько не вяжутся ни съ цѣлымъ сочиненіемъ, ни другъ съ другомъ.

Подобныхъ противорѣчій можно бы было найти и болѣе. Но не это цѣль наша: мы хотѣли обра-

тить на сочинение г. Дроздова внимание публики, на которое оно имѣетъ законныя права, и потому, безпристрастно высказавши наше мнѣніе о его недостаткахъ, спѣшимъ выставить на видъ то, что̀ показалось намъ въ немъ особенно достойнымъ вниманія.

Доброе есть религіозная идея такъ же, какъ истинное и прекрасное. Человѣческій духъ поставля тъ Бога первоначальнымъ источникомъ столько же всего добраго, сколько всего истиннаго и прекраснаго, — слѣдовательно, вѣчная идея добраго имѣетъ тѣсную, превѣчную связь съ Богомъ, существомъ всесвятѣйшимъ. Ибо все доброе принимаетъ характеръ истиннаго добра не иначе, какъ отъ своего участія въ превѣчномъ добрѣ и превѣчной истинѣ. Поэтому-то все нравственно-доброе и запечатлѣно печатью величія и святости, возбуждающихъ въ человѣкѣ безконечное благоговѣніе. Ибо оно есть отраженіе высочайшаго добра—Бога.

Доброе имѣетъ также тѣснѣйшее сродство съ истиннымъ и прекраснымъ. Ибо и оно такъ же, какъ истинное и прекрасное, не подлежитъ никакой перемѣнѣ; вѣчно равное самому себѣ, оно никогда не теряетъ высокаго значенія своего для человѣческаго духа.

Нравственно-доброе становится изящнымъ, когда обнаруживается въ насъ, какъ любовь къ Богу и человѣчеству. Поэтому каждый добрый поступокъ человѣка есть вмѣстѣ истинный и прекрасный поступокъ (§ 10).

Вотъ истинныя понятія о нравственно-добромъ, и, къ сожалѣнію, такъ рѣдко встрѣчаемыя въ нашихъ мыслителяхъ! Конечно, ученый, безкорыстно орошающій пòтомъ чела своего ниву знанія, поставившій въ трудѣ цѣль и счастье своей жизни и находящій въ самомъ этомъ трудѣ свою высшую, свою конечную награду, есть жрецъ, служитель Бога; художникъ въ ту минуту, когда воспроизводитъ въ словѣ, краскѣ или звукѣ дивныя явленія, таинственно соприсутствующія его душѣ, есть также жрецъ, служитель Бога. Недаромъ въ древности, у всѣхъ народовъ, жрецы были вмѣстѣ и хранителями знаній, и служителями искусства: это доказываютъ не одни брамины и маги, египетскіе и греческіе жрецы, — это доказываютъ и левиты еврейскіе, которые въ то же время были и книжниками, т. е. хранителями и представителями народной мудрости. Въ средніе вѣка свѣтъ просвѣщенія пламенѣлъ только въ уединеніи монастырскихъ келій, и только одни монахи, служители и мученики вѣры, были хранителями этого священнаго огня, не дали ему погаснуть до тѣхъ поръ, пока онъ не перешелъ и къ свѣтскимъ сословіямъ. Да придетъ же то время, когда люди убѣдятся, что науки и искусства суть также служеніе верховному добру, которое вмѣстѣ есть верховная истина и красота! Гердеръ есть типъ и предвозвѣстникъ этого времени, когда книга, перо, лира, кисть, рѣзецъ будутъ кадиломъ божеству, орудіями священнослуженія истинѣ, добру и красотѣ, совершаемаго тремя элементами нашего духа: разумомъ, волею и чувствомъ.

Понятіе и два рода совѣсти. Совѣсть есть первоначальное чувство добра и зла, основанное на существѣ духовной природы человѣка. Она развивается въ человѣкѣ вмѣстѣ съ развитіемъ ума и обнаруживается, какъ совѣсть добрая, во всемъ чистомъ и справедливомъ образѣ дѣятельности и характерѣ человѣка; но она становится совѣстью злою, угрызающею при всякомъ незаконномъ чувствованіи или поступкѣ существа свободнаго и разумнаго.

Примѣч. Совѣсть, разсматриваемая въ двухъ вышеупомянутыхъ отношеніяхъ, раздѣляется на предыдущую и послѣдующую. Первая предшествуетъ поступку и состоитъ въ сознаніи нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей; послѣдняя слѣдуетъ за поступкомъ и оправдываетъ или осуждаетъ человѣка, производя въ немъ сознаніе свободнаго исполненія или преступленія закона.

Здѣсь мы опять невольно принуждены остановиться и спросить автора: изъ какихъ началъ и вслѣдствіе какой необходимости вывелъ онъ это подраздѣленіе? Оно кажется намъ совершенно произвольнымъ, а слѣдовательно и неправильнымъ; то, что̀ авторъ называетъ „сознаніемъ нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей“, есть дѣло разума, а отнюдь не совѣсти; слѣдовательно, его „предыдущая совѣсть“ принадлежитъ къ казуистикѣ, а не къ нравственной философіи.

Должно смотрѣть на совѣсть, какъ на существенную принадлежность нашей природы. Совѣсть принадлежитъ къ существеннымъ свойствамъ духовной природы человѣка и никакъ не можетъ быть слѣдствіемъ воспитанія или какихъ-нибудь общественныхъ господствующихъ привычекъ. Если бы то или другое было справедливо, то могли бы когда-нибудь обойтись безъ этого внутренняго судьи. Но опытъ увѣряетъ, что хотя можно усыпить совѣсть, но никакъ нельзя совершенно искоренить ее въ человѣческомъ духѣ. Изъ одного міра она сопровождаетъ насъ въ другой.

Есть люди, которые отрицаютъ существованіе совѣсти и почитаютъ ее за предразсудокъ, основываясь на безконечной разности понятій о добрѣ и злѣ у разныхъ народовъ. „У насъ,—говорятъ они,—уваженіе къ родителямъ и къ старости есть одна изъ священнѣйшихъ обязанностей, нарушеніе которой влечетъ за собою угрызеніе совѣсти: но у многихъ дикихъ народовъ дѣти вѣшаютъ на деревьяхъ своихъ престарѣлыхъ родителей и исполняютъ это варварское дѣло, какъ предписаніе закона или религіи, неисполненіе котораго влечетъ за собою угрызеніе совѣсти; у насъ человѣколюбіе оказывается даже личнымъ врагамъ: дикіе мучатъ и ѣдятъ своихъ плѣнниковъ; у насъ мщеніе есть порокъ: у варваровъ оно добродѣтель; слѣдовательно, что же такое совѣсть, если она въ одномъ мѣстѣ награждаетъ за то, за что̀ наказываетъ въ другомъ, и наоборотъ?“ Здѣсь явная ошибка, происходящая оттого, что слѣдствіе принято за причину, т. е. совѣсть за разумъ. Опредѣлимъ, что такое совѣсть. Человѣкъ созданъ для сознанія, и потому можетъ быть счастливъ

ніе вслѣдствіе сознанія; слѣдовательно, сознаніе есть его нормальное, естественное, а потому и блаженное состояніе, которое проявляется въ равновѣсіи человѣка самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собою; безсознательность же есть состояніе неестественное, болѣзненное, разрушающее равенство человѣка съ самимъ собою, миръ и гармонію его духа,—слѣдовательно, разрушающее его счастье. Итакъ, совѣсть добрая есть состояніе сознанія, злая — состояніе безсознанія. Первая условливаетъ наше счастье; даже и въ случаѣ потерь, лишеній, страданій, горестей, потому что, лишаясь счастья внѣшняго, мы не лишаемся счастья внутренняго, происходящаго отъ сознанія и состоящаго въ спокойствіи и гармоніи духа; вторая же, и при внѣшнемъ счастьи, состоящемъ въ исполненіи нашихъ эгоистическихъ желаній, лишаетъ насъ внутренняго счастья, которое одно истинно и удовлетворительно, и потому что приводитъ нашъ духъ въ неравенство, въ дисгармонію съ самимъ собою, вслѣдствіе безсознанія. Выньте рыбу изъ воды — она издохнетъ, потому что вода есть стихія, которою она дышитъ; лишите человѣка сознанія—онъ будетъ несчастливъ, потому что сознаніе есть стихія его духовной жизни. И потому, когда человѣкъ дѣлаетъ то, чего, по его сознанію, ему не должно дѣлать, онъ разрушаетъ свою внутреннюю гармонію, потому что поступаетъ противъ сознанія. Если человѣкъ наслаждался полнымъ счастьемъ, и внѣшнимъ, и внутреннимъ, и если, не имѣя твердости лишиться внѣшнихъ выгодъ, условливающихъ его счастье, онъ для сохраненія ихъ поступилъ недобросовѣстно, то непремѣнно лишился бы не только своего внутренняго счастья, но и внѣшняго, потому что не внѣшнимъ счастьемъ условливается внутреннее, а внутреннимъ внѣшнее. Напротивъ, хотя человѣкъ, который оставилъ своего отца, мать, братьевъ и сестеръ, жену и дѣтей, составлявшихъ счастье его жизни, оставилъ свое достояніе, обезпечивающее его жизнь, оставилъ для того, чтобы не поступить противъ своего убѣжденія и подлостью не купить обладанія условіями своего счастья, — словомъ, для того, чтобы не нарушить заповѣди Спасителя: „иже любитъ отца или матерь паче Мене, нѣсть Мене достоинъ; и иже любитъ сына или дщерь паче Мене, нѣсть Мене достоинъ: и иже не пріиметъ креста своего, и въ слѣдъ Мене грядетъ, нѣсть Мене достоинъ“; хотя, говорю, такой человѣкъ и былъ бы мученикомъ, страдальцемъ, но все же не лишился бы своего внутренняго блаженства, т. е. все бы остался равенъ самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собою, и еще въ большей гармоніи, нежели былъ прежде, потому что въ самомъ страданіи нашелъ бы новое, высокое блаженство, состоящее въ сознаніи исполненнаго долга, поддержаннаго человѣческаго достоинства, хотя страданіе, тѣмъ не менѣе, осталось бы страданіемъ. Итакъ, вотъ что совѣсть: сознаніе гармоніи или дисгармоніи своего духа. Очевидно, что она есть только слѣдствіе сознанія хорошаго или дурного поступка, а не самое сознаніе, и потому не можетъ направлять нашей дѣятельности, которая должна управляться непосредственно самимъ разумомъ или сознаніемъ; другими словами, мы не совѣстью понимаемъ, что хорошо или дурно, а сознаніемъ. Если дикарь душитъ своего престарѣлаго отца, то онъ дѣлаетъ это не по внушенію своей совѣсти, а по неправильнымъ понятіямъ своего разума; и потому-то онъ бываетъ правъ передъ своей совѣстью, и очень естественно, что она не только не наказываетъ его за подобный поступокъ, но еще награждаетъ, потому что совѣсть никогда не бываетъ во враждѣ съ убѣжденіемъ, будетъ ли оно истинно или ложно. Итакъ, у всѣхъ народовъ могутъ быть различныя понятія о добрѣ и злѣ, смотря по степени ихъ сознанія, но совѣсть вездѣ одна и та же, и отрицать ея существованіе различіемъ понятій нравственности у разныхъ народовъ значитъ еще несомнѣннѣе утверждать ея существованіе.

Какія нужны побужденія для нравственно-добраго поступка. Для того, чтобы поступокъ былъ совершенно добрымъ, требуется, чтобы побудительными причинами для дѣятельности нравственно-разумнаго существа были: 1) познаніе добра и 2) любовь къ добру и первообразу всего добраго.

Ибо не только внѣшнее дѣйствіе должно быть добрымъ, но и самое внутреннее или, что одно и то же, самое намѣреніе, которое составляетъ душу поступка. Поэтому совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и сердцемъ. Впрочемъ, само собою разумѣется, что доброе намѣреніе не можетъ оправдать худого поступка: ибо добрая цѣль не можетъ облагородить низкаго средства (§ 30).

Понятіе поступковъ нравственно-безразличныхъ. Нѣтъ въ нравственномъ смыслѣ поступковъ безразличныхъ, т. е. нѣтъ никакого совершенно поступка, который бы не былъ ни добрымъ, ни худымъ. Ибо въ области нравственной всѣ возможныя отношенія наши самой должны быть проникнуты чистотою чувствованія. Здѣсь все зависитъ отъ того, съ какимъ намѣреніемъ мы поступаемъ; но намѣреніе никогда не можетъ быть безразличнымъ, потому что оно всегда должно быть направлено къ истинному добру и благочестію, потому и никакое дѣйствіе, въ нравственномъ отношеніи безразличное.

Только тѣ поступки могутъ считаться безразличными, которые не имѣютъ никакого отношенія къ свободѣ, но и потому не относятся къ нравственному бытію человѣчества (§ 31).

Все это прекрасно и вѣрно, потому что выведено изъ законовъ необходимости, а не изъ опыта. Особенно замѣчательны двѣ мысли. „Совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и серд-

нѣтъ",—говоритъ авторъ, и говоритъ глубокую истину. Есть люди съ зародышемъ въ душѣ всего высокаго и прекраснаго, но не развитіе этого зародыша сознаніемъ, и потому они способны только къ мгновеннымъ порывамъ къ добру и дѣлаютъ поступки, которые противорѣчатъ всей остальной ихъ жизни. Добрые поступки у нихъ безсознательны, и потому не имѣютъ никакого достоинства, никакой цѣны, потому что они не суть слѣдствіе ихъ воли, а слѣдствіе ихъ организма. Зародышъ всего прекраснаго можетъ скрываться въ нашемъ организмѣ, и пока онъ не раскроется сознаніемъ, всѣ хорошіе поступки будутъ плодомъ его животности, будутъ безсознательны. Только тотъ чувствуетъ человѣчески, а не животно, кто понимаетъ свое чувство и сознаетъ его. У такого человѣка прекрасный организмъ есть средство, а не причина его совершенства, потому что причина совершенства должна заключаться въ сознаніи и волѣ. И потому-то справедливо, что истинно добръ только тотъ, кто разуменъ; слѣдовательно, только тѣ поступки, которые происходятъ подъ вліяніемъ сознающаго разума, могутъ называться добрыми, а не тѣ, которые проистекаютъ изъ животнаго инстинкта; иначе вѣрная собака и послушная лошадь были бы существами самыми добродѣтельными. И потому, по нашему мнѣнію, нѣтъ ничего жальче и ничтожнѣе тѣхъ людей, въ похвалу которыхъ нельзя сказать ничего, кромѣ того, что они „добрые люди". Вѣрно всякому случалось называть кого-нибудь вслухъ пустымъ малымъ и слышать въ защищеніе его тысячу голосовъ, которые кричатъ: „да, онъ добрый человѣкъ!" Конечно, такой „добрый человѣкъ" точно добрый человѣкъ, но только въ смыслѣ французскаго выраженія „bon homme", и очень удачно напоминаетъ собою вѣрную собаку и послушную лошадь.

„Нѣтъ никакого свободнаго поступка, который бы не былъ ни добръ, ни худъ, потому что поступокъ есть результатъ намѣренія, а намѣреніе никогда не можетъ быть безразлично",—говоритъ авторъ, и опять говоритъ глубокую истину. Если поступокъ вышелъ изъ сознательнаго желанія сдѣлать добро—онъ добръ, хотя бы и не достигъ своей цѣли и не произвелъ никакихъ благихъ слѣдствій; если же въ намѣреніе примѣшивался расчетъ эгоизма—поступокъ дуренъ, безнравственъ, хотя бы и произвелъ благія слѣдствія. Добро тогда только добро, когда оно само себѣ цѣль. Бѣлое не можетъ быть чернымъ, а черное бѣлымъ; кто не уменъ, тотъ глупъ, кто не благороденъ, тотъ подлъ; съ истиной не можетъ и не должно быть торга, договоровъ, условій и уступокъ. Когда богачъ, спрашивавшій Христа о средствахъ къ спасенію, не согласился раздать бѣднымъ своего богатства и идти вслѣдъ за Спасителемъ, онъ былъ лишенъ Царствія Божія, хотя отъ юности строго выполнялъ всѣ правила закона. Кто сознаетъ необходимость усовершенствованія и ежеминутно не улучшается столько, сколько можетъ, тотъ подлъ, хотя бы онъ былъ выше тысячи людей, хотя бы цѣлыя тысячи признавали въ немъ идеалъ благородства,—подлъ не одними собою, виноватъ и преступенъ передъ высшимъ судомъ нравственности, передъ судомъ своей совѣсти. Кто говоритъ: „я знаю то и то, съ меня довольно этого", или: „я возвысился до такой степени, что я лучше многихъ,—съ меня этого довольно", тотъ богохульствуетъ, потому что идеалъ человѣческаго совершенства есть Христосъ, а всякій обязанъ стремиться къ развитію себя до идеала. Достигнетъ ли онъ его или нѣтъ, это не его дѣло; по крайней мѣрѣ, онъ долженъ работать надъ собою каждую минуту, чтобы съ лихвою возвратить Господу полученный отъ него талантъ. Кто же отрицаетъ въ себѣ способность къ усовершенствованію по слабости ума и недостатку чувства, тотъ отрицаетъ, что онъ созданъ по образу и по подобію Божію, тотъ отрекается отъ человѣческаго достоинства и не имѣетъ права называть людей своими ближними и братьями.

Молитва. Молиться значитъ жить въ присутствіи Божества, потому что молитва есть бесѣда нашего духа съ Богомъ. Она бываетъ или внутренняя, когда заключается въ тихомъ созерцаніи Божества, созерцаніи, глубину котораго не въ состояніи выразить никакія слова; или внѣшняя, когда выражается въ словѣ, когда языкъ невольно движется отъ полноты сердечныхъ чувствованій.

Въ обоихъ случаяхъ молитва питаетъ умъ и сердце человѣка, просвѣщаетъ разсудокъ и укрѣпляетъ волю; потому что, кромѣ того, что духъ нашъ не можетъ не двигаться къ совершенству, возвышаясь къ идеалу всѣхъ совершенствъ,—во всѣ времена и у всѣхъ народовъ сознавалась необходимость молитвы, и пренебреженіе ея всегда являлось признакомъ совершеннаго упадка духа и чрезвычайной его привязанности къ земному (§ 37).

Здѣсь мы опять невольно останавливаемся, но уже для того, чтобы вполнѣ согласиться съ почтеннымъ авторомъ и отдать должную справедливость его мышленію. Онъ сказалъ о молитвѣ очень немного, но какъ въ этомъ немногомъ заключается опредѣленіе молитвы, выведенное изъ разума и основанное на законѣ необходимости, то это немногое заключаетъ въ себѣ безконечный рядъ послѣдовательныхъ идей, которыя можно изъ него вывести,—словомъ, заключаетъ въ себѣ цѣлую теорію молитвы, какъ малое зерно заключаетъ въ себѣ огромное дерево.

Теперь мы думаемъ, что довольно познакомили нашихъ читателей съ брошюркой г. Дроздова; но хотимъ сдѣлать изъ нея еще одно извлеченіе и поговорить по поводу этого извлеченія, содер-

жаніе котораго касается одного изъ важнѣйшихъ вопросовъ нравственной философіи. Въ его „частной или прикладной“ нравственной философіи есть глава подъ титуломъ: „нравственная жизнь, разсматриваемая въ гармоніи съ нами самими“.

Основаніе этой гармоніи. Согласіе нравственнаго бытія съ нашею собственною личностью проистекаетъ изъ благочестивой увѣренности въ томъ, что мы не принадлежимъ исключительно намъ самимъ, но составляемъ собственность Божества и человѣчества. Въ этомъ случаѣ нравственное чувство разливаетъ свой свѣтъ, свою жизнь на тѣло и духъ человѣка, имѣя непосредственнымъ предметомъ тотъ долгъ, которымъ мы обязываемся сохранять себя и облагораживать.

Человѣкъ долженъ стремиться къ своему совершенству и поставлять свое блаженство только въ томъ, что сообразно съ его долгомъ: вотъ основной законъ нравственности. Причина этого закона заключается въ немъ же самомъ, т. е. въ томъ, что человѣкъ есть человѣкъ, органъ сознанія природы, сосудъ духа Божія, и еще въ томъ, что человѣкъ есть членъ великаго семейства, которое называется „человѣчествомъ“. Итакъ, этотъ законъ совершенно условливаетъ и опредѣляетъ значеніе человѣка и его обязанности. Человѣкъ носитъ въ душѣ своей всѣ зародыши, всѣ элементы той степени сознанія, до которой ему назначено достигнуть; но развитіе этого сознанія невозможно для него самого, отдѣльно взятаго, потому что оно требуетъ толчковъ и побужденій извнѣ, а эти толчки и внѣшнія побужденія происходятъ изъ симпатіи, связывающей людей между собою, и взаимныхъ отношеній, существующихъ между ними. Симпатія человѣка къ людямъ происходитъ отъ его родственности съ ними, отъ тождественности его стремленія и цѣли съ ихъ стремленіемъ и цѣлью, такъ что въ нихъ онъ любитъ себя, а ихъ любитъ въ себѣ; другими словами: его сознаніе любитъ ихъ сознаніе, т. е. онъ любитъ сознаніе самого себя въ другомъ субъектѣ, потому что любовь есть сознаніе, сознающее само себя и въ актѣ сознанія самого себя ощущающее блаженство. Иначе, чѣмъ бы объяснили мы, что человѣкъ естественно любитъ только тѣхъ людей, которые стоятъ съ нимъ на болѣе или менѣе равной степени сознанія, и что онъ не только совершенно равнодушенъ и холоденъ къ людямъ, которые стоятъ на несравненно низшей степени развитія или вовсе не обнаруживаютъ никакого стремленія къ развитію, но даже чувствуетъ къ нимъ отвращеніе, родъ ненависти, такъ что ему несносенъ ихъ видъ, тяжела ихъ бесѣда,—словомъ, мучительно всякое соприкосновеніе съ ними? Взаимныя отношенія людей условливаются разностью степеней и разносторонностью сознанія, посредствомъ которыхъ люди взаимно дѣйствуютъ другъ на друга. Каждый человѣкъ развиваетъ собою одну сторону сознанія и развиваетъ ее до извѣстной степени, а возможно-конечное и возможно-всеобщее сознаніе должно произойти не иначе, какъ вслѣдствіе этихъ разносторонниxъ и разнообразныхъ сознаній. И поэтому одному человѣку невозможно достигнуть полнаго и совершеннаго развитія своего сознанія, которое возможно только для цѣлаго человѣчества и которое будетъ результатомъ соединенныхъ трудовъ, вѣковой жизни и историческаго развитія человѣческаго духа. Слѣдовательно, всякій индивидъ есть членъ, есть часть этого великаго цѣлаго, есть сотрудникъ и споспѣшествователь его къ достиженію его цѣли, потому что, развивая свое собственное сознаніе, онъ необходимо отдаетъ, завѣщеваетъ его въ общую сокровищницу человѣческаго духа. Каждый человѣкъ долженъ любить человѣчество, какъ идею полнаго развитія сознанія, которое составляетъ и его собственную цѣль: слѣдовательно, каждый человѣкъ долженъ любить въ человѣчествѣ свое собственное сознаніе въ будущемъ, а любя это сознаніе, долженъ споспѣшествовать ему. И вотъ его долгъ, его обязанности и его любовь къ человѣчеству. Эта сладкая вѣра и это святое убѣжденіе въ безконечномъ совершенствованіи человѣческаго рода должны обязывать насъ къ нашему личному, индивидуальному совершенствованію, должны давать намъ силу и твердость въ стремленіи къ нему. Иначе, что же была бы наша земная жизнь? Какой бы смыслъ имѣла наша жажда улучшенія и обновленія? Не было ли бы все это калейдоскопическою игрою безсмысленныхъ тѣней, пустымъ оборотомъ колеса около оси, утвержденной на воздухѣ?

Нѣтъ! не напрасно лучезарное солнце такъ величественно обтекаетъ голубое, далекое небо и проливаетъ на насъ и свѣтъ, и теплоту, и жизнь, и радость; не напрасно мерцаютъ для насъ звѣзды таинственнымъ блескомъ и томятъ душу нашу тоскою, какъ воспоминаніе о милой родинѣ, съ которою мы давно разлучены, и къ которой рвется душа наша; не напрасно всѣ міры связаны между собою электрическою цѣпью любви и сочувствія, и все живущее, все дышащее составляетъ звено въ этой безконечной цѣпи: не напрасно человѣкъ и родится, и умираетъ, и веселится, и скорбитъ, и горячо любитъ милое, и горько рыдаетъ, лишаясь его, и не переживаетъ своихъ склонностей, и, стоя на прагѣ вѣчности, вспоминаетъ о нихъ еще живѣе, и рыдаетъ о нихъ еще горше, и сладки ему слезы его; не напрасно человѣкъ, стремится къ какому-то блаженству и ищетъ его всю жизнь, ищетъ его и въ шумныхъ наслажденіяхъ юности, и въ безумномъ упоеніи пировъ, и въ ужасахъ кровавыхъ битвъ, и въ

тревогахъ опасностей, и въ обольщеніи славы, и въ очарованіи власти, и въ нѣгѣ бездѣйствія, и въ сладости труда, и въ свѣтѣ знанія, и въ наслажденіи искусствами, и въ любви другого сердца, и... нерѣдко въ тиши монастырской кельи, въ борьбѣ со своими желаніями, въ печальномъ наслажденіи заживо рыть себѣ могилу своими собственными руками!.. И горе ему, если онъ искалъ этого блаженства путемъ ложнымъ, если думалъ обрѣсти его въ исполненіи своихъ безсознательныхъ, эгоистическихъ желаній; и благо ему, если онъ искалъ его тамъ, гдѣ оно есть, искалъ его въ сознаніи и путемъ сознанія!.. Нѣтъ, еще разъ! вѣчность не мечта, не мечта и жизнь, которая служитъ къ ней ступенью! Много въ ней дурного, но еще больше прекраснаго: есть въ ней слабости, пороки и злодѣянія, но есть и слезы раскаянія, жгучія и вмѣстѣ отрадныя, слезы раскаянія, въ глухую полночь, передъ крестомъ Распятаго за насъ; есть паденіе, но есть и возстаніе; есть стремленіе, но есть и достиженіе; есть минуты горькія, убійственныя, минуты сомнѣнія и отчаянія, минуты разрушительной дисгармоніи съ самимъ собою, отвращенія отъ жизни, но есть и упоительныя минуты вѣры, когда въ груди бываетъ такъ тепло, на душѣ такъ свѣтло, жизнь становится такъ прекрасна, такъ полна, такъ тождественна съ блаженствомъ; есть страданія, глубокія, невыносимыя, есть бѣдствія, переполняющія мѣру терпѣнія и превращающія для насъ землю въ адъ, гдѣ слышенъ скрежетъ зубовъ, откуда вѣетъ хладною могильною сыростью, гдѣ нѣтъ ни исхода, ни конца; но изъ этого міра разрушенія и смерти слышится душѣ отрадный голосъ: „пріидите ко Мнѣ вси труждающіися и обремененніи, и Азъ упокою вы; возьмите иго Мое на себе и научитеся отъ Мене, яко кротокъ есмь и смиренъ сердцемъ, и обрящете покой душамъ вашимъ; иго бо Мое благо, и бремя Мое легко есть". Тогда душа снова наполняется блаженствомъ неизъяснимымъ, и смрадное кладбище гніющей жизни превращается для нея въ тихую долину успокоенія, гдѣ могилы покрыты травою и цвѣтами, осѣнены печальными кипарисами, гдѣ журчаніе свѣтлаго ручья сливается съ унылымъ ропотомъ вѣтерка, а вдали, за горою, виднѣется край вечерѣющаго неба, осіяннаго, облитаго багряными лучами заходящаго солнца,—и ей мнится, что въ этой торжественной тишинѣ она созерцаетъ тайну вѣчности, что она видитъ новую землю, новое небо!

1838 г. *).

ГАМЛЕТЪ, ДРАМА ШЕКСПИРА, И МОЧАЛОВЪ ВЪ РОЛИ ГАМЛЕТА.

Несмотря на множество фактовъ, доказывающихъ, что эстетическое образованіе нашего общества есть не болѣе, какъ мода, привычка или обычай, и то не свой, а заимствованный духомъ подражательности изъ чуждаго источника,—несмотря на то, у насъ иногда промелькиваютъ явленія, заставляющія пріудержаться рѣшительнымъ приговоромъ на этотъ предметъ и самымъ положительнымъ образомъ убѣждающія въ той истинѣ, что темная атмосфера нашей эстетической жизни освѣщалась, хотя и нерѣдко, самыми яркими проблесками дарованій, и что въ нашемъ обществѣ есть всѣ элементы, а слѣдовательно и живая потребность изящнаго. Стóитъ только заглянуть въ исторію нашей письменности: посмотрите, какъ слабо привился къ свѣжему и мощному русскому духу гнилой и безсильный французскій классицизмъ: едва Пушкинъ, предшествуемый Жуковскимъ, растолковалъ намъ тайну поэзіи, едва наши журналы открыли намъ литературную Германію и Англію — и гдѣ нашъ классицизмъ, гдѣ наши дюжинныя поэмы, гдѣ протяжный вой, мишурная мантія и деревянный кинжалъ Мельпомены! Посмотрите, напротивъ, въ какое короткое время и какъ тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ живыя вдохновенія Германіи и Англіи; посмотрите, какую всеобщность, какую народность пріобрѣли роскошныя и полныя юной и дѣвственной жизни созданія Пушкина еще при самомъ появленіи его на поэтическое поприще, еще во время полнаго владычества бездушнаго французскаго классицизма и нелѣпой французской теоріи искусства! Этого мало: ежели на свѣжую русскую жизнь не имѣлъ почти никакого вліянія гнилой французскій классицизмъ, то еще менѣе имѣлъ на нее вліянія лихорадочный, пьяный французскій романтизмъ. Посмотрите только, увлекся ли кто-нибудь изъ нашихъ талантливыхъ,

---

*) 1836 г. былъ послѣднимъ годомъ изданія «Телескопа» и «Молвы», гдѣ сосредоточилась на первыхъ порахъ литературная дѣятельность Бѣлинскаго. Оба журнала Надеждина рухнули, и Бѣлинскій остался «не у дѣлъ». Несмотря на переговоры съ петербургскими изданіями Бѣлинскій вынужденно замолкъ. Въ такомъ молчаніи прошелъ весь 1837 г. Только въ 1838 г. вновь Бѣлинскій встаетъ во главѣ обновленнаго «Московскаго Наблюдателя», на страницахъ котораго и появилась настоящая статья.

Ред.

уважаемыхъ публикою писателей этими неестественными, но произведенными смѣлостью и безумствомъ конвульсіями такъ называемой, Богъ знаетъ почему, юной, но въ самомъ-то дѣлѣ той же дряхлой, но только на новый ладъ, французской литературы. Кто ей подражалъ? литературные поденщики, чернь литературная—больше никто! Не доказываетъ ли все это вѣрнаго эстетическаго чувства въ нашемъ юномъ обществѣ? Можетъ быть, намъ укажутъ, въ опроверженіе, на незаслуженное равнодушіе со стороны нашего общества къ созданіямъ Державина, Озерова, Батюшкова: несмотря на все наше желаніе защититься противъ этого довода, мы не будемъ входить ни въ какія подробности, потому что онѣ могли бы слишкомъ далеко завести насъ, а скажемъ только то, что если геній или талантъ и точно были достояніемъ этихъ поэтовъ, то общество все-таки имѣло свое право на равнодушіе къ нимъ, потому что въ союзѣ со временемъ, оно есть самый непогрѣшительный критикъ, и если оно часто принимаетъ мишуру за чистое золото, то не больше, какъ на минуту.

Все, что мы сказали, клонится къ оправданію нашей публики въ несправедливомъ обвиненіи ея будто бы холодности къ изящному вообще и къ отечественной литературѣ въ особенности. Со дня на день новые факты заставляютъ отнести эти обвиненія къ числу тѣхъ заподозрѣлыхъ предубѣжденій, которыя повторяются по привычкѣ, какъ общія мѣста, и, подобно всѣмъ общимъ мѣстамъ, не имѣютъ никакого смысла. Къ числу этихъ утѣшительныхъ фактовъ, которыми особенно богато настоящее время, принадлежитъ представленіе на московской сценѣ Шекспирова Гамлета.

Уже болѣе года, какъ играется эта пьеса на московской сценѣ, и какъ самый переводъ ея напечатанъ, — слѣдовательно, всѣ впечатлѣнія теперь — уже только воспоминаніе, всѣ сужденія и толки — уже одно общее мнѣніе, разумѣется, рѣшенное большинствомъ голосовъ, и потому теперь намъ должно быть не органомъ одной минуты восторга, но спокойнымъ историкомъ литературнаго событія, важнаго по самому себѣ и по своимъ слѣдствіямъ, и потому сосредоточеннаго на одной идеѣ и представляющаго какъ бы нѣчто цѣлое и характеристическое. Мы поговоримъ и о самой пьесѣ, и объ игрѣ г. Мочалова, и о переводѣ; но публика будетъ главнѣйшимъ вопросомъ нашего разсужденія.

Гамлетъ!.. Понимаете ли вы значеніе этого слова?—оно велико и глубоко: это жизнь человѣческая, это человѣкъ, это вы, это я, это каждый изъ насъ, болѣе или менѣе, въ высокомъ или смѣшномъ, но всегда въ жалкомъ и грустномъ смыслѣ... Потомъ, Гамлетъ — этотъ блистательнѣйшій алмазъ въ лучезарной коронѣ царя драматическихъ поэтовъ, увѣнчаннаго цѣлымъ человѣчествомъ и ни прежде, ни послѣ себя не имѣющаго себѣ соперника—Гамлетъ Шекспира на московской сценѣ!.. Что это такое? спекуляція на міровое имя, жалкая самонадѣянность, слѣпое обольщеніе самолюбія, долженствовавшее въ наказаніе лишиться восковыхъ крылъ своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легкомысленно осмѣлилось приблизиться?.. Гамлетъ—Мочаловъ. Мочаловъ, этотъ актеръ, съ его, конечно, прекраснымъ лицомъ, благородною и живою физіономіею, гибкимъ и гармоническимъ голосомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и небольшимъ ростомъ, неграціозными манерами и часто пѣвучею дикціею; актеръ, конечно, съ большимъ талантомъ, съ минутами высокаго вдохновенія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ и не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера; сверхъ того, актеръ съ талантомъ одностороннимъ, назначеннымъ исключительно для ролей только пламенныхъ и восторженныхъ, но не глубокихъ и многозначительныхъ,—и этотъ Мочаловъ хочетъ выйти на сцену въ роли Гамлета, въ роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и безконечной въ своемъ значеніи... Что это такое? добродушная и невинная бенефиціантская продѣлка?.. Такъ или почти такъ думала публика, и чуть ли не такъ думали и мы, пишущіе теперь эти строки подъ вліяніемъ тѣхъ могущественныхъ впечатлѣній, которыя, поразивши однажды душу человѣка, никогда не изглаживаются въ ней, и которыя привести на память — значитъ снова возобновить ихъ въ душѣ со всею роскошью и со всею свѣжестью ихъ сладостныхъ потрясеній... Мы надѣялись насладиться двумя-тремя проблесками истиннаго чувства, двумя-тремя проблесками высокаго вдохновенія, но въ цѣлой роли думали увидѣть пародію на Гамлета и—обманулись въ своемъ предположеніи: въ игрѣ Мочалова мы увидѣли если не полнаго и совершеннаго Гамлета, то потому только, что въ превосходной воплощеніи у него осталось нѣсколько невыдержанныхъ мѣстъ; но онъ бросилъ въ глаза наши новый свѣтъ на это созданіе Шекспира и далъ намъ надежду увидѣть настоящаго Гамлета, выдержаннаго отъ перваго до послѣдняго слова роли.

Нельзя говорить объ игрѣ актера, не сказавши ничего о пьесѣ, въ которой онъ игралъ, тѣмъ болѣе, если эта пьеса есть великое произведеніе творческаго генія, а между тѣмъ иныхъ извѣстна только по наслышкѣ, а инымъ и вовсе неизвѣстна. Итакъ, мы сперва поговоримъ о самомъ „Гамлетѣ“ и изложимъ его содержаніе, потомъ отдадимъ отчетъ въ игрѣ Мочалова, а въ заклю-

чаніе скажемъ наше мнѣніе о переводѣ Полевого *).

Кому не извѣстно, хотя по наслышкѣ, имя Шекспира, одного изъ тѣхъ міровыхъ поэтовъ, которые принадлежатъ цѣлому человѣчеству? Сначала показалось бы смѣло и странно отдать Шекспиру рѣшительное преимущество предъ всѣми поэтами человѣчества, какъ собственно поэту, но, какъ драматургъ, онъ и теперь остается безъ соперника, имя котораго можно было бы поставить подлѣ его имени. Обладая даромъ творчества въ высшей степени и одаренный мірообъемлющимъ умомъ, онъ въ то же время обладаетъ и этою объективностью генія, которая сдѣлала его драматургомъ по преимуществу и которая состоитъ въ способности понимать предметы такъ, какъ они есть, отдѣльно отъ своей личности, и переселяться въ нихъ и жить ихъ жизнью. Для Шекспира нѣтъ ни добра, ни зла; для него существуетъ только жизнь, которую онъ спокойно созерцаетъ и сознаетъ въ своихъ созданіяхъ, ничѣмъ не увлекаясь, ничему не отдавая преимущества. И если у него злодѣй представляется палачомъ самого себя, то это не для назидательности и не по ненависти ко злу, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго кто добровольно отвергается отъ любви и свѣта, тотъ живетъ въ удушливой, мучительной атмосферѣ тьмы и ненависти. И если у него добрый въ самомъ страданіи находитъ какую-то точку опоры, что-то такое, что выше и счастья, и бѣдствія, то опять не для назидательности и не по пристрастію къ добру, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго любовь и свѣтъ есть естественная атмосфера человѣка, въ которой ему легко и свободно дышать даже и подъ тяжкимъ гнетомъ судьбы. Впрочемъ, эта объективность совсѣмъ не есть безстрастіе: безстрастіе разрушаетъ поэзію, а Шекспиръ—великій поэтъ. Онъ только не жертвуетъ дѣйствительностью своимъ любимымъ идеямъ, но его грустный, иногда болѣзненный взглядъ на жизнь доказываетъ, что онъ дорогою цѣною искупилъ истину своихъ изображеній.

Есть два рода людей: одни прозябаютъ, другіе живутъ. Для первыхъ жизнь есть сонъ, и если этотъ сонъ видится имъ на мягкой и теплой постели, они удовлетворены вполнѣ. Для другихъ же, людей собственно, жизнь есть подвигъ, выполненіе котораго, безъ противорѣчія съ благопріятностью внѣшнихъ обстоятельствъ, есть блаженство; а при условіи добровольныхъ лишеній и страданій — должно быть блаженствомъ и, точно, есть блаженство, но только тогда, когда человѣкъ, утративши его, снова и во внутреннемъ созерцаніи или сознаніи жизни, снова обрѣтаетъ его вновь. Но для этого внутренняго просвѣтленія духа нужно борьбы, нужно страданій, и для того много званыхъ, но мало избранныхъ. Для всякаго человѣка бываетъ эпоха младенческой гармоніи его духа съ природою, когда для него жизнь есть блаженство, хотя онъ и не сознаетъ этого блаженства. За младенчествомъ слѣдуетъ юношество, какъ переходъ въ возмужалость: этотъ переходъ всегда бываетъ эпохою распаденія, дисгармоніи, — слѣдовательно, грѣха. Человѣкъ уже не удовлетворяется естественнымъ сознаніемъ и простымъ чувствомъ: онъ хочетъ знать; а такъ какъ до умственной зрѣлости, разумнаго знанія ему должно перейти черезъ тысячи заблужденій, нужно бороться съ самимъ собою, то онъ и падаетъ. Это распаденіе есть необходимость какъ для человѣка, такъ и для человѣчества. Для человѣка эта эпоха наступаетъ двоякимъ образомъ: для одного она начинается сама собою, вслѣдствіе избытка и глубины внутренней жизни, требующей знанія во что бы то ни стало, — вотъ Фаустъ; для другого она ускоряется какими-нибудь внѣшними обстоятельствами, хотя ея причина и заключается не во внѣшнихъ обстоятельствахъ, а въ духѣ самого этого человѣка, — вотъ Гамлетъ. Для жизни законы одни, но проявленія ихъ безконечно различны: распаденіе Гамлета выразилось слабостью воли при сознаніи долга. Итакъ, „слабость воли при сознаніи долга"— вотъ идея этого гигантскаго созданія Шекспира,— идея, впервые высказанная Гете въ его „Вильгельмѣ Мейстерѣ" и теперь сдѣлавшаяся уже общимъ мѣстомъ, которое всякій повторяетъ по-своему. Но Гамлетъ выходитъ изъ своей борьбы, т. е. побѣждаетъ слабость своей воли, — слѣдовательно, эта слабость воли есть не основная идея, но только проявленіе другой, болѣе общей и болѣе глубокой идеи—идеи распаденія, вслѣдствіе сомнѣнія, которое, въ свою очередь, есть слѣдствіе выхода изъ естественнаго сознанія. Все это мы объяснимъ подробнѣе, для чего и спѣшимъ перейти къ изложенію содержанія и хода всей пьесы.

Въ Даніи жилъ когда-то доблестный король Гамлетъ съ женою своею Гертрудою, которую онъ любилъ страстно и которою самъ былъ любимъ страстно. Кромѣ жены, у него былъ сынъ, принцъ Гамлетъ, и братъ Клавдій. Вдругъ этотъ король умираетъ скоропостижно, а братъ его, Клавдій, дѣлается королемъ и, еще не давши пройти и двумъ мѣсяцамъ послѣ братниной смерти, женится

*) Этому переводу Бѣлинскій въ томъ же году отвелъ обстоятельную статью, гдѣ отмѣтилъ «блестящую заслугу Полевого въ русской литературѣ».

Ред.

на его вдовѣ, своей невѣсткѣ. Сынъ покойнаго короля, юный принцъ Гамлетъ, долго учился въ Виртембергѣ, „въ этихъ германскихъ университетахъ, гдѣ уже метафизика доискивалась до начала вещей, гдѣ уже жили въ мірѣ идеальномъ, гдѣ уже мечтательность доводила человѣка до внутренней жизни. Настроенный такимъ образомъ, онъ возвращается ко двору, грубому и развратному въ своихъ удовольствіяхъ, и дѣлается свидѣтелемъ смерти своего отца и скораго забвенія, которое бываетъ удѣломъ умершихъ *) Онъ обожалъ покойнаго короля, какъ отца, какъ человѣка, какъ героя, — и глубоко былъ оскорбленъ соблазнительнымъ поведеніемъ своей матери. Вѣра въ человѣческое достоинство въ немъ поколеблена; лучшія мечты его о благѣ разрушены. Если мы къ этому прибавимъ еще то, что онъ любитъ Офелію, дочь министра Полонія, то читатель нашъ будетъ совершенно на той точкѣ, отъ которой отправляется дѣйствіе драмы. Друзья Гамлета,—Бернардо, Франциско, Марцеллій и Гораціо,—стоя на стражѣ у галлереи королевскаго замка, видятъ тѣнь покойнаго короля и, условившись разсказать объ этомъ Гамлету, расходятся. Вотъ въ чемъ состоитъ первая сцена перваго акта. Во второй сценѣ являются король, королева, Гамлетъ, Полоній, Лаертъ и другіе придворные. Король въ хитросплетенной рѣчи благодаритъ придворныхъ за то, что они одобрили его бракъ; потомъ посылаетъ двухъ придворныхъ послами къ норвежскому королю для переговоровъ. Наконецъ, соглашается на просьбу Лаерта, сына Полонія, возвратиться во Францію, откуда онъ пріѣхалъ на коронацію. Рѣшивши это, король, вмѣстѣ съ королевою, проситъ Гамлета перестать печалиться о потерѣ отца и не ѣхать въ Виртембергъ, а остаться въ Даніи. Гамлетъ отвѣчаетъ имъ коротко и отрывочно, съ грустною ироніею; обѣщаетъ исполнить ихъ просьбу. Всѣ уходятъ; онъ остается одинъ.

Изъ монолога „Для чего ты не растаешь, ты не распадешься прахомъ“ и разговора съ вошедшими затѣмъ Гораціо и Марцелліемъ вы уже видите состояніе души Гамлета: она глубоко уязвлена ядовитою стрѣлою; слова его отзываются желчью; негодованіе высказывается въ сарказмахъ. Что-жъ почувствовалъ Гамлетъ, когда Гораціо объявилъ ему о чудномъ явленіи тѣни отца его? Онъ рѣшается провести съ ними ночь на стражѣ и, прося ихъ о молчаніи, отпускаетъ.

Третье явленіе перваго дѣйствія происходитъ въ домѣ Полонія. Лаертъ, отправляясь во Францію, прощается съ Офеліею и совѣтуетъ остерегаться Гамлета и смотрѣть на его любовь, какъ на пустое увлеченіе. Входитъ Полоній и даетъ Лаерту свои послѣдніе совѣты, въ которыхъ виденъ вельможа и пошлый человѣкъ, который ни о чемъ не имѣетъ понятія, а между тѣмъ думаетъ о себѣ, что онъ очень уменъ и глубоко проникъ въ жизнь, потому только, что много прожилъ на бѣломъ свѣтѣ, т. е. больше другихъ успѣлъ надѣлать глупостей.

Выслушавши съ должнымъ уваженіемъ родительскія наставленія, Лаертъ уходитъ, сказавши сестрѣ:

> Прощай, Офелія, и помни мой совѣтъ.

> Я заперла его на сердцѣ, ключъ
> Возьми съ собой, Лаертъ,—

отвѣчаетъ ему Офелія. Полоній привязывается къ ея словамъ и требуетъ у нея отчета въ ея отношеніяхъ къ Гамлету. Даетъ ей благоразумные совѣты, увѣряетъ ее, что Гамлетъ дурачится, „что ему, какъ принцу, извинительно“, но къ ней вовсе не идетъ. Наконецъ, запрещаетъ ей принимать отъ него письма и подарки и велитъ доносить себѣ о всякомъ его поступкѣ съ нею; любящая дѣвушка дѣлается покорною дочерью и обѣщаетъ въ точности исполнять приказанія своего батюшки.

Четвертая сцена перваго дѣйствія происходитъ на террасѣ передъ замкомъ. Гамлетъ является съ Гораціо и Марцелліемъ. Раздается отдаленный звукъ трубъ. „Что это такое?“—спрашиваетъ Гораціо. Гамлетъ отвѣчаетъ:

> Что?—веселый пиръ
> Великаго властителя, и каждый разъ,
> Какъ онъ стаканъ вина подноситъ ко рту,
> Звукъ трубный возвѣщаетъ свѣту подвигъ
> Героя-короля.

Наконецъ, является тѣнь. Гамлетъ обращается къ ней съ монологомъ, слишкомъ длиннымъ для его положенія и немного риторическимъ; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болѣзнь XVI вѣка, характеръ котораго, какъ говоритъ Гизо, составляла гордость отъ множества познаній, недавно пріобрѣтенныхъ, расточительность въ разсужденіяхъ и неумѣренность въ умствованіяхъ. Онъ же справедливо замѣчаетъ, что Лаертъ самую искреннюю горесть о потерѣ отца и сестры выражаетъ самою надутою риторикою, а мужикъ, копающій могилу, играетъ роль философа своей деревеньки.

Тѣнь манитъ за собою Гамлета, который, въ своемъ изступленіи, слѣдуетъ за нею, отвѣтивъ угрозами на представленія друзей, пытавшихся удержать его. Гораціо и Марцеллій, подумавъ нѣсколько, рѣшаются слѣдовать за нимъ. Тѣнь и Гамлетъ снова являются на сценѣ; тѣнь разска-

---

*) Гизо въ предисловіи къ «Гамлету».

зываетъ Гамлету о своей смерти, и ея разсказъ проникнуть лирическою цвѣтистостью языка и истинно шекспировскою поэзіею. Гамлетъ узнаетъ, что его отецъ отравленъ своимъ братомъ, а его дядею, теперешнимъ королемъ, мужемъ его матери, который, въ то время, какъ король спалъ въ саду, влилъ ему въ ухо ядъ, отъ котораго онъ и умеръ въ страшныхъ мукахъ; а такъ какъ эта внезапная смерть застигла его въ грѣхахъ, не приготовившагося покаяніемъ, то онъ и осужденъ днемъ горѣть въ адскомъ огнѣ, а ночью блуждать по землѣ, доколѣ его убійца не будетъ наказанъ. Тѣнь исчезаетъ; Гамлетъ остается одинъ. За сценою раздаются голоса Горацію и Марцеллія, которые въ безпокойствѣ ищутъ Гамлета.

Теперь поймите положеніе Гамлета. Это душа, рожденная для добра и еще въ первый разъ увидѣвшая зло во всей его гнусности, и какое зло? и надъ кѣмъ совершившееся?—надъ героемъ, великимъ человѣкомъ, представителемъ добра, отцомъ его, этого Гамлета!.. И отъ кого узналъ онъ объ этомъ?—отъ самой тѣни своего отца, столь глубоко имъ любимаго, столь ужасно погибшаго. Не обращайте вниманія на сверхъестественное посредство умершаго человѣка: не въ томъ дѣло,—дѣло въ томъ, что Гамлетъ узналъ о смерти своего отца, а какимъ образомъ — вамъ нѣтъ нужды. Но вмѣсто этого разверните драму и подивитесь, какъ поэтъ умѣлъ воспользоваться даже этимъ „чудеснымъ", чтобы развернуть во всемъ блескѣ свой драматическій геній: его тѣнь жива; въ ея словахъ отзывается боль страждущаго тѣла и страждущаго духа... О, какая высокая драма! какая истина въ положеніи! Въ разговорѣ съ тѣнью каждое слово Гамлета проникнуто любовью къ отцу, безконечно глубокою, безконечно страждущею. Въ разговорѣ съ Гораціо и Марцелліемъ, по уходѣ тѣни, каждое слово Гамлета есть острая стрѣла, облитая ядомъ; въ каждомъ выраженіи его отзывается и мучительное бѣшенство противъ злодѣйства, и мучительная горесть отъ того, что оно совершилось. Жребій брошенъ: само Провидѣніе избираетъ его мстителемъ,—и онъ клянется мстить, страшно мстить; но это только порывъ... Погоди, Гамлетъ, ты любишь добро, ненавидишь зло, ты—сынъ, но ты и—человѣкъ...

Въ головѣ его мгновенно промелькнулъ планъ. Онъ заклинаетъ своихъ друзей хранить молчаніе, что бы онъ ни дѣлалъ, глубокое молчаніе даже и тогда, если-бъ ему вздумалось прикинуться сумасшедшимъ. Три раза заставляетъ онъ ихъ клясться въ молчаніи на своемъ мечѣ, и три раза раздается изъ-подъ земли гробовой голосъ тѣни: „клянитесь!" Наконецъ клятва взята, и Гамлетъ уходитъ со своими друзьями; послѣднія слова его:

Преступленье
Проклятое! Зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

въ переводѣ г. Вронченко, кажется, ближе выражаютъ смыслъ подлинника:

Нашъ вѣкъ разстроенъ: о несчастный жребій!
Зачѣмъ же я рожденъ его исправить!

Слышите ли: „Зачѣмъ же *я* рожденъ его исправить?" Видите ли: онъ понялъ, что мщеніе его святой долгъ, котораго онъ, безъ презрѣнія къ себѣ, не могъ бы не выполнить; онъ даже рѣшился на мщеніе и повидимому рѣшился твердо, даже съ какою-то дикою радостью; но въ то же время онъ падаетъ подъ тяжестью собственнаго рѣшенія. Въ этихъ словахъ: „Зачѣмъ же *я* рожденъ его исправить? заключена основная мысль цѣлой драмы. Всеобъемлющій умъ Гете первый замѣтилъ это: геній понялъ генія.

Первое явленіе второго дѣйствія открывается Полоніемъ, который отпускаетъ во Францію служителя для надзора за Лаертомъ и даетъ ему подробную инструкцію, по которой онъ долженъ дѣйствовать, чтобы развѣдать о поведеніи его сына. Въ этой инструкціи высказывается весь характеръ Полонія, составленный изъ хитрости и благоразумія; обнаруживается его взглядъ на нравственность, какъ на понятіе чисто-условное.

Вдругъ входитъ Офелія, вся встревоженная, и на вопросъ Полонія о причинѣ ея волненія разсказываетъ о странномъ появленіи Гамлета въ ея комнатѣ.

„Довольно!"—говоритъ Полоній,

Скорѣе къ королю. Безумство это—
Любовное безумство,—понимаю!
Любовь всего скорѣй съ ума насъ сводитъ.
Жаль, очень жаль мнѣ принца! Вѣрно
Ты грубо отвѣчала на его любовь?

ОФЕЛІЯ.

Нѣтъ, только слѣдуя приказу,
Я писемъ отъ него не принимала больше
И запретила видѣться со мною.

ПОЛОНІЙ.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль,
Что поступилъ я слишкомъ скоро, строго;
Да вѣдь я думалъ, что онъ шутитъ! Могъ ли
Предвидѣть слѣдствія?—поторопился—глупо!
Все недовѣрчивость проклятая причиной,—
Мы, старики, упрямы.

Погоди, Полоній, это еще не послѣдній твой промахъ: придетъ время—и еще не такъ промахнешься, со всѣмъ твоимъ благоразуміемъ, со всѣмъ твоимъ знаніемъ жизни, которыми ты такъ тщеславишься. Ты много жилъ на свѣтѣ, и твоя опытность такъ же велика, какъ длинна твоя сѣдая борода; но ты еще многаго не знаешь, старый ребенокъ! Ты ловко умѣешь править своею ладьею на грязномъ болотѣ мелочныхъ интере-

совъ внѣшней жизни; ты знаешь, какъ провести за носъ и недруга, и друга, когда это тебѣ нужно; ты умѣешь кланяться низко и говорить сладко передъ сильнѣйшими тебя, держать себя достойно и прилично передъ равными себѣ и снисходительно и ласково уничтожать своимъ мишурнымъ величіемъ низшихъ себя; но скоро горестнымъ опытомъ увѣришься ты, что ты ничего не зналъ, ничего не понималъ, и твоя опытная мудрость, твое извѣданное благоразуміе и осторожность не только не спасутъ тебя отъ роковой минуты, но еще помогутъ тебѣ сдѣлать неизбѣжное salto mortale.

Да, бѣдный Полоній, твоя собственная дочь и Гамлетъ скоро растолкуютъ тебѣ все это, хотя и безполезно, и поздно для тебя, старый ребенокъ, глупый умникъ...

Во второмъ явленіи второго акта король и королева просятъ двухъ придворныхъ, бывшихъ товарищей по ученію и друзей Гамлета, Розенкранца и Гильденштерна, разсѣять грусть молодого принца. Гильденштернъ и Розенкранцъ обѣщаютъ употребить всѣ свои силы вывѣдать причину его грусти и разсѣять ее. Входитъ Полоній и объявляетъ королю двѣ новости: первую, что Вольтимандъ и Корнелій, отправленные послами къ норвежскому королю, дядѣ молодого Фортинбраса, возвратились съ успѣхомъ, и вторую, что онъ, Полоній, отъ прозорливости котораго ничто въ мірѣ не можетъ укрыться, открылъ причину Гамлетова разстройства, которую и объявитъ ему, когда онъ отпуститъ пословъ. По отпускѣ пословъ начинается сцена, въ которой особенно выражается весь характеръ Полонія. Онъ предлагаетъ королю устроить встрѣчу Гамлета со своею дочерью и подслушать его разговоръ съ нею. Король и королева соглашаются и уходятъ. Полоній идетъ навстрѣчу Гамлету и заводитъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго, увы, ничего не узнаетъ положительнаго и только еще болѣе увѣрятся въ пріятной для его самолюбія мысли, что Гамлетъ по уши влюбленъ въ его дочь. Это одна изъ превосходнѣйшихъ сценъ: Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ и ловко сбиваетъ съ толку Полонія своими неожиданными отвѣтами, проникнутыми желчною ироніею, грустью и презрѣніемъ къ Полонію, котораго онъ глубоко понимаетъ. „Принцъ, позвольте взять смѣлость проститься съ вами, — говоритъ напыщенный Полоній.—Изъ всего, что вы можете взять у меня, ничего не уступлю вамъ такъ охотно, какъ жизнь мою, жизнь мою, жизнь мою“,— отвѣчаетъ Гамлетъ. О, видно, эта жизнь сдѣлалась для него ужъ слишкомъ тяжелою ношею!.

За этимъ начинается другая превосходнѣйшая сцена: разговоръ Гамлета съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Гамлетъ продолжаетъ представлять изъ себя помѣшаннаго и злобно дурачить этихъ двухъ пошляковъ своими неожиданными, лукавыми и желчными отвѣтами и вопросами; наконецъ заставляетъ признаться, что они подосланы къ нему королемъ и королевою. Изобличенные и одураченные, они сворачиваютъ рѣчь на комедіантовъ, только что прибывшихъ ко двору.

Входятъ комедіанты; главный изъ нихъ, по вызову Гамлета, читаетъ монологъ изъ плохой трагедіи, въ которомъ надутыми стихами описывается неистовство Пирра и бѣдствіе Гекубы. Гамлетъ спрашиваетъ главнаго комедіанта, можетъ ли онъ представить „Смерть Гонзага“, и можно ли ему, Гамлету, вставить въ эту пьесу стишковъ десятокъ своихъ? Получивши удовлетворительный отвѣтъ, отпускаетъ комедіантовъ и всѣхъ, находящихся на сценѣ, и остается одинъ.

Въ монологѣ „Богъ съ вами! Я одинъ теперь“, вырвавшемся изъ глубины души, какъ вырывается потокъ лавы изъ глубины земли, высказался весь Гамлетъ. Онъ сравниваетъ себя съ комедіантомъ и сравниваетъ такъ невыгодно для своей личности; онъ отвергаетъ предположеніе о своей трусости, говоря, что за личную обиду онъ готовъ мстить кровью; наконецъ, онъ хочетъ узнать истину посредствомъ актеровъ: видите ли, онъ не вѣритъ духу. Но здѣсь представляется вопросъ: потому ли онъ медлитъ мщеніемъ, что не вѣритъ духу, или потому не вѣритъ духу, что медлитъ мщеніемъ? Мы сейчасъ увидимъ, что онъ уже несомнѣнно вѣритъ духу, но еще долго не увидимъ, что онъ не медлитъ болѣе мщеніемъ... Бѣдный Гамлетъ!..

Первое явленіе третьяго акта открывается разговоромъ короля и королевы съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ, которые доносятъ имъ о неудачѣ своей рекогносцировки при Гамлетѣ. Встрѣча Гамлета съ Офеліею уже улажена Полоніемъ. Король высылаетъ королеву и придворныхъ, а самъ скрывается за дверью, чтобы подслушать разговоръ Гамлета съ Офеліею. Офелія прохаживается по сценѣ съ книгою въ рукахъ, какъ будто углубившись въ чтеніе. Является Гамлетъ.

За монологомъ „Быть или не быть“ начинается его разговоръ съ Офеліею, въ которомъ онъ, оскорбительными и саркастическими насмѣшками надъ нею, высказываетъ болѣзненное состояніе своего духа и заставляетъ ее выносить на себѣ его презрѣніе къ женщинѣ, возбужденное въ немъ матерью. Король выходитъ изъ-за своей засады и говоритъ, что не любовь, а что-нибудь другое причиною разстройства Гамлетова: совѣсть короля догадливѣе дипломатической тонкости Полонія. „Такъ рѣшено,—говоритъ король,—Гамлетъ поѣдетъ въ Англію“. Полоній не противорѣчитъ этой мѣрѣ, но предлагаетъ еще и свою:

послѣ представленія, на которое Гамлетъ пригласилъ короля и королеву, позвать его къ королевѣ, которая бы его поразспросила, а ему, Полонію, подслушать ихъ разговоръ, и если онъ изъ него ничего не узнаетъ, тогда уже и отправить его въ Англію.

Второе явленіе третьяго акта заключаетъ въ себѣ разрѣшеніе Гамлетова сомнѣнія, разрѣшеніе, которое для Гамлета горше и тяжелѣе прежняго сомнѣнія. Эта сцена гнететъ ужасомъ душу зрителя, какъ какое-то неясное могильное видѣніе: въ ней выражено все ужасное цѣлой драмы, сосредоточенное въ одномъ моментѣ. Но объ этомъ мы поговоримъ послѣ, потому что глубокая и сосредоточенная сила этой сцены понята и перечувствована нами не столько въ чтеніи, сколько въ представленіи: великій актеръ объяснилъ намъ Шекспира въ этой сценѣ, которой, безъ посредства этого актера, невозможно постигнуть во всей безконечности ея скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлетъ даетъ совѣты актеру, какъ ему должно играть. Потомъ, объявляя нѣсколько о своемъ планѣ Гораціо, умоляетъ его наблюдать за королемъ.

Входитъ король и королева въ сопровожденіи двора. Гамлетъ прикидывается сумасшедшимъ весельчакомъ и въ этой ужасной веселости осыпаетъ сарказмами короля и Полонія. Всѣ садятся; Гамлетъ противъ короля и королевы, у ногъ Офеліи, на которую изливаетъ свою саркастическую желчь.

Начинается представленіе. На сценѣ дряхлый король, сидя въ креслахъ, разговариваетъ со своей женою. Его томитъ предчувствіе о близкой смерти, и онъ съ грустью вспоминаетъ о тридцати годахъ блаженства, проведеннаго имъ въ супружествѣ съ нею. Королева отвѣчаетъ ему желаніемъ, чтобы ихъ взаимное блаженство продолжилось еще на столько же лѣтъ. Король возражаетъ предчувствіемъ скорой смерти и желаніемъ, чтобы вторичная любовь осчастливила супругу его жизни. Надутыми, гиперболическими клятвами отрицаетъ королева возможность вторичной любви для себя. Они растаются; король засыпаетъ въ креслахъ. На сцену входитъ злодѣй, съ чашкою, наполненною ядомъ, который онъ и вливаетъ въ ухо спящему королю. Король встаетъ съ гнѣвомъ. Общее смятеніе. Всѣ выходятъ. Гамлетъ въ истерическомъ восторгѣ отъ того, что убійца его отца открытъ. Входитъ Гильденштернъ и объявляетъ Гамлету, что королева, мать его, желаетъ съ нимъ говорить.

Послѣ представленія король рѣшилъ, что ему надо сбыть съ рукъ Гамлета, во что бы то ни стало. Мученія совѣсти страшно раздираютъ его душу, и онъ высказываетъ ихъ въ одномъ изъ тѣхъ монологовъ, въ которыхъ поэзія и лиризмъ выраженій и образовъ удивительно сливаются съ самымъ высшимъ драматизмомъ, и которые умѣлъ писать только одинъ Шекспиръ — одинъ онъ, и больше никто. Опасаясь сдѣлать статью нашу слишкомъ большою, мы не выписываемъ этого превосходнаго монолога. Въ немъ, послѣ продолжительной борьбы, король не рѣшается отказаться отъ выгодъ своего злодѣйства, т. е. отъ короны и королевы, но рѣшается—молиться и становится на колѣни. Въ это время входитъ Гамлетъ; минута благопріятна: одинъ ударъ шпагою — и совершенъ подвигъ, и нѣтъ камня на душѣ... Онъ такъ и хочетъ сдѣлать, но вдругъ ему приходитъ въ голову превосходная мысль.

Остановите ваше вниманіе на монологѣ: „И съ молитвой погибнетъ онъ!" Онъ и кажетъ вамъ, что если прекрасная душа не можетъ и не умѣетъ обманывать другихъ, то можетъ и умѣетъ обманывать себя и свою нерѣшительность и слабость объяснять себѣ жаждою мести, которая должна быть ужаснѣе и удовлетворительнѣе, когда ей представится удобнѣйшій случай. А между тѣмъ его слова — не пустая фраза: напротивъ, они исполнены силы и поэзіи, потому что онъ вѣритъ своей мысли, по крайней мѣрѣ, въ эту минуту. Не забудьте къ этому, что послѣ представленія недовѣрчивость къ духу уже кончилась...

Итакъ, Гамлетъ, сказавши эти слова, уходитъ, вполнѣ убѣжденный, что для того только отсрочилъ месть, чтобы сдѣлать ее ужаснѣе, а совсѣмъ не по недостатку силы воли... Король, окончивъ свою молитву, встаетъ съ убѣжденіемъ, что

Слова на небо—мысли на землѣ!
Безъ мысли слово недоступно къ Богу!

Вотъ уже и третье явленіе третьяго дѣйствія; драма идетъ все кресчендо: сейчасъ только убѣдился Гамлетъ въ ужасной истинѣ насчетъ смерти своего отца, сейчасъ только колебался онъ между своею нерѣшительностью и порывомъ мщенія, и вотъ ему предстоитъ рѣшительный разговоръ съ матерью. Полоній, давши королевѣ совѣтъ быть съ Гамлетомъ строже, украдкой отъ нея прячется за занавѣской; старый дуралей не предчувствуетъ, что лѣзетъ въ западню, которую самъ себѣ устроилъ, на зло своему благоразумію и своей опытности. Входитъ Гамлетъ. Онъ убиваетъ Полонія, думая, что то былъ король, подслушивающій разговоръ его съ матерью.

Въ разговорѣ, затѣмъ происшедшемъ, королева подавлена страшною силою истины и убѣжденія: она уже не оправдывается,—она проситъ у сына снисхожденія, пощады; она уже не преступная, но слабая женщина, не королева, но мать. Вдругъ

является тѣнь Гамлетова отца; она пришла возбудить силы своего сына на мщеніе и повелѣваетъ ему сильнѣе дѣйствовать на душу матери. Въ Гамлетѣ борются два противоположныя чувства; ужасъ къ сверхъестественному явленію и любовь къ отцу. Явленіе тѣни, вмѣсто того, чтобы дать ему новую силу, лишаетъ его и прежней. Бѣдный Гамлетъ!.. Королева хочетъ увѣрить его, что это мечта его разстроеннаго воображенія: Гамлетъ отвѣчаетъ ей, что его пульсъ бьется такъ же, какъ и у ней, что онъ видитъ и слышитъ такъ же, какъ и она, что онъ можетъ пересказать въ порядкѣ всѣ слова тѣни, упрекаетъ ее, что она хочетъ приписать его безумію то, чтó должна приписать своимъ грѣхамъ и преступленіямъ; умоляетъ ее покаяться, заклинаетъ ее не осквернять себя прикосновеніемъ его дяди; говоритъ ей, что привычка — чудовище; но что она же можетъ быть и спасеніемъ человѣку, когда онъ твердо рѣшится привыкать къ добру; и, наконецъ, такъ заключаетъ эту выходку, полную страсти, огня, любви:

И разъ еще—о мать моя! Прости мнѣ—
Я былъ къ тебѣ жестокъ, безчеловѣченъ,
Но я хотѣлъ, я долженъ быть таковъ,
Чтобъ матери отдать вновь чувства человѣка...
Да, слова два...

КОРОЛЕВА.

Скажи, что дѣлать мнѣ?

Этотъ вопросъ показалъ Гамлету, что понапрасну выходилъ онъ изъ себя, что его прекрасныя и полныя жизни сѣмена пали на каменистую почву, что слезы и признанія его матери были не раскаяніемъ души сильной и энергической, которая если глубоко падаетъ, то и мощно возстаетъ, а слезами слабой женщины, на которую прикрикнули, плачемъ дитяти, которому погрозили лозою за шалость. Тогда презрѣніе и бѣшенство, глубокое, сосредоточенное, болѣзненное бѣшенство, замѣнило въ душѣ Гамлета воскресшую на мгновеніе любовь къ матери: „Что?..“ — спрашиваетъ онъ ее дикимъ, а потомъ продолжаетъ глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ:

Ничего не дѣлай и не вѣрь
Тому, что говорилъ я... и т. д.

Да, онъ сказалъ ей это глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ, потому что мы не одинъ разъ слышали этотъ ужасный голосъ, и каждый разъ, при воспоминаніи о немъ, у насъ стынетъ кровь въ жилахъ... Наконецъ, видя, что съ нею нечего толковать о томъ, чего она не можетъ понять, онъ говоритъ ей о своемъ отъѣздѣ въ Англію, куда должны провожать его двое друзей, которымъ онъ вѣритъ, какъ ядовитымъ змѣямъ.

Первое явленіе четвертаго акта открывается разговоромъ короля съ королевою о смерти Полонія. Король говоритъ, что и онъ бы могъ такъ погибнуть, и что поэтому Гамлета должно удалить; потомъ спрашиваетъ о немъ королеву, гдѣ онъ? Королева отвѣчаетъ:

Онъ потащилъ убитаго Полонія.
Среди безумія, какъ искры злата
Средь грубой смѣси рудъ, сверкаютъ въ немъ
И умъ, и сердце,—онъ рыдаетъ: поздно!..

Бѣдный Гамлетъ! У него было такъ много ума и души, что отъ него не могло скрыться ни достоинство, ни пошлость, и онъ умѣлъ понимать и презирать пошляковъ, но должность палача была ему не по натурѣ, а между тѣмъ судьба сдѣлала его палачомъ... Передъ отправленіемъ Гамлета въ Англію, чрезъ Данію проходило норвежское войско, подъ предводительствомъ Фортинбраса, для завоеванія клочка земли у Польши. Гамлетъ съ нимъ встрѣчается.

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье!.. Чтó ты человѣкъ,
Когда ты только означаешь дни
Сномъ и обѣдомъ? Звѣрь, не больше, ты.
Да, Онъ, создавшій насъ съ такимъ умомъ, что мы
Прошедшее и будущее видимъ,—Онъ не для того
Насъ одарилъ божественнымъ умомъ,
Чтобъ погубили мы его безплодно.
И если робкое сомнѣнье медлитъ дѣломъ
И гибнетъ въ нерѣшительной тревогѣ—
Три четверти здѣсь трусости постыдной
И только четверть мудрости святой.
Къ чему мнѣ жить? Твердить: я долженъ сдѣлать—
И медлить, если силы есть, и воля, и причины,
И средства исполненья! Вотъ примѣръ.
Здѣсь юный вождь ведетъ съ собою войско,
Могучее и сильное; вождь смѣлый:
Онъ все приноситъ въ жертву чести, славѣ,
Все отдаетъ погибели и смерти,—
И для чего? За что? Яичной скорлупы
Завоеваніе не стоитъ. Честь не велика,
Не велика и слава жертвовать собою
Ничтожному дѣянью. Но на что причина?
Ея дѣянья наши оправдаютъ...
А я—отецъ убитъ, безславье матери удѣлъ—
Какъ крови не кипѣть, уму не волноваться!
А я—бездѣйствую, когда, на мой позоръ,
На смерть идетъ здѣсь двадцать тысячъ войска,
И многіе не знаютъ, для чего идутъ,
И тысячи бѣгутъ за тѣнью славы,
И той земли, за что они погибнутъ,
На ихъ могилы мало!.. Нѣтъ! отъ сей поры
Кровь будетъ мысль единая,—иль вовсе
Во мнѣ не будетъ мысли ни единой.

Мы не могли удержаться, чтобы не выписать этого монолога, сколько потому, что въ немъ видна практическая философія Шекспира, и видно, какіе вопросы и думы занимали этотъ геніальный умъ, столько и потому, что въ этомъ же монологѣ Гамлетъ является уже сознающимъ свое безсиліе, уже не оправдывающимъ его разными благовидными предлогами, но горько оплакивающимъ его...

Во второмъ явленіи четвертаго акта Гамлетъ скрывается отъ нашего вниманія, которое переводитъ на себя—Офелія, но какая и въ какомъ положеніи?.. Увы, буря сломила и измяла этотъ прекрасный благоухающій цвѣтокъ: онъ еще отзывается прежнимъ ароматомъ, но жизни въ немъ уже нѣтъ... Она лишилась разсудка.

Является Лаертъ. Не успѣлъ онъ еще вдоволь натѣшиться въ своемъ любезномъ Парижѣ, какъ прилично образованному и знатному молодому человѣку,—и вотъ извѣстіе о смерти отца призвало его въ Данію. Подозрѣвая короля виновникомъ въ ужасномъ для него событіи, онъ собираетъ своихъ друзей и, со шпагою въ рукѣ, требуетъ у него своего отца, говоря, что „безславіе и безчестіе будетъ его удѣломъ, если онъ останется спокоенъ". Король хитросплетенными рѣчами слагаетъ вину на Гамлета и обѣщаетъ Лаерту удовлетвореніе. Вдругъ входитъ Офелія, странно убранная соломою и цвѣтами,—и Лаертомъ овладѣ аетъ истинная горесть, уже не вслѣдствіе понятій о чести и приличія.

Король пользуется этою раздирающею душу сценою, чтобы еще болѣе поджечь Лаерта на мщеніе Гамлету. Вдругъ Горацiо получаетъ два письма—одно къ себѣ; другое къ королю—и въ первомъ узнаетъ о его возвращеніи. Король составляетъ планъ погубить Гамлета другимъ средствомъ. Онъ объясняетъ Лаерту, что любовь королевы и народа къ Гамлету дѣлаетъ невозможнымъ мщеніе законами и что надо хитростью достичь той же цѣли. Поджегши еще болѣе ненависть Лаерта къ Гамлету, предлагаетъ ему вызвать Гамлета на поединокъ, но дружески, какъ соперника въ искусствѣ биться на шпагахъ, а между тѣмъ обѣщаетъ шпагу Лаерта обмочить смертельнымъ ядомъ. Разумѣется, послѣдній отказывается отъ этого, какъ отъ тайнаго убійства, несовмѣстнаго съ понятіемъ о чести; но вдругъ приходитъ королева и объявляетъ имъ—о смерти Офеліи:

Тамъ, гдѣ, на воды ручья склоняясь, ива
Стоитъ и отражается въ водахъ,
Офелія плела вѣнки и пѣла.
Вѣнки свои ей вздумалось развѣсить
На ивѣ: гибкій обломился сукъ,
И въ воду, бѣдная, упала, и въ водѣ,
Не чувствуя опасности и смерти,
Все пѣла и вѣнки свои плела,
Пока ея одежда не промокла,
И бѣдную не повлекло на дно...

Какой поэтическій и граціозный разсказъ! Какой поэтическій и умиляющій душу образъ смерти! Офелія и умерла, какъ жила,—прекрасно, и смерть ея миритъ насъ съ жизнью, а не бунтуетъ противъ нея, какъ у этихъ мнимыхъ поборниковъ и послѣдователей Шекспира, этихъ близорукихъ и микроскопическихъ геніевъ, такъ называемой юной литературы Франціи...

Первое явленіе пятаго акта происходитъ на кладбищѣ,— сцена ужасная! Двое мужиковъ копаютъ могилу для Офеліи—и по-своему, съ этимъ равнодушіемъ, которое дается привычкою и невѣжествомъ, разсуждаютъ о ея смерти. Входятъ Гамлетъ и Горацiо. Первый унылъ, грустенъ, какъ человѣкъ, безъ интереса предпринявшій важную борьбу и предвидящій ея роковое и неизбѣжное для себя окончаніе. Мысль о смерти, о концѣ и преходящности всего въ мірѣ овладѣваетъ имъ. Зрѣлище кладбища усиливаетъ ее. Онъ вступаетъ въ разговоръ съ могильщикомъ, и грубые, но иногда ловкіе отвѣты послѣдняго дѣлаютъ этотъ разговоръ похожимъ на стукъ молотка, которымъ заколачиваютъ гробъ. „Не копай глупостей изъ могилы, пріятель, — говоритъ Гамлетъ могильщику.—О, я не копаю, а закапываю ихъ", — отвѣчаетъ ему могильщикъ, въ полной увѣренности, что онъ очень забавно шутитъ, и нимало не подозрѣвая, что отъ такой шутки мерзнетъ кровь въ жилахъ... Могильщикъ выкапываетъ черепъ изъ могилы, бросаетъ его на полъ и говоритъ Гамлету, что это черепъ Йорика... „Бѣдный Йорикъ!" —восклицаетъ Гамлетъ и говоритъ Горацiо о томъ, что этотъ Йорикъ нашивалъ его на рукахъ, что онъ былъ острякъ и забавникъ, а теперь у него не осталось ни одной остроты, чтобы посмѣяться надъ собственнымъ безобразіемъ. Потомъ переходитъ къ мысли, что прахъ Александра Македонскаго и Цезаря теперь — глина, употребленная на замазку стѣны въ хижинѣ селянина.

Вдругъ появляется похоронная процессія: несутъ гробъ Офеліи, который провожаютъ король, королева и нѣсколько придворныхъ. Гамлетъ въ изумленіи; наконецъ, онъ узнаетъ ужасную тайну.

Второе явленіе пятаго дѣйствія происходитъ во дворцѣ, между Гамлетомъ и Горацiо. Изъ разговора ихъ видно, что слова Гамлета, сказанныя имъ его матери: „Поѣдемъ, поглядимъ, кто похитрѣе, кого взорветъ на воздухъ", не были ни пустымъ хвастовствомъ, ни уловкою слабаго человѣка, старавшагося обмануть самого себя: нѣтъ, этотъ теоретическій Гамлетъ перехитрилъ, провелъ за носъ, одурачилъ всѣхъ этихъ практическихъ людей, какъ замѣчаетъ Гизо. Нѣтъ, Гамлетъ не слабое, безсильное дитя, когда надо дѣйствовать свободно, по внутреннему побужденію, даже когда надо губить людей, если только бѣшенство противъ нихъ дастъ достаточно силы на ихъ погубленіе. Онъ только упрекаетъ себя въ томъ, что у него нѣтъ столько бѣшенства противъ убійцы его отца, обольстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бѣшенства для того, чтобы

убійство показалось не долгомъ, не обязанностью, а удовлетвореніемъ душевной потребности, которое, во всякомъ случаѣ, должно быть, по крайней мѣрѣ, легко. Однако-жъ, съ той минуты, когда онъ узналъ о злодѣйскомъ умыслѣ короля на собственную жизнь, его рѣшеніе, кажется, тверже, хотя онъ и попрежнему еще много говоритъ о немъ, что̀ не совсѣмъ сообразно съ твердымъ рѣшеніемъ.

Входитъ одинъ изъ придворныхъ, Осрикъ, и самымъ искуснымъ, самымъ придворнымъ образомъ предлагаетъ Гамлету, отъ имени короля, вызовъ Лаерта и увѣдомляетъ его, что король держитъ за него, противъ Лаерта, шесть превосходныхъ копей, Лаертъ же, за себя, шесть драгоцѣнныхъ шпагъ и шесть кинжаловъ, а споръ состоитъ въ томъ, со стороны короля, что изъ двѣнадцати разъ Лаертъ не дастъ Гамлету и трехъ ударовъ, а со стороны Лаерта, что онъ изъ девяти разъ дастъ Гамлету три удара. Вся эта сцена превосходна въ высшей степени: въ ней нѣтъ ни от придуманнаго, натянутаго или изысканнаго для насильственной развязки, за неимѣніемъ естественной, какъ то часто бываетъ у обыкновенныхъ талантовъ. У Шекспира, напротивъ, развязка выходитъ необходимо изъ сущности дѣйствія и индивидуальности характеровъ, и все это просто, обыкновенно, естественно. Умѣнье и легкость, съ какими Осрикъ ведетъ довольно трудное дѣло, показываютъ, что Шекспиръ давно хорошо зналъ и царей, и придворныхъ, и могильщиковъ. Гамлетъ грустно издѣвается надъ придворною льстивостью Осрика; но онъ задумывается, прежде нежели даетъ свое согласіе на вызовъ, и, по уходѣ ловкаго посла, говоритъ Гораціо о предчувствіи, которое его невольно смущаетъ: какая глубина и истина во всемъ этомъ!

ГОРАЦІО. Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь не расположены.

ГАМЛЕТЪ. Нѣтъ! это глупость. Презримъ всякія предчувствія. Безъ воли Провидѣнія и воробей не погибнетъ. Чему быть сегодня, того не будетъ потомъ. Чему быть потомъ, того не будетъ сегодня, — не теперь тому быть, такъ послѣ. Быть всегда готову — вотъ все! Если никто не знаетъ того, что̀ съ нимъ будетъ, — оставимъ всему быть такъ, какъ ему быть назначено.

Изъ этихъ словъ видно, что Гамлетъ не только прекрасная, но и великая душа: тотъ великъ, кто такъ умѣетъ понимать міродержавный промыслъ и такъ умѣетъ ему покоряться, потому что только сила, а не слабость, умѣетъ такъ понимать Провидѣніе и такъ покоряться ему. Замѣтьте изъ этого, что Гамлетъ уже не слабъ, что борьба его оканчивается: онъ уже не силится рѣшиться, но рѣшается въ самомъ дѣлѣ, и отъ этого у него нѣтъ уже бѣшенства, нѣтъ внутренняго раздора съ самимъ собою, — осталась одна грусть, но въ этой грусти видно спокойствіе, какъ предвѣстникъ новаго и лучшаго спокойствія.

Гамлетъ дерется съ Лаертомъ и наноситъ ему ударъ; король пьетъ за здоровье Гамлета и предлагаетъ ему кубокъ, но онъ отказывается до окончанія боя и еще даетъ ударъ Лаерту. Королева пьетъ за здоровье Гамлета, и король, не успѣвши остановить ее, говоритъ про себя: „Она погибла,— въ кубкѣ ядъ“. Этотъ кубокъ былъ приготовленъ для Гамлета: король очень хитеръ и остороженъ: въ случаѣ неудачи одной смерти, онъ приготовилъ Гамлету другую; но судьба издѣвается надъ жалкимъ слѣпцомъ и дѣлаетъ свое. Королева предлагаетъ Гамлету раздѣлить съ нею кубокъ; но судьба дѣлаетъ свое, и Гамлетъ снова отказывается до окончанія боя. Лаертъ даетъ ударъ Гамлету, который въ то же мгновеніе вышибаетъ его рапиру и бросаетъ свою. Лаертъ въ бѣшенствѣ схватываетъ Гамлетову рапиру, а Гамлетъ подымаетъ его: судьба дѣлаетъ свое, а люди думаютъ, что они дѣлаютъ свое. Королева лишается чувствъ: ядъ начинаетъ въ ней дѣйствовать,—она умираетъ. Раненый Лаертъ открываетъ все Гамлету, и онъ закалываетъ короля. За симъ умираютъ и Лаертъ, и Гамлетъ.

Входитъ Фортинбрасъ; Гораціо передаетъ ему завѣщаніе Гамлета и обѣщаетъ объявить тайну кроваваго зрѣлища. Фортинбрасъ велитъ вынести тѣло Гамлета; слышна унылая музыка.

Излагая содержаніе драмы, мы не имѣли гордаго намѣренія ввести читателя въ сферу Шекспира и показать этого великаго поэзіи во всемъ блескѣ его поэтическаго величія. Подобное предпріятіе было бы неисполнимо. Посмотрите на чудный міръ Божій; въ немъ все прекрасно и премудро: и червь, ползущій по травѣ, — и левъ, оглашающій ревомъ африканскую степь и приводящій въ ужасъ все живое и дышащее,—и вѣяніе зефира въ тихій майскій вечеръ,—и ураганъ, воздымающій песчаную аравійскую пустыню, — и свѣтлая рѣчка, отражающая въ своихъ струяхъ голубое небо, — и безбрежный океанъ, поражающій душу человѣка чувствомъ безконечности,—и капля росы, которая зыблется на цвѣткѣ, — и лучезарная звѣзда, которая трепещетъ въ дальнемъ небѣ!.. Вездѣ красота, вездѣ величіе, вездѣ гармонія, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вездѣ нѣчто, а не все. Взгляните на ночное небо: какимъ безчисленнымъ множествомъ свѣтилъ усѣяно оно! но что же? — это только частица, только уголокъ безпредѣльной вселенной, и за этимъ безчисленнымъ множествомъ звѣздъ, которое мы видимъ, находится нѣсколько безчисленное множество такихъ же безчисленныхъ множествъ, которыхъ мы не видимъ. Чтобы постигнуть безпредѣльность, красоту

и гармонію созданія въ его цѣломъ, должно, отрѣшившись отъ всего частнаго и конечнаго, слиться съ вѣчнымъ духомъ, которымъ живетъ это тѣло безъ границъ пространства и времени, и ощутить, осязать себя въ немъ: только тогда исчезнетъ это разграниченіе, уничтожится всякая частность, всякая конечность, и явится для просвѣтленнаго ока свободнаго духа одно великое цѣлое... Всякое проявленіе духа, какъ извѣстная степень его сознанія, есть прекрасно и велико; но видимая вселенная, будучи безсознательною, живетъ динамически и механически, сама не зная этого, и только въ человѣкѣ — этомъ отблескѣ божества — духъ проявляется свободно и сознательно, и только въ немъ обрѣтаетъ свою [illegible]... Прошедши чрезъ всю цѣпь органическаго [illegible] и дошедши до человѣка, духъ начинаетъ сознавать себя въ человѣчествѣ, и каждый [illegible] исторіи есть извѣстная степень его развитія, и каждый такой моментъ имѣетъ своего представителя. Шекспиръ былъ однимъ изъ этихъ представителей. Вселенная есть прототипъ его созданія, а его созданія суть повтореніе вселенной, но уже сознательнымъ и потому свободнымъ образомъ. Каждая драма Шекспира представляетъ собою цѣлый, отдѣльный міръ, имѣющій свой центръ, свое солнце, около котораго обращаются планеты съ ихъ спутниками. Но Шекспиръ не заключается въ одной которой-нибудь изъ своихъ драмъ, такъ же, какъ вселенная не заключается въ одной которой-нибудь изъ своихъ міровыхъ системъ; но цѣлый рядъ драмъ заключаетъ въ себѣ Шекспира — слово символическое, значеніе и содержаніе котораго велико и безконечно, какъ вселенная. Чтобы разгадать вполнѣ значеніе этого слова, надо пройти черезъ всю галлерею его созданій, эту оптическую галлерею, въ которой отразился его великій духъ, и отразился въ необходимыхъ образахъ, какъ конкретное тождество идеи съ формою; отразился, говоримъ мы, потому что міръ, созданный Шекспиромъ, не есть ни случайный, ни особенный, но тотъ же, который мы видимъ и въ природѣ, и въ исторіи, и въ самихъ себѣ, но только какъ бы вновь воспроизведенный свободною самодѣятельностью сознающаго себя духа. Но и здѣсь еще не конецъ удовлетворительному изученію Шекспира; для этого мало, какъ сказали мы, пройти всю галлерею его созданій: для этого надо сперва отыскать, въ этомъ безконечномъ разнообразіи картинъ, образовъ, лицъ, характеровъ и положеній, въ этой борьбѣ, столкновеніи и гармоніи конечностей и частностей, — надо найти во всемъ этомъ одно общее и цѣлое, гдѣ, какъ въ фокусѣ зажигательнаго стекла лучи солнца, сливаются всѣ частности, не теряя въ то же время своей индивидуальной дѣйствительности; словомъ, надо уловить въ этой игрѣ жизней дыханіе одной общей жизни — жизни духа; а этого невозможно сдѣлать иначе, какъ опять-таки, совлекшись всего [illegible] и случайнаго, возвысясь до созерцанія [illegible] и въ своемъ духѣ ощутить [illegible] жизни. Но и это будетъ только [illegible] и [illegible] самоощущеніе себя въ мірѣ Шекспировой поэзіи, но не полное и отчетливое сознаніе себя въ ней. Мы почитаемъ себя слишкомъ далекими и даже отъ перваго шага сознанія: [illegible] той всеобъемлющей и [illegible] философіи нашего вѣка, которая, [illegible], какъ величественное дерево изъ одного зерна, [illegible] и заключила въ себѣ, и [illegible] ной необходимости, всѣ моменты развитія духа и, [illegible] къ которой Шекспиръ, вмѣстѣ съ Гете, другимъ исполиномъ искусства, относится, какъ та же самая истина, но только другимъ путемъ и параллельно съ нею проявившаяся. Повторяемъ: непосвященные въ ея таинства и приподнявшіе только край завѣсы, скрывающей отъ глазъ конечности міръ безконечнаго, мы почтемъ себя счастливыми, если дадимъ чьей-нибудь дремлющей душѣ почувствовать, какъ прекрасенъ и чудесенъ этотъ дивный міръ, и возбудимъ въ ней стремленіе узнать его ближе и въ этомъ знаніи найти свое высшее блаженство. И къ тому, при всемъ нашемъ нежеланіи и опасеніи впасть въ какое-нибудь субъективное мнѣніе, вмѣсто логическаго развитія объективной истины, мы все-таки боимся не высказать удовлетворительно даже и того, что мы хорошо чувствуемъ, и почтемъ себя счастливыми, ежели въ желаніи подѣлиться съ другими не многими, но прекрасными ощущеніями найдемъ свое оправданіе...

Итакъ, мы изложили содержаніе „Гамлета“ не для того, чтобы показать этимъ достоинство этого глубокаго созданія, но для того, чтобы имѣть, такъ сказать, данныя для сужденія о немъ, чего нельзя иначе сдѣлать, какъ отдавъ отчетъ въ нашемъ понятіи о каждомъ или, по крайней мѣрѣ, о главныхъ характерахъ драмы. Разумѣется, наше о нихъ понятіе только въ такомъ случаѣ будетъ истинно, когда оно будетъ понятіемъ необходимымъ и въ сущности этихъ характеровъ заключающимся, потому что субъективное мнѣніе критика не есть истина и не имѣетъ ничего общаго съ критикой, вопреки тѣмъ господамъ, которые любятъ высказывать свои мнѣнія и отрицаютъ абсолютность изящнаго.

Говоря о [illegible] дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ, намъ [illegible] на видъ эту дѣй-

ствительность шекспировскихъ лицъ, эту конкретность выражающагося въ нихъ духа жизни съ проявленіемъ жизни. Каждое лицо Шекспира есть живой образъ, не имѣющій въ себѣ ничего отвлеченнаго, но какъ бы взятый цѣликомъ и безъ всякихъ поправокъ и передѣлокъ изъ повседневной дѣйствительности. Французы нѣкогда думали (да и теперь еще думаютъ то же, хотя и увѣряютъ въ противномъ), что идеалъ есть собраніе въ едино разсѣянныхъ по всей природѣ чертъ одной идеи: по этому прекрасному положенію, злодѣй долженствовалъ быть соединеніемъ всѣхъ злодѣйствъ, а добродѣтельный—всѣхъ добродѣтелей и, слѣд., не имѣть никакой личности. Таковъ, напримѣръ, Эней благочестивый, Виргилія, это порожденіе вѣка гнилого и развратнаго, для котораго добродѣтель была мертвымъ абстрактомъ, а не живой дѣйствительностью. Шекспиръ есть совершенная противоположность этой жалкой теоріи, и потому-то французы даже и теперь еще не могутъ съ нимъ сродниться, хотя и воображаютъ себя его энтузіастами.

Гамлетъ представляетъ собою цѣлый отдѣльный міръ дѣйствительной жизни,—и посмотрите, какъ простъ, обыкновененъ и естественъ этотъ міръ при всей своей необыкновенности и высокости. Но и самая исторія человѣчества, не потому ли и высока, и необыкновенна она, что проста, обыкновенна и естественна? Вотъ молодой человѣкъ, сынъ великаго царя, наслѣдникъ его престола, увлекаемый жаждою знанія, проживаетъ въ чуждой и скучной странѣ, которая ему не чужда и не скучна, потому что только въ ней находитъ онъ то, чего ищетъ—жизнь знанія, жизнь внутреннюю. Онъ отъ природы задумчивъ и склоненъ къ меланхоліи, какъ всѣ люди, которыхъ жизнь заключается въ нихъ самихъ. Онъ пылокъ, какъ всѣ благородныя души: все злое возбуждаетъ въ немъ энергическое негодованіе, все доброе дѣлаетъ его счастливымъ. Его любовь къ отцу доходитъ до обожанія, потому что любитъ въ своемъ отцѣ не пустую форму безъ содержанія, но то прекрасное и великое, къ которому страстна его душа. У него есть друзья, его спутники къ прекрасной цѣли, но не собутыльники, не участники въ буйныхъ оргіяхъ. Наконецъ, онъ любитъ дѣвушку, и это чувство даетъ ему и вѣру въ жизнь, и блаженство жизнью. Не знаемъ, былъ ли бы онъ великимъ государемъ, которому назначено составить эпоху въ жизни своего народа, но мы знаемъ, что счастливить все зависящее отъ него, и давать ходъ всему доброму,—значило бы для него царствовать. Но Гамлетъ, такой, какимъ его представляемъ, есть только соединеніе прекрасныхъ элементовъ, изъ которыхъ должно нѣкогда образоваться нѣчто опредѣленное и дѣйствительное; есть только прекрасная душа, но еще не дѣйствительный, не конкретный человѣкъ. Онъ пока доволенъ и счастливъ жизнью, потому что дѣйствительность еще не расходилась съ его мечтами; онъ еще не знаетъ того, что прекрасно только то, что́ есть, а не то, что́ бы должно быть, по его личному, субъективному взгляду на вещи. Такое состояніе есть состояніе нравственнаго младенчества, за которымъ непремѣнно должно послѣдовать распаденіе: это общая и неизбѣжная участь всѣхъ порядочныхъ людей; но выходъ изъ этого дисгармоническаго распаденія въ гармонію духа, путемъ внутренней борьбы и сознанія, есть участь только лучшихъ людей. И вотъ наша прекрасная душа, нашъ задумчивый мечтатель вдругъ получаетъ извѣстіе о смерти обожаемаго отца. Грусть по немъ онъ почитаетъ священнымъ долгомъ для всѣхъ близкихъ къ царственному покойнику, и что же?—онъ видитъ, что его мать, эта женщина, которую его отецъ любилъ такъ пламенно, такъ нѣжно, что „запрещалъ небеснымъ вѣтрамъ дуть ей въ лицо“, эта женщина не только не почла своею обязанностью душевнаго траура по мужу, но даже не почла за нужное надѣть на себя личины, уважить приличіе, и, забывъ стыдъ женщины, супруги, матери, отъ гроба мужа поспѣшила къ брачному алтарю, и съ кѣмъ?—съ роднымъ братомъ умершаго, со своимъ деверемъ, и принесла ему въ приданое престолъ государства! Тутъ Гамлетъ увидѣлъ, что мечты о жизни и самая жизнь совсѣмъ не одно и то же, что изъ двухъ одно должно быть ложно: и въ его глазахъ ложь осталась за жизнью, а не за его мечтами о жизни. Что-жъ стало съ нашею прекрасною душою, когда она отъ самой тѣни своего отца услышала и страшную повѣсть о братоубійствѣ, и намекъ о страшныхъ замогильныхъ тайнахъ, и страшный завѣтъ о мщеніи? О, она прокляла все доброе и злое—прокляла жизнь! Его мать—женщина слабая, ничтожная, преступная,—и женщина погибла въ его понятіи. Онъ втопталъ въ грязь свое прекрасное чувство; онъ обременяетъ предметъ своей любви всею тяжестью позора и презрѣнія, которое заслуживаетъ въ его глазахъ женщина; онъ говоритъ Офеліи такія слова, какихъ женщина не должна ни отъ кого слышать, а тѣмъ меньше отъ того, кого любитъ; онъ дѣлаетъ ей такія оскорбленія, за которыя отъ женщины нѣтъ прощенія мужчинѣ, какъ бы ни любила она его. Вѣра была жизнью Гамлета, и эта вѣра убита или, по крайней мѣрѣ, сильно поколеблена въ немъ—и отчего же?—оттого, что онъ увидѣлъ міръ и человѣка не такими, какими бы онъ хотѣлъ ихъ видѣть, но увидѣлъ ихъ такими, каковы они суть въ самомъ дѣлѣ. Любовь была

его второю жизнью, и онъ отрекается отъ нея, потому что презираетъ женщину—почему же?—потому, что его мать заслуживаетъ презрѣнія, какъ будто недостоинство его матери уничтожаетъ достоинство женщины вообще. Присовокупите къ этому, что Гамлетъ нисколько не отдѣляетъ своего царственнаго достоинства отъ своего человѣческаго достоинства; что не поклонничества, но любви и сочувствія требуетъ онъ отъ людей, а между тѣмъ видитъ въ нихъ только раболѣпныхъ придворныхъ, которые спекулируютъ своимъ подданничествомъ,—и вамъ будетъ еще понятнѣе это разочарованіе. Но потерять вѣру въ людей, вслѣдствіе какого-нибудь горькаго опыта, еще не значитъ потерять все и потерять безвозвратно: такая потеря кажется потерею только вслѣдствіе мгновеннаго ожесточенія, которое можетъ продолжаться болѣе или менѣе, но не можетъ быть всегдашнимъ состояніемъ великой души; но потерять вѣру въ самого себя, увидѣть свои убѣжденія въ совершенномъ разладѣ со своею жизнью—это потеря, и потеря ужасная. Таково было состояніе Гамлета. Онъ узналъ о гибели отца изъ устъ тѣни этого самаго отца, онъ выслушалъ отъ него завѣтъ мести, онъ убѣжденъ, что эта месть его священный долгъ; въ первомъ порывѣ взволнованнаго чувства онъ клянется и небомъ, и землею летѣть на мщеніе, какъ на свиданіе любви,—и вслѣдъ за этимъ сознаетъ свое безсиліе выполнить и долгъ, и клятву... Отчего въ немъ это безсиліе?—оттого ли, что онъ рожденъ любить людей и дѣлать ихъ счастливыми, а не карать и губить ихъ, или въ самомъ дѣлѣ отъ недостатка этой силы духа, которая умѣетъ соединить въ себѣ любовь съ ненавистью и изъ однихъ и тѣхъ же устъ изрекать людямъ и слова милости и счастья, и слова гнѣва и кары; повторяемъ: какъ бы то ни было, но мы видимъ слабость. Однако эта слабость должна же имѣть какой-нибудь смыслъ, если она избрана такимъ великимъ геніемъ, каковъ Шекспиръ, основною идеею одного изъ лучшихъ его созданій, и если она такъ сильно, такъ мощно останавливаетъ на себѣ мысль человѣка?—Объективность не можетъ быть единственнымъ достоинствомъ художественнаго произведенія: тутъ нужна еще глубокая мысль. Слабость человѣка не есть понятіе отвлеченное, но, въ то же время, и не въ ней заключается жизнь духа, проявляющаяся въ человѣкѣ, и, слѣдовательно, не она должна быть предметомъ творческой дѣятельности мірового, абсолютнаго генія. Не забудьте, что Гамлетъ есть главное лицо драмы, въ которомъ выражена ея основная мысль, и на которомъ поэтому сосредоточенъ ея интересъ. И что за особенное наслажденіе смотрѣть на зрѣлище человѣческой слабости и ничтожества? И гдѣ же, въ такомъ случаѣ, былъ бы абсолютный взглядъ Шекспира на жизнь? И почему бы эта пьеса возбуждала въ душѣ читателя или зрителя такое спокойное, примирительное и глубокое чувство? Напротивъ, въ такомъ случаѣ она должна-бъ была возбуждать въ немъ чувство отчаянія, отвращенія къ жизни, какъ эти чудовищныя произведенія духовномалолѣтнихъ геніевъ юной французской литературы. Нѣтъ, это не то! Гамлетъ выражаетъ собою слабость духа,—правда; но надо знать, что̀ значитъ эта слабость. Она есть распаденіе, переходъ изъ младенческой, безсознательной гармоніи и самонаслажденія духа въ дисгармонію и борьбу, которыя суть необходимое условіе для перехода въ мужественную и сознательную гармонію и самонаслажденіе духа. Въ жизни духа нѣтъ ничего противорѣчащаго, и потому дисгармонія и борьба суть вмѣстѣ и ручательства за выходъ изъ нихъ: иначе человѣкъ былъ бы слишкомъ жалкимъ существомъ. И чѣмъ человѣкъ выше духомъ, тѣмъ ужаснѣе бываетъ его распаденіе, и тѣмъ торжественнѣе бываетъ его побѣда надъ своею конечностью, и тѣмъ глубже и святѣе его блаженство. Вотъ значеніе Гамлетовой слабости. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите: что̀ привело его въ такую ужасную дисгармонію, ввергло въ такую мучительную борьбу съ самимъ собою?—несообразность дѣйствительности съ его идеаломъ жизни,—вотъ что̀. Изъ этого вышла и его слабость, и нерѣшительность, какъ необходимое слѣдствіе дисгармоніи. Потомъ посмотрите, что̀ возвратило ему гармонію духа?—очень простое убѣжденіе, что „быть всегда готову—вотъ все“. Вслѣдствіе этого убѣжденія онъ нашелъ въ себѣ и силу, и рѣшимость: смерть дяди была рѣшена имъ, и онъ убилъ бы его, если бы новыя злодѣйства послѣдняго снова не возмутили и не взволновали на минуту его души. Онъ прощаетъ Лаерту свою смерть и говоритъ: „Смерть! такъ вотъ она, Гораціо“; потомъ, завѣщавши своему другу открытіемъ истины спасти его имя отъ поношенія, умираетъ, и мысль о его смерти сливается для зрителя съ звуками унылой музыки; душа, просвѣтленная созерцаніемъ абсолютной жизни, невольно предается грусти, но эта грусть спокойна и торжественна, потому что душа зрителя уже не видитъ въ жизни ничего случайнаго, ничего произвольнаго, но одно необходимое, и примиряется съ дѣйствительностью.

Итакъ, вотъ идея Гамлета; слабость воли, но только вслѣдствіе распаденія, а не по его природѣ. Отъ природы Гамлетъ—человѣкъ сильный: его желчная иронія, его мгновенныя вспышки, его страстныя выходки въ разговорѣ съ матерью, гордое презрѣніе и нескрываемая ненависть къ дядѣ—

все это свидѣтельствуетъ объ энергіи и великости души. Онъ великъ и силенъ въ своей слабости, потому что сильный духомъ человѣкъ и въ самомъ паденіи выше слабаго человѣка, въ самомъ его возстаніи. Эта идея столько же проста, сколько и глубока; а это и старались мы показать. Въ изложеніи содержанія драмы наши читатели уже видѣли выполненіе этой идеи, видѣли всѣ оттѣнки, переходы, волненія и колебанія души Гамлета, подслушали и подсмотрѣли его сокровенныя движенія и мысли и поняли ихъ лучше, нежели онъ самъ понималъ ихъ: поэтому намъ уже не нужно было говорить о простотѣ, естественности и этой дѣйствительности, которою отличается вся роль Гамлета и которою проникнуто каждое его слово, каждое его положеніе. Впрочемъ, мы скоро перейдемъ къ игрѣ Мочалова, который растолковалъ намъ Гамлета своею неподражаемою игрою: подробный отчетъ объ его игрѣ и въ мѣ частями дополнитъ наше изображеніе Гамлета. Теперь же перейдемъ къ другимъ лицамъ, составляющимъ цѣлое драмы. Офелія занимаетъ въ драмѣ второе лицо послѣ Гамлета. Это одно изъ тѣхъ созданій Шекспира, въ которыхъ простота, естественность и дѣйствительность сливаются въ одинъ прекрасный, живой и типическій образъ. Сверхъ того, это лицо—женское, а кто хочетъ знать женщину, какъ конкретную идею, какъ существо, опредѣляемое самою ея жизнью,—тотъ долженъ видѣть ее въ изображеніяхъ Шекспира. Офелія есть одно изъ лучшихъ его изображеній. Представьте себѣ существо кроткое, гармоническое, любящее, въ прекрасномъ образѣ женщины; существо, которое совершенно чуждо всякой сильной, потрясающей страсти, но которое создано для чувства тихаго, спокойнаго, но глубокаго; существо, которое неспособно вынести бурю бѣдствія, которое умретъ отъ любви отверженной или, что еще скорѣе, отъ любви, сперва раздѣленной, а послѣ презрѣнной, но которое умретъ не съ отчаяніемъ въ душѣ, а угаснетъ тихо, съ улыбкой и благословеніемъ на устахъ, съ молитвою за того, кто погубилъ его; угаснетъ, какъ угасаетъ заря на небѣ въ благоухающій майскій вечеръ: вотъ вамъ Офелія. Это не Дездемона, которая, будучи существомъ столь же женственнымъ и слабымъ, сильна въ своей женственной слабости; это не юная, прекрасная и обольстительная Дездемона, которая умѣла отдаться своей любви вполнѣ, навсегда, безъ раздѣла, и въ старомъ и безобразномъ маврѣ умѣла полюбить великаго Отелло; не Дездемона, для которой любовь сдѣлалась чувствомъ высшимъ, поглотившимъ въ себѣ всѣ другія чувства, всѣ другія склонности и привязанности; не Дездемона, которая на слова своего престарѣлаго и нѣжно ею любимаго отца—„выбирай между мною и имъ"—при цѣломъ сенатѣ Венеціи сказала твердо, что она любитъ отца, но что мужъ для нея дороже, и что она хочетъ подражать своей матери, повинуясь мужу болѣе, нежели отцу; которая, наконецъ, умирая, невинно задушенная когтями африканскаго тигра, сама себя обвиняетъ предъ Эмиліею въ своей смерти и проситъ ее оправдать передъ супругомъ. Нѣтъ, не такова Офелія: она любитъ Гамлета, но въ то же время любитъ и отца, и брата, и все, что къ ней близко, и для ея счастья недостаточно жизни въ одномъ Гамлетѣ,—ей нужна еще жизнь и въ отцѣ, и въ братѣ. Она любитъ Гамлета, любитъ и тайно и глубоко, запираетъ въ сердцѣ благоразумные совѣты брата и ключъ отдаетъ ему; передаетъ отцу письма и подарки Гамлета и, однимъ словомъ, ведетъ себя какъ нельзя аккуратнѣе. А какъ она любитъ своего отца?—такъ, просто—какъ отца: чтобы любить его, ей не нужно знать его хорошихъ, человѣческихъ сторонъ,—ей нужно только не знать его пошлыхъ сторонъ, да если бы она и ихъ замѣтила, то стала бы плакать о немъ, но не перестала бы любить его. Также она любитъ и своего брата. Простодушная и чистая, она не подозрѣваетъ въ мірѣ зла и видитъ добро во всемъ и вездѣ, даже тамъ, гдѣ его и нѣтъ. Ей нѣтъ нужды до Полонія и Лаэрта, какъ до людей; она ихъ знаетъ и любитъ: одного—какъ отца, другого—какъ брата. Въ сарказмахъ Гамлета, обращенныхъ къ ней, она не подозрѣваетъ ни измѣны, ни охлажденія, а видитъ сумасшествіе, болѣзнь, и горюетъ молча. Но когда она увидѣла окровавленный трупъ своего отца и узнала, что его смерть есть дѣло человѣка, такъ нѣжно ею любимаго,—она не могла снести тяжести этого двойного несчастья, и ея страданіе разрѣшилось—сумасшествіемъ... И вотъ въ головѣ ея смутно мелькаютъ двѣ мысли: то о какомъ-то старикѣ, который былъ

Съ бѣлой, какъ снѣгъ, бородой,
Съ волосами, какъ чесаный ленъ,

и который

Во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,
Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ;

то о какой-то дѣвушкѣ, обманутой своимъ любезнымъ...

Вотъ она является въ своемъ горестномъ и все-таки граціозномъ безуміи и поетъ пѣсню о миломъ другѣ, который насмѣялся надъ ея любовью; потомъ она выходитъ, убранная цвѣтами и соломою, какъ будто для встрѣчи своего милаго,—и поетъ пѣсню, въ которой поэзія смѣшана съ непристойностями, не подозрѣвая ея оскорбительнаго смысла... Нѣтъ, Гамлетъ послѣ

страшной тайны, овладѣвшей его душу, хоть бы сказать этой чистой, гармонической душѣ:

Взгляни, мой другъ: по небу голубому,
Какъ легкій дымъ, несутся облака;
Такъ грусть пройдетъ по сердцу молодому,
Какъ тѣнь, касаяся слегка.
О милый другъ, твои младые годы
Весенніе цвѣты души твоей спасутъ:
О тамъ, гдѣ мнѣ и громы, и непогоды —
Онѣ тебѣ благословенье несутъ.
Не сетуй, другъ, не требуй объясненій:
Тебѣ судьбы моей не разгадать.
Ты рождена для тихихъ умиленій,
Для слезъ любви, для счастія любить! *)

Мы предположили Гамлета говорящимъ Офеліи эти стихи для того, чтобы этимъ окончательно очертить характеръ Офеліи такъ, какъ мы его понимаемъ; а мы понимаемъ его столько же дѣйствительнымъ (слово „возможнымъ" не выразило бы нашей мысли), сколько и прекраснымъ. Это существо столько же не выдуманное и небывалое, сколько и не списанное съ натуры, но созданное такъ конкретно, какъ можетъ творить только одна природа. И если въ дѣйствительной жизни мы не встрѣтимъ Офеліи, то потому, что одно и то же явленіе не повторяется дважды; а совсѣмъ не потому, чтобы это созданіе принадлежало къ міру идеальному. Прекрасное — одно, но оно многоразлично до безконечности въ своихъ проявленіяхъ. Сверхъ того, какъ все необыкновенное и великое, оно рѣдко, и для того, чтобы видѣть его, надо имѣть глаза, одаренные ясновидѣніемъ прекраснаго...

Отъ Гамлета и Офеліи, какъ самыхъ важныхъ лицъ въ драмѣ и представителей высшаго міра, перейдемъ къ Лаерту, какъ представителю міра средняго, а отъ него къ Полонію, королю и королевѣ, какъ представителямъ міра низшаго. Впрочемъ, изъ этого не слѣдуетъ, чтобы у Шекспира были подобныя дѣленія міровъ, — для него существовалъ одинъ міръ — прекрасный Божій міръ, въ которомъ добро и зло существуетъ только для индивидовъ, находящихся еще въ состояніи конечности, но въ которомъ собственно нѣтъ ни добра, ни зла, какъ понятій относительныхъ и одно другое условливающихъ, а есть жизнь духа, вѣчнаго и истиннаго. Въ его драмѣ драма заключается не въ главномъ дѣйствующемъ лицѣ, а въ игрѣ взаимныхъ отношеній и интересовъ всѣхъ лицъ драмы, отношеній и интересовъ, вытекающихъ изъ ихъ личности. Главное лицо въ его драмѣ только сосредоточиваетъ на себѣ ея интересъ, но не заключаетъ въ себѣ ея. Такъ это есть и въ исторіи: исторія эпохи, отмѣченной именемъ Наполеона, не есть исторія одного человѣка, но цѣлаго народа въ извѣстную эпоху.

Лаертъ — это, какъ говорится, малый добрый, но пустой. Онъ не глупъ, но и не уменъ; не золъ, но и не добръ: это какое-то отрицательное понятіе. Какъ всѣ молодые люди, онъ вѣтренъ, но эта вѣтреность устремлена на мелочи. Изъ Парижа пріѣхалъ онъ въ Данію на коронацію и по окончаніи ея опять просится въ Парижъ. А зачѣмъ? Да такъ — гулять; т. е. за тѣмъ, за чѣмъ и теперь ѣздятъ туда веселые люди, которые Парижемъ ограничиваютъ свои путешествія и только потому заглядываютъ въ скучную для нихъ Германію, что черезъ нее нельзя же не проѣхать въ шумную столицу наслажденій. Лаертъ любилъ отца — но какъ? — не больше, какъ добраго, снисходительнаго отца, который, не отказываясь отъ своей отеческой власти, не мѣшалъ ему веселиться вволю, вспоминая о своихъ при мысли о весельи съ сыновними. Онъ любилъ Офелію, но уже не по одной привычкѣ, но и не потому, чтобы могъ оцѣнить ее. Онъ чувствовалъ, что могъ гордиться своею сестрою, но не понималъ, чтó въ ней именно хорошаго. Смерть отца поразила его особенно тѣмъ образомъ, какимъ она случилась, и еще тѣмъ, что его отецъ похороненъ просто, какъ человѣкъ частный, а не съ аристократической пышностью. Смерть сестры подѣйствовала на него иначе, потому что у него, точно, было доброе сердце. По слабости характера позволилъ онъ королю сдѣлать изъ себя орудіе убійства; по добротѣ души и притомъ видя себя наказаннымъ за свою продѣлку, онъ просилъ у Гамлета прощенія и открылъ ему все, прежде нежели умеръ. Однимъ словомъ, это былъ добрый малый, но больше ничего.

Теперь обратимся къ Полонію. Это уже не отрицательное, но положительное, хотя и гадкое понятіе. И не мудрено: Полоній такъ много жилъ на свѣтѣ, что имѣлъ время опредѣлиться вполнѣ, тогда какъ Лаертъ былъ еще слишкомъ молодъ для этого. Что же такое этотъ Полоній? — да просто добрый малый — bon vivant, какъ говорятъ французы. Смолоду онъ былъ шалунъ, вѣтренникъ, повѣса; потомъ, какъ водится, перебѣсился, остепенился и сталъ

Старикъ, по-старому шутившій —
Отмѣнно тонко и умно,
Что нынѣ нѣсколько смѣшно.

Полоній — человѣкъ, способный къ администраціи или, чтó гораздо вѣрнѣе, увѣренный на счетъ своей способности къ ней. Сверхъ того, онъ умѣетъ развеселить своего государя острымъ словечкомъ, даже говоря съ нимъ о государственныхъ дѣлахъ. Также онъ любитъ кстати и тряхнуть стариною,

*) Стихотвореніе г. Красова (см. «Сборникъ»). Ред.

какъ говоритъ русская поговорка, т. е. представить изъ себя грѣшнаго старичка. Не говоря уже о его собственныхъ намекахъ на этотъ предметъ, вспомните, что сказалъ о немъ Гамлетъ актеру: „Продолжай, другъ мой! онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутокъ или непристойностей". Но этимъ еще не ограничиваются дарованія Полонія: онъ еще одинъ изъ тѣхъ придворныхъ, которыхъ Гамлетъ называетъ губкою. Словомъ, Полоній—добрый малый, умный и опытный человѣкъ. Вспомните только, какіе прекрасные совѣты даетъ онъ своему сыну, отпуская его во Францію: онъ даже совѣтуетъ ему, „подружившись, быть вѣрнымъ въ дружбѣ", онъ знаетъ, что знатному человѣку, сыну вельможи, полезно быть вѣрнымъ въ дружбѣ, такъ же, какъ и быть вѣрнымъ въ своемъ словѣ, потому что сынъ придворнаго—не то, что простой человѣкъ, который не знаетъ приличій и хорошаго тона. О, Полоній—столько же нѣжный отецъ, сколько и умный, опытный человѣкъ, глубоко изучившій трудную науку жизни! Онъ очень хорошо зналъ, что въ жизни есть богатство, почести, знатность, вкусный столъ, мягкая постель, спокойный сонъ, волокитство, обольщеніе; но не зналъ, что въ этой же самой жизни есть нѣчто выше всего этого—есть жизнь въ истинѣ и духѣ, дающая человѣку такое сокровище, котораго ни ржа источить, ни воръ похитить не можетъ; есть любовь двухъ душъ, которая, уничтожая отдѣльное существованіе человѣка въ другомъ, создаетъ ему новое и преображенное бытіе; наконецъ, есть мщеніе за поруганное добро, за убитаго предательски отца... Да, бѣдный Полоній не зналъ всего этого; впрочемъ, онъ былъ добрый малый.

Король и королева такъ же благоразумны, какъ и Полоній: какъ и онъ, они видятъ въ жизни только богатство, почести и власть, а больше ничего. Ни одного изъ нихъ нельзя назвать злодѣемъ. Королева просто слабая женщина. Она любила искренно своего покойнаго мужа и была истинно счастлива его любовью. Только ея любовь имѣла свой характеръ, потому что любовь—одна, но она характеризуется степенью нравственнаго развитія и силою души человѣка. Поэтому и ея проявленія различны; поэтому есть люди, которые могутъ любить только одинъ разъ въ жизни и, лишась предмета любви своей, умираютъ для всякаго другого подобнаго чувства; и по тому же самому есть люди, которые могутъ любить два, три и болѣе разъ въ жизни, и ихъ любовь такъ же истинна по своей сущности, какъ и любовь тѣхъ сильныхъ и глубокихъ душъ, которыя могутъ любить только однажды въ жизни; разница въ характерѣ и степени любви: у однихъ она принимаетъ характеръ всеобщій, міровой; у другихъ—характеръ частности и большей или меньшей, смотря по силѣ духа и степени развитія субъекта, ограниченности. Итакъ, королева, еще при жизни своего мужа, полюбила его брата за то, что онъ моложе и румянѣе лицомъ: это слабость, но не злодѣйство. Увлеченная своимъ обольстителемъ, она не знала и даже не подозрѣвала ужасной тайны братоубійства. Она искренно, матерински любитъ своего сына, любитъ его потому только, что она родила его, что онъ—ея сынъ, а совсѣмъ не потому, чтобы она видѣла въ немъ проблески человѣческаго достоинства. Какъ бы то ни было, только она любитъ своего сына, и любитъ его искренно. Его печаль, которой она не подозрѣваетъ причины, тяжело легла на ея сердце. Въ первомъ явленіи второго дѣйствія, когда Полоній хлопочетъ устроить встрѣчу Гамлета со своею дочерью королева, увидѣвъ вдали Гамлета, идущаго съ книгою въ рукахъ, говоритъ:

> Посмотрите: вотъ онъ идетъ, читаетъ что-то, — какъ унылъ!

Въ послѣднемъ явленіи послѣдняго акта, во время дуэли Гамлета съ Лаертомъ, она всѣми силами старается показать ему свое участіе: говоритъ ему ласковыя слова и пьетъ за его здоровье. И самъ Гамлетъ искренно любитъ свою мать, хотя и понимаетъ ея ничтожество, и это-то, замѣтимъ мимоходомъ, было еще одною изъ причинъ его слабости. „Мать моя, ты испугалась за меня!"—говоритъ онъ ей послѣ роковой дуэли, и въ его словахъ отзывается такъ много любви и нѣжности, несмотря на то, что это слова человѣка умирающаго, вѣроломно отравленнаго и идущаго на страшный и послѣдній расчетъ съ своимъ жесточайшимъ врагомъ... Итакъ, королева не злодѣйка, и даже не столько преступная, сколько слабая женщина. Она любитъ сына, отъ всей души желаетъ ему счастья, и соединеніе его съ Офеліею есть ея любимѣйшая мечта; а для себя она проситъ только пощады, снисхожденія, только того, чтобы смотрѣли сквозь пальцы на ея проступокъ, изъ котораго былъ только одинъ выходъ—разорвать преступную связь, чего она не въ силахъ была сдѣлать.

Король тоже не злодѣй, но только слабый человѣкъ, а если и злодѣй, то по слабости характера, а не по ожесточенію сильной души. Онъ даже очень добрый человѣкъ: онъ отъ души желаетъ счастья всѣмъ и каждому; онъ дастъ вамъ денегъ, если вы бѣдны; онъ похлопочетъ о вашей свадьбѣ, если вы влюблены; онъ любитъ даже Гамлета и былъ бы имъ счастливъ, какъ добрый отецъ милымъ сыномъ, своею сладкою надеждою. Впрочемъ, у него не можетъ быть ни сильныхъ привязанностей, ни сильныхъ ненавистей, почему отличительная черта его характера, какъ

всѣхъ пошлыхъ людей, есть безразличная доброта. Посмотрите на Яго: вотъ злодѣй въ истинномъ смыслѣ этого слова, злодѣй-художникъ, который веселится всякимъ своимъ ужаснымъ дѣломъ, какъ художникъ веселится своимъ произведеніемъ. Онъ понимаетъ всѣ изгибы души благородныхъ и обязанъ этимъ не близорукому опыту, но своему внутреннему созерцанію, вслѣдствіе котораго онъ умѣетъ себя ставить во всякое человѣческое положеніе. Въ немъ были всѣ элементы добраго, но не было силы развить ихъ: для него была эпоха распаденія, борьбы, и въ этой борьбѣ онъ палъ, побѣжденный своимъ эгоизмомъ. Онъ понимаетъ, глубоко понимаетъ блаженство добра, и, видя, что оно не для него, онъ мститъ за всякое превосходство надъ собою, какъ за личную обиду. Это человѣкъ конечный, но съ сильной душою. И потому, когда всѣ его злодѣйства выходятъ наружу, и когда Отелло и другіе спрашиваютъ о причинахъ такихъ злодѣйствъ,—онъ отвѣчалъ имъ спокойно, въ своемъ сатанинскомъ величіи: „Я сдѣлалъ свое; вы знаете, что знаете: больше я ничего не скажу". Нѣтъ, не таковъ Клавдій: онъ сдѣлалъ злодѣйство не по убѣжденію, сдѣлалъ его рукою трепещущею, съ лицомъ блѣднымъ и отвращеннымъ отъ своей жертвы, отъ которой убѣжалъ, не удостовѣрившись въ ея погибели, чтобы скрыться и отъ людей, и отъ самого себя. Онъ не отбилъ корону брата, какъ разбойникъ, но укралъ ее, какъ воръ. И чѣмъ она, эта корона, такъ прельстила его? Не мыслью объ этой царственной дѣятельности, въ которой привольно жить душѣ сильной; не потребностью осуществлять на дѣлѣ внутренній міръ своихъ помысловъ,—нѣтъ, она прельстила его блескомъ своего золота, своихъ каменьевъ, своею фигурою,—прельстила его, какъ игрушка прельщаетъ дитя. Онъ любитъ поѣсть и попить, но не просто, а такъ, чтобы каждый глотокъ его сопровождался звуками трубъ; онъ любитъ пиры, но такъ, чтобъ быть героемъ ихъ; онъ любитъ не рабство, но льстивыя рѣчи, низкіе поклоны, знаки глубокаго и благоговѣйнаго уваженія, какъ любятъ ихъ всѣ выскочки. Присовокупите къ этому еще и его любовь къ женѣ своего брата: каково бы ни было это чувство, но если оно не просвѣтлено, оно—мучительно и, для удовлетворенія себя, заставляетъ человѣка быть неразборчивымъ на средства. Душа истинно благородная умѣетъ желать сильно и мучительно, но умѣетъ и оставаться при одномъ желаніи, если удовлетвореніе его сопряжено съ преступленіемъ, потому что истинно благородная душа въ самой себѣ находитъ и отпоръ или противодѣйствіе своему желанію, и вознагражденіе за неудовлетвореніе своего желанія. Не таковъ Клавдій: у него въ душѣ было пусто—и онъ сдался на голосъ своего желанія, а сдавшись, сдѣлался мученикомъ. Онъ хочетъ быть добрымъ, справедливымъ—и, точно, добръ и справедливъ, но только до тѣхъ поръ, пока пиры, почести и королева оставляются за нимъ безспорно, но какъ скоро Гамлетъ намекнулъ ему о незаконности его владѣнія и тѣмъ и другимъ, онъ тотчасъ увидѣлъ, что ему невозможно ограничиться однимъ злодѣйствомъ, и что кто разъ пошелъ по этой дорогѣ, тотъ или погибай, или не останавливайся. Но онъ не понялъ, что какъ ни велика наша мудрость, но она не можетъ измѣнить по своей волѣ порядка событій и обратить ихъ въ нашу пользу, и что въ этомъ отношеніи есть нѣчто такое, что смѣется надъ нашею мудростью и обращаетъ ее въ глупость, на нашу же погибель.

Кромѣ этихъ лицъ, особенно примѣчательно лицо Гораціо: это добрый малый, который любитъ добро по инстинкту, не разсуждая о немъ; человѣкъ честный и откровенный. Онъ любитъ Гамлета, какъ добраго, благороднаго человѣка, но и не подозрѣваетъ въ немъ великой души, осужденной на адскую борьбу съ самой собою. Поэтому Гамлетъ дѣлится съ нимъ своею внутреннею жизнью не больше, какъ столько, сколько она доступна для добраго Гораціо, и открываетъ ему свои тайны больше по необходимости, нежели по чувству дружбы. Такіе люди, какъ Гамлетъ, безсознательно умѣютъ понимать каждаго на своемъ мѣстѣ и, вслѣдствіе этого, съ каждымъ опредѣлить свои отношенія.

Я за то тебя люблю,
Что ты терпѣть умѣешь. Въ счастьи,
Въ несчастьи равенъ ты, Гораціо.

Такъ говоритъ ему Гамлетъ, и въ этихъ словахъ заключается полная характеристика Гораціо и объясненіе взаимныхъ отношеній другъ къ другу этихъ двухъ лицъ.

О прочихъ лицахъ драмы мы не будемъ говорить не потому, чтобы каждое изъ нихъ не было ни конкретнымъ, ни дѣйствительнымъ, ни необходимымъ для цѣлости драмы, но потому, что наша статья и безъ того сдѣлалась слишкомъ длинна; сверхъ того, говоря о характерахъ лицъ, мы имѣли въ виду показать простоту, естественность и дѣйствительность содержанія и хода драмы, образующей собою цѣлый, отдѣльный міръ дѣйствительной жизни. Не знаемъ, успѣли ли мы въ этомъ, но почитаемъ необходимымъ прибавить ко всему сказанному нами на этотъ предметъ, что во всѣхъ драмахъ Шекспира есть одинъ герой, имени котораго онъ не выставляетъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ, но котораго присутствіе и первенство зритель узнаетъ уже по опущеніи за-

навѣса. Этотъ герой есть — жизнь или, лучше сказать, вѣчный духъ, проявляющійся въ жизни людей и открывающійся въ ней самому себѣ. Этому-то незримо присутствующему герою и главному лицу всѣхъ своихъ драмъ обязанъ Шекспиръ своею вѣчно-неумирающею славою, потому что въ немъ заключается его абсолютность. Вглядитесь попристальнѣе въ лица, образующія собою драму „Гамлетъ“: что вы увидите въ каждомъ изъ нихъ?—Субъективность, конечность, сосредоточеніе на личныхъ интересахъ. Посмотрите на самого Гамлета: всѣ прочія лица драмы — или враги ему, или друзья. Онъ называетъ свою мать „чудовищемъ порока“, тогда какъ она не болѣе, какъ слабая женщина; короля онъ тоже ставитъ на какія-то ходули, почитая его ужаснымъ, чудовищнымъ злодѣемъ, тогда какъ онъ только жалокъ и ничтоженъ; наконецъ, Гамлетъ даже въ Полоніи видитъ какого-то для себя врага, тогда какъ тотъ изо всѣхъ силъ хлопочетъ о его женитьбѣ на своей дочери. Уже къ концу пьесы выходитъ онъ, въ торжественную минуту просвѣтленія, изъ своей личности и возвышается до абсолютнаго созерцанія истины, но тогда оканчивается и драма. Что дѣлаетъ король?—старается обезпечить себѣ похищенную корону, обладаніе королевою и удовольствіе пить вино при звукахъ трубъ. А королева?—примиреніемъ съ любимымъ, но непонятымъ ею сыномъ доставить себѣ возможность весело жить съ новымъ мужемъ. А эта кроткая, прекрасная и гармоническая Офелія? — она занята своими думами любви и горестью о несбывшихся надеждахъ. А Полоній?—онъ хлопочетъ породниться съ царскою кровью. А Лаэртъ?— сперва онъ весь въ мысли о своемъ любезномъ Парижѣ и его веселостяхъ, а потомъ въ бѣшенствѣ на Гамлета за смерть отца и помѣшательство сестры. А прочіе придворные?—они заняты своимъ страннымъ положеніемъ между Гамлетомъ, какъ будущимъ королемъ, и между Клавдіемъ, какъ настоящимъ королемъ, и своими дѣйствіями выражаютъ житейскую поговорку: помози, Боже, и нашимъ, и вашимъ.

Итакъ, всѣ эти лица находятся въ заколдованномъ кругу своей личности, нимало не догадываясь, что они, живя для себя, живутъ въ общемъ и, дѣйствуя для себя, служатъ цѣлому драмы. И вотъ опускается занавѣсъ: Гамлетъ погибъ, Офелія погибла, король также; нѣтъ ни добраго, ни злого—все погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить въ душѣ зрителя это страшное зрѣлище! А между тѣмъ зритель выходитъ изъ театра съ чувствомъ гармоніи и спокойствія въ душѣ, съ просвѣтленнымъ взглядомъ на жизнь и примиренный съ нею, и это потому, что въ борьбѣ конечностей и личныхъ интересовъ, онъ увидѣлъ жизнь общую, міровую, абсолютную, въ которой нѣтъ относительнаго добра и зла, но въ которой все — безусловное благо!..

Признаемся: не безъ какой-то робости приступаемъ мы къ отчету объ игрѣ Мочалова: намъ кажется, и не безъ основанія, что мы беремся за дѣло трудное и превосходящее наши силы.

Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живетъ только въ минуту творчества, и, могущественно дѣйствуя на душу въ настоящемъ, оно неуловимо въ прошедшемъ. Какъ воспоминаніе, игра актера жива для того, кто былъ ею потрясенъ, но не для того, кому бы хотѣлъ онъ передать свое о ней понятіе. А мы хотимъ именно это сдѣлать; хотимъ передать тѣ ощущенія, ту жизнь безъ имени, то состояніе духа безъ всякой посредствующей возможности выраженія, которыми дарилъ насъ могучій художникъ и при воспоминаніи о которыхъ наша взволнованная и наслаждающаяся душа тщетно ищетъ словъ и образовъ, чтобы сдѣлать для другихъ яснымъ и ощутительнымъ созерцаніе прошедшихъ моментовъ своего великаго наслажденія... И что же мы сдѣлаемъ для этого?—Исчислимъ ли всѣ тѣ мѣста, въ которыхъ художникъ былъ особенно силенъ?— но намъ могутъ и не повѣрить. Обозначимъ ли общими чертами характеръ его игры?—но и здѣсь мы достигнемъ немногого если вѣроятности, а мы хотѣли бы, чтобы въ нашемъ отчетѣ была очевидность. Нѣтъ, не подробный и обстоятельный отчетъ должны мы написать, не мнѣніе наше должны мы представить на судъ читателей, которые могутъ и принять, и не принять его: мы должны заставить ихъ повѣрить намъ безусловно, а для этого намъ должно возбудить въ душахъ ихъ всѣ тѣ потрясенія, вмѣстѣ и мучительныя, и сладостныя, неуловимыя и дѣйствительныя, которыми восторгалъ и мучилъ насъ по своей волѣ великій артистъ; должно кинуть ихъ въ то состояніе души человѣка, когда она, увлеченная чародѣйственною силою и слабая, чтобы защитить я отъ ея могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія и, любя чужою любовью, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, но уже не чужого, а своего собственнаго,—словомъ, намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое, что дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Но это значило бы идти въ соперничество, въ состязаніе съ тѣмъ великимъ художникомъ, чей геній раздѣлилъ съ Шекспиромъ славу созданія Гамлета, чья глубокая душа изъ сокровенныхъ тайниковъ своихъ высылала и разрушительныя бури страстей, и торжественное спокойствіе души... Состязаться съ нимъ!.. но для этого надобно, чтобы каждое наше

выражено было живымъ, поэтическимъ образомъ; надобно, чтобы каждое наше слово трепетало жизнью, чтобы въ каждомъ нашемъ словѣ отзывался то яростный хохотъ безумнаго отчаянія, то язвительная и горькая насмѣшка души, оскорбленной и судьбой, и людьми, и самой собою, то грустно-ропщущая жалоба утомленнаго самимъ собою безсилія, то гармоническій лепетъ любви, то торжественно-грустный голосъ примиреннаго съ самимъ собою духа... Да, надобно, чтобы каждое наше слово было проникнуто кровью, желчью, слезами, стонами и чтобы изъ-за нашихъ живыхъ и поэтическихъ образовъ мелькало передъ глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо и раздавался голосъ, полный тоски, бѣшенства, любви, страданія, и во всемъ этомъ всегда гармоническій, всегда гибкій, всегда проникающій въ душу и потрясающій ея самыя сокровенныя струны... Вотъ тогда бы мы вполнѣ достигли своей цѣли и сдѣлали бы для нашихъ читателей то же самое, что̀ сдѣлалъ для насъ Мочаловъ. Но, еще разъ, для этого надобно имѣть душу вулканическую и страстную, и не только способную въ высшей степени страдать и любить, но и заставлять другихъ страдать и любить, передавая имъ свою любовь и свои страданія... Рецензенту надо сдѣлаться поэтомъ и поэтомъ великимъ... Все это мы говоримъ отнюдь не для того, чтобы поднять Мочалова: его талантъ, этотъ, по выраженію одного извѣстнаго литератора, самородокъ чистаго золота, и неумолкающія рукоплесканія цѣлой Москвы, какъ свидѣтельство необыкновеннаго успѣха, дѣлаютъ для Мочалова излишними всѣ косвенныя средства для его возвышенія. И все, что̀ мы сказали, не примѣняется къ одному ему исключительно, но ко всякому великому актеру. Сценическое искусство есть искусство неблагодарное—вотъ что̀ хотѣли мы сказать, говоря о невозможности отдать удовлетворительнаго отчета объ игрѣ Мочалова. Вы прочли произведеніе великаго генія и хотите разобрать его: передъ вами книга, и если бы у васъ недостало силы показать его въ надлежащемъ свѣтѣ, вы расскажете его содержаніе, выпишете изъ него мѣста,—и тогда оно заговоритъ само за себя. Вы хотите просто дать о немъ понятіе вашему другу, знакомому, который не читалъ его: скажите основную мысль; содержаніе, нѣсколько стиховъ, врѣзавшихся въ вашей памяти,—и вы опять достигнете своей цѣли. Вы прослушали музыкальное произведеніе и хотите или снова оживить его для себя, или дать о немъ кому-нибудь понятіе,—вы садитесь за фортепіано или поете мотивъ, и если это будетъ далеко не то, что вы слышали, то все-таки нѣчто похожее на то... Эстампъ даетъ вамъ понятіе о великомъ произведеніи живописи. Но актеръ... попросите его самого напомнить вамъ какое-нибудь мѣсто, особенно поразившее васъ въ его игрѣ: и вы увидите, что онъ самъ не въ состояніи его повторить *), а если и повторитъ, то не такъ; можетъ быть лучше, — только не такъ...

Слышите ли: онъ самъ не въ состояніи; какъ же можетъ передать его игру простой любитель его искусства, и притомъ на бумагѣ, мертвою буквою?.. Мы любимъ Мочалова, какъ великаго художника; мы благодарны ему за тѣ минуты невыразимаго наслажденія, которыми онъ столько разъ восторгалъ нашу душу; но мы пишемъ эти строки не для него, а для искусства, которое мы любимъ, и для удовлетворенія понятной потребности говорить о томъ, что̀ было причиною нашего величайшаго наслажденія. И вотъ здѣсь-то наша болзнь: что̀ любишь, то желаешь и другихъ заставить любить; для этого недостаточно одной любви,—нужно еще и умѣніе передать ее. Но мы взялись за это добровольно, увлекаемые безотчетнымъ желаніемъ подѣлиться съ другими своими прекрасными ощущеніями и указать имъ на узнанный нами и, можетъ быть, еще неизвѣстный для нихъ источникъ эстетическаго наслажденія, на новый міръ прекрасной жизни; пусть же наше безкорыстное побужденіе будетъ служить намъ оправданіемъ въ случаѣ неуспѣха, если для неуспѣха въ добровольно-принятомъ на себя дѣлѣ можетъ быть какое-нибудь извиненіе. А мы почтемъ себя совершенно достигшими своей цѣли, вознагражденными и счастливыми, ежели, передавая глубокія и прекрасныя ощущенія, которыми волновала насъ вдохновенная игра великаго актера, и указывая на тѣ минуты его высшаго одушевленія, которыя отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли и съ особеннымъ могуществомъ потрясали души зрителей, заставимъ бывшихъ на этихъ представленіяхъ сказать: „да, это правда: все было прекрасно, но эти мгновенія были велики“, а тѣхъ, которые не видѣли „Гамлета“ на сценѣ, заставимъ пожалѣть объ этой потерѣ и пожелать вознаградить ее...

Что такое сценическое искусство?—Какъ всякое искусство, оно есть творчество. Теперь: въ чемъ же заключается творчество актера, котораго талантъ и сила состоятъ въ умѣніи вѣрно осуществить уже созданный поэтомъ характеръ?—Въ словѣ „осуществить“ заключается творчество актера. Вы читаете Гамлета, понимаете его, но не видите его передъ собою, какъ лицо, имѣющее извѣстную физіономію, извѣстный цвѣтъ волосъ,

---

*) Впрочемъ, есть и такіе актеры, которые служатъ исключеніемъ изъ этого правила, и которымъ, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ ихъ роли, можно кричать фора. И такіе актеры иногда считаются великими.

извѣстный органъ голосъ, извѣстныя манеры,—словомъ, конкретную, живую личность. Это какая-то статуя, съ выраженіемъ страсти въ лицѣ, по которой и волоса, и лицо, и глаза—одного цвѣта—цвѣта мрамора. Конечно, всю эту видимую личность вы создаете сами или, лучше сказать, вы ее представляете себѣ, но независимо отъ Шекспира и сообразно съ вашею субъективностью. Если, съ одной стороны, вы не имѣете права человѣку холодному и медленному придать физіономіи живой, пламенной, то, съ другой стороны, совершенно отъ васъ зависитъ, не измѣняя характера лица, придать ему черты по своему идеалу, потому что каждое драматическое лицо Шекспира конкретно и живо, какъ лицо, дѣйствующее свободно и реально, но черезъ своего творца; вы вездѣ видите его присутствіе, но не видите его самого; вы читаете его слова, но не слышите его голоса, и этотъ недостатокъ пополняете собственною своею фантазіею, которая, будучи совершенно зависима отъ автора, въ то же время и свободна отъ него. Драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства: чтобы понять вполнѣ лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, чувствуетъ,—надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, чувствуетъ. Два актера, равно великіе, равно геніальные, играютъ роль Гамлета: въ игрѣ каждаго изъ нихъ будетъ виденъ Гамлетъ, шекспировскій Гамлетъ; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, это будутъ два различные Гамлета, т. е. каждый изъ нихъ, будучи вѣрнымъ выраженіемъ одной и той же идеи, будетъ имѣть свою собственную физіономію, созданіе которой принадлежитъ уже сценическому искусству. Сущность каждаго искусства состоитъ въ его свободѣ; безъ свободы же искусство есть ремесло, для котораго не нужно родиться, но которому можно выучиться. Свобода сценическаго искусства, какъ искусства самостоятельнаго, хотя и связаннаго съ драматическимъ, безгранична, потому что возможность давать различныя физіономіи одному и тому же лицу заключается не въ субъективности актера, но въ степени его таланта и въ степени развитія его таланта: одинъ и тотъ же актеръ можетъ сыграть двухъ шекспировскихъ и, въ то же время, двухъ различныхъ Гамлетовъ, и никогда не можетъ сыграть роли Гамлета двухъ разъ совершенно одинаково. Сила и сущность сценическаго генія совершенно тождественна съ геніемъ прочихъ искусствъ, потому что, подобно имъ, она состоитъ въ этой всегдашней способности, понявши идею, найти вѣрный образъ для ея выраженія. Но между поэтомъ и актеромъ, вслѣдствіе индивидуальности ихъ искусствъ, есть и большая разница. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ спокойнѣе творитъ онъ: образы и явленія проходятъ предъ нимъ, вызываемые волшебными заклинаніями его творческой силы, но они живутъ въ немъ, а не онъ живетъ въ нихъ; онъ понимаетъ ихъ объективно, но живетъ въ той жизни, которую образуютъ они своею гармоническою цѣлостью, а не въ какомъ-нибудь изъ нихъ особенно; а такъ какъ выражаемая ихъ общностью жизнь есть жизнь абсолютная, то его наслажденіе этою жизнью естественно, спокойно. Актеръ, напротивъ, живетъ жизнью того лица, которое представляетъ. Для него существуетъ не идея цѣлой драмы, но идея одного лица, и онъ, понявши идею этого лица объективно, выполняетъ ее субъективно. Взявши на себя роль, онъ уже—не онъ, онъ уже живетъ не своею жизнью, но жизнью представляемаго имъ лица; онъ страдаетъ его горестями, радуется его радостями, любитъ его любовью; всѣ прочіе актеры, играющіе вмѣстѣ съ нимъ, становятся на это мгновеніе его друзьями или его врагами, по свойству роли каждаго. И, Боже мой, сколько средствъ требуетъ сценическое дарованіе! Мы не говоримъ уже о средствахъ матеріальныхъ, но необходимыхъ, каковы: крѣпкое сложеніе, стройный, высокій станъ, звучный и гибкій голосъ; для этого нужна еще организація огненная, раздражительная, мгновенно воспламеняющаяся; лицо подвижное, истинное зеркало всѣхъ чувствъ, проходящихъ по душѣ; способность любить и страдать глубокая и безконечная. Вы читаете драму съ участіемъ, она васъ волнуетъ, но вы и на минуту не забываете, что вы не Гамлетъ, не Отелло, и вамъ отъ этого чтенія остается одно только наслажденіе, послѣ котораго вы здоровы и душою, и тѣломъ; а актеръ?—о, онъ не русскій, не москвичъ, не Мочаловъ въ эту минуту, а Гамлетъ или Отелло, чувствующій въ своей душѣ всѣ раны ихъ души. Если вы прочли драму вслухъ, то чѣмъ съ бо́льшимъ одушевленіемъ прочли вы ее, тѣмъ большее стѣсненіе чувствуете вы у себя въ груди и изнеможеніе въ цѣломъ организмѣ: что́ же долженъ чувствовать послѣ своей игры актеръ, пережившій, въ нѣсколько часовъ, цѣлую жизнь, составленную изъ борьбы и мукъ страстей великой души?—И не потому ли такъ мало геніальныхъ актеровъ? Въ самомъ дѣлѣ, сколько именъ перешло въ потомство?—очень немного; Гаррикъ, Кембль, Канъ—и только. Намъ можетъ быть, скажутъ, что мы забыли Тальму, г-жъ Жоржъ и Марсъ: нѣтъ, мы не забыли ихъ, но они были французы... а мы очень несмѣлы въ нашихъ сужденіяхъ, когда слово „французъ“ сходится съ словомъ „искусство“, и когда мы не имѣемъ подъ рукою вѣрныхъ данныхъ для сужденія объ этомъ французѣ въ отношеніи къ искусству... Вотъ, напримѣръ, Корнель, Расинъ, Мольеръ, Вольтеръ, Гюго, Дюма,—это

другое дѣло: о нихъ мы, не задумываясь, скажемъ, что они может быть отличные, превосходные литераторы, стихотворцы, искусники, риторы, декламаторы, фразеры; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, мы, не задумываясь же, скажемъ, что они и не художники, не поэты, но что ихъ невинно оклеветали художниками и поэтами люди, которые лишены отъ природы чувства изящнаго... Но Тальма, Жоржъ, Марсъ... мы ихъ не видѣли и охотно готовы вѣрить, что они были чудеснѣйшими эффектерами, декламаторами, фигурантами... но чтобы они были великими актерами... да не о томъ дѣло...

Кстати: мы сказали, что актеръ есть художникъ, — слѣдовательно творитъ свободно; но вмѣстѣ съ тѣмъ мы сказали, что онъ и зависитъ отъ драматическаго поэта. Эта свобода и зависимость, связанныя между собою неразрывно, не только естественны, но и необходимы: только чрезъ это соединеніе двухъ крайностей актеръ можетъ быть великъ. Какъ всякій художникъ, актеръ творитъ по вдохновенію, а вдохновеніе есть внезапное проникновеніе въ истину. Драматическій поэтъ, какъ всякій художникъ, выражаетъ своимъ произведеніемъ извѣстную истину, и каждый образъ его есть конкретное выраженіе извѣстной истины, — слѣдовательно актеръ можетъ вдохновляться только истиною, и, слѣдовательно, чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ вдохновеннѣе долженъ быть актеръ, играющій созданную имъ роль, такъ какъ чѣмъ глубже истина, тѣмъ глубже должно быть и проникновеніе въ нее, а слѣдовательно и вдохновеніе. Поэтому мы не вѣримъ таланту тѣхъ актеровъ, которые всякую роль—какимъ бы поэтомъ она ни была создана—великимъ или малымъ, превосходнымъ или дурнымъ—играютъ равно хорошо или могутъ играть хорошо плохую роль. Хорошо декламировать—другое дѣло, но декламировать роль и играть ее—это двѣ вещи совершенно разныя, и если превосходный актеръ можетъ быть и превосходнымъ декламаторомъ, изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы превосходный декламаторъ непремѣнно долженствовалъ быть и превосходнымъ актеромъ. Все, что ни выражаетъ своею игрою актеръ, все то заключается въ авторѣ; чтобы понимать автора, нуженъ умъ и эстетическое чувство; чтобы уразумѣніе автора перевести въ дѣйствіе, нуженъ талантъ, геній. Поэтому если характеръ, созданный поэтомъ, не вѣренъ, не конкретенъ, то какъ бы ни была превосходна игра актера, она есть искусничанье, а не искусство, штукарство, а не творчество, изступленіе, а не вдохновеніе. Если актеръ скажетъ съ увлекающимъ чувствомъ какую-нибудь надутую фразу изъ плохой пьесы, то это опять-таки будетъ фиглярство, фокусничество, а не чувство, не одушевленіе, потому что чувство всегда связано съ мыслью, всегда разумно, —одушевляться же можно только истиною, больше ничѣмъ. Впрочемъ извѣстно, что великіе актеры иногда превосходно играютъ нелѣпыя роли: мы сами это видѣли, и еще недавно: Мочаловъ прекрасно сыгралъ пошлую роль Кина въ пошлой пьесѣ Дюма „Геній и безпутство". Но это нисколько не опровергаетъ нашей мысли: во-первыхъ, онъ сыгралъ ее такъ хорошо, какъ хорошо можно сыграть нелѣпую роль, т. е. относительно хорошо, и въ цѣлой роли на него было скучно смотрѣть, хотя онъ показалъ крайнюю степень искусства; во-вторыхъ, если у него было въ этой роли два-три момента истинно вдохновенныхъ, то эти моменты были чисто-лирическіе, субъективные, въ которыхъ онъ, пользуясь положеніемъ представляемаго имъ лица, высказалъ не дюмасовскаго Кина, а самого себя, и которые нисколько не были связаны съ ходомъ и характеромъ цѣлой драмы, и къ которымъ наконецъ онъ привязалъ свое понятіе, свое, ему извѣстное, значеніе и мысль. Также хорошо онъ игрывалъ Карла Моора и Отелло (дюсисовскаго), т. е., несмотря на всѣ его усилія, цѣлой роли никогда не было, но всегда было пять-шесть превосходнѣйшихъ мѣстъ,—и именно въ этомъ-то неумѣніи, въ этомъ-то безсиліи выдерживать невыдержанные или неконкретные характеры мы видимъ несомнѣнное доказательство таланта Мочалова, хотя прежде, т. е. до представленія „Гамлета", вмѣстѣ съ большинствомъ голосовъ, мы смотрѣли на это, какъ на недостатокъ или на неполноту его дарованія.

Назадъ тому почти годъ, января 22, пришли мы въ Петровскій театръ на бенефисъ Мочалова, для котораго былъ назначенъ „Гамлетъ" Шекспира, переведенный Н. А. Полевымъ. Мнѣніемъ большинства публики, которое отчасти раздѣляли и мы, начали мы эту статью. Любя страстно театръ для высокой драмы, мы болѣли объ его упадкѣ, и въ плоскихъ водевильныхъ куплетахъ и неблагопристойныхъ каламбурахъ намъ слышалась надгробная пѣснь, которую онъ пѣлъ самому себѣ. Мы всегда умѣли цѣнить высокое дарованіе Мочалова, о которомъ судили по тѣмъ не многимъ, но глубокимъ и вдохновеннымъ вспышкамъ, которыя западали въ нашу душу съ тѣмъ, чтобы никогда уже не изглаживаться въ ней; но мы смотрѣли на дарованіе Мочалова, какъ на сильное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и нисколько не развитое, а вслѣдствіе этого искаженное, обезсиленное и погибшее для всякой будущности. Это убѣжденіе было для насъ горько, и возможность разубѣдиться въ немъ представлялась намъ мечтою сладостною, но несбыточною. Такъ понимали Мочалова мы, мы, которые видѣть

въ театрѣ три томительнѣйшихъ часа, повергнуть наше эстетическое чувство, нашу горячую любовь къ прекрасному всѣмъ оскорбленіямъ, всѣмъ пыткамъ со стороны бездарности аксесуарныхъ лицъ и тщетныхъ усилій главнаго—и все это за два, за три момента его творческаго одушевленія, за двѣ, за три вспышки его могучаго таланта: какъ же понимала его, этого Мочалова, публика, которая ходитъ въ театръ не жить, а засыпать отъ жизни, не наслаждаться, а забавляться, и которая думаетъ, что принесла великую жертву актеру, если, обливаемая магическою силою его вдохновенной игры, просидѣла смирно три часа, какъ бы прикованная къ своему мѣсту желѣзною цѣпью? Что ей за нужда жертвовать нѣсколькими часами тяжелой скуки для нѣсколькихъ минутъ высокаго наслажденія?.. Да, Мочаловъ все падалъ и падалъ во мнѣніи публики и, наконецъ, сдѣлался для нея какимъ-то пріятнымъ воспоминаніемъ и то сомнительнымъ... Публика забыла своего идола, тѣмъ болѣе, что ей представился другой идолъ—изваянный, живописный, граціозный, всегда себѣ равный, всегда находчивый, всегда готовый изумлять ее новыми, неожиданными и смѣлыми картинами и рисующимися положеніями... Публика увидѣла въ своемъ новомъ идолѣ не горделиваго властелина, который даетъ ей законы и увлекаетъ ея зыбкую волю своею могучею волею, но льстиваго угодника, который за мгновенный успѣхъ ея легкомысленныхъ рукоплесканій и кликовъ старался угадывать ея вѣтренныя прихоти... Вотъ тогда-то раздались со всѣхъ сторонъ ея холодные возгласы: Мочаловъ—неизящный актеръ—что за средства—что за манеры—что за ростъ—что за фигура—и тому подобные. Публика снова увидѣла своего идола, снова встрѣчала и привѣтствовала его рукоплесканіями, снова приходила въ восторгъ при каждой его позѣ, при каждомъ его словѣ; но она уже чувствовала раздѣленіе въ самой себѣ, чувствовала, что восторгъ ея натянутъ,—что, словомъ, все то же, да какъ-то не то... Но Мочалову отъ этого было не легче: публика становилась къ нему холоднѣе и холоднѣе, и только немногія души, страстныя къ сценическому искусству и способныя понимать всю безцѣнность сокровища, которое, непризнанное и непонятое, таилось въ огненной душѣ Мочалова, скорбѣли о постепенномъ упадкѣ его таланта и славы, а вмѣстѣ съ ними и о постепенномъ упадкѣ самого театра, наводненнаго цѣлымъ потокомъ плоскихъ водевилей...

Все, что мы теперь высказали, все это проходило у насъ въ головѣ, когда мы пришли въ театръ на бенефисъ Мочалова. Насъ занималъ теперь сильный, великій, вопросъ въ родѣ—„быть или не быть“. Торжество Мочалова было бы нашимъ торжествомъ, его послѣднее паденіе было бы нашимъ паденіемъ. Мы о немъ думали и то и другое, и худое, и хорошее, но мы все-таки очень хорошо понимали, что его такъ называемыя прекрасныя мѣста въ посредственной вообще игрѣ были не просто удачею, не проискриваніемъ тепленькаго чувства и порядочнаго дарованія, но проблескомъ души глубокой, страстной, вулканической, таланта могучаго, громаднаго, но никало не развитого, не воспитаннаго художническимъ образованіемъ, наконецъ таланта, не постигающаго собственнаго величія, не радѣющаго о себѣ, бездѣйственнаго. Мелькала у насъ въ головѣ еще и другая мысль: мысль, что этотъ талантъ, сверхъ всего сказаннаго нами, не имѣлъ еще и достойной себя сферы, еще не пробовалъ своихъ силъ ни въ одной истинно художественной роли, не говоря уже о томъ, что онъ былъ нѣсколько сбитъ съ истиннаго пути надутыми классическими ролями, подобными роли Пальмина, которая была его дебютомъ и его первымъ торжествомъ при появленіи на сцену. Впрочемъ, мы не вполнѣ сознавали эту истину, которая теперь для насъ очевидна, потому что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ—Шекспиръ, и что только его пьесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ. Да, теперь это для насъ ясно, но тогда... Зато тогда мы чувствовали, хотя и безсознательно, что Гамлетъ долженъ рѣшить окончательно, что такое Мочаловъ, и можно ли еще публикѣ посѣщать Петровскій театръ, когда въ немъ дается драма... Минута приближалась и была для насъ продолжительна и мучительна. Наконецъ увертюра кончилась, занавѣсъ взвился—и мы увидѣли на сценѣ нѣсколько фигуръ, которыя довольно твердо читали свои роли и не упускали при этомъ дѣлать приличные жесты: увидѣли, какъ старался г. Усачевъ испугаться какого-то пугала, которое означало собою тѣнь Гамлетова отца, и какъ другой воинъ, желая показать, что это тѣнь, а не живой человѣкъ, осторожно кольнулъ своею алебардою воздухъ мимо тѣни, дѣлая видъ, что онъ безвредно прокололъ ее... Все это было довольно забавно и смѣшно, но намъ право было совсѣмъ не до смѣху: въ томительной тоскѣ дожидались мы что будетъ дальше. Вотъ наши герои уходятъ со сцены; раздается свистокъ; декорація перемѣняется; появляется нѣсколько пажей, и выходитъ г. Козловскій, ведя за руку г-жу Синецкую, а за ними бенефиціантъ; театръ потрясся отъ рукоплесканій. Вотъ онъ отдѣляется отъ толпы, становится въ отдаленіи на краю сцены, въ черномъ траурномъ платьѣ, съ лицомъ унылымъ, груст-

нымъ. Что-то будетъ?.. Вотъ король и королева обращаются къ нашему Гамлету,—онъ отвѣчаетъ имъ; изъ этихъ короткихъ отвѣтовъ еще не видно ничего положительнаго о достоинствѣ игры. Вотъ Гамлетъ остается одинъ. Начинается монологъ—„Для чего ты не растаешь“ и пр., и мы, въ этомъ первомъ представленіи, крѣпко запомнили слѣдующіе стихи:

Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ нѣтъ его,
Его, властителя, героя, полубога,
И съ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустью, съ любовью; въ послѣднихъ выразилось энергическое негодованіе и презрѣніе. Невозможно забыть его движеніе, которое сопровождало эти два стиха. Стихъ „О, женщины!—ничтожество вамъ имя!“ пропалъ, какъ и во всѣ слѣдующія представленія; но стихъ „Башмаковъ она еще не истоптала“ и почти всѣ слѣдующіе, почти во всѣ представленія, были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенною силою выдался отвѣтъ Гамлета Гораціо на слова послѣдняго объ умершемъ королѣ—

Человѣкъ онъ былъ... изъ всѣхъ людей
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

Половину перваго стиха: „Человѣкъ онъ былъ“ Мочаловъ произнесъ протяжно, ударяя Гораціо по плечу и какъ бы прерывая его слова; все остальное онъ сказалъ скороговоркою, какъ бы спѣша высказать свою задушевную мысль, прежде нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясся отъ единодушныхъ и восторженныхъ рукоплесканій... Такое же дѣйствіе произвелъ у него послѣдній монологъ во второмъ дѣйствіи, и тѣ, которые были на этомъ представленіи, не могутъ забыть и этого выраженія грусти и раздумья, вслѣдствіе мысли о любимомъ отцѣ, и горестнаго предчувствія ужасной тайны, съ которымъ онъ проговорилъ стихи—

Тѣнь моего отца—въ оружіи. Бѣдами
Грозитъ она—открытьемъ злодѣйства...
О, если-бъ поскорѣе ночь настала!
До тѣхъ поръ—спи, моя душа!

и этой торжественности и энергіи, съ которыми онъ произнесъ стихъ: „Злодѣйство встанетъ на бѣду себѣ!“ и этого граціознаго жеста, съ которымъ онъ сказалъ два послѣдніе стиха—

И если ты его землей закроешь цѣлой—
Оно стряхнетъ ее и явится на свѣтъ!

сдѣлавши обѣими руками такое движеніе, какъ будто бы, безъ всякаго напряженія, единою силою воли, сталкивалъ съ себя тяжесть, равную цѣлому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловымъ вообще недурно; но монологъ послѣ ухода тѣни былъ произнесенъ съ увлекающею силою. Сказавши: „О, мать моя! чудовище порока!“ онъ сталъ на колѣно и задыхающимся отъ какого-то сумасшедшаго блаженства голосомъ произнесъ: „Гдѣ мои замѣтки!“ и пр. Равнымъ образомъ невозможно дать понятія объ этой ироніи и этомъ помѣшательствѣ ума, съ какими онъ на голосъ Марцеллія и Гораціо, звавшихъ его за сценою, откликнулся: „Здѣсь, малютка! Сюда! сюда,—я здѣсь!“ Сказавши эти слова съ выраженіемъ умственнаго разстройства въ лицѣ и голосѣ, онъ повелъ рукою по лбу, какъ человѣкъ, который чувствуетъ, что онъ теряетъ разумъ, и который боится въ этомъ удостовѣриться.

Здѣсь кстати скажемъ слова два о помѣшательствѣ Гамлета. У англичанъ было много споровъ и разсужденій о томъ, сумасшедшій ли Гамлетъ, или нѣтъ? Этотъ вопросъ намъ кажется очень простъ и ясенъ съ тѣхъ поръ, какъ его разрѣшилъ намъ Мочаловъ своею игрою. У Гамлета была своя жизнь, въ сферѣ которой онъ сознавалъ себя, какъ нѣчто дѣйствительное. Вдругъ ужасное событіе насильственно выводитъ его изъ того опредѣленія, въ которомъ онъ понималъ и жизнь, и самого себя: естественно, что Гамлетъ теряетъ всякую точку опоры, всякую сосредоточенность, изъ явленія дѣлается элементомъ и изъ созерцанія безконечнаго впадаетъ въ конечность. Вотъ въ чемъ состоитъ помѣшательство Гамлета: на одно мгновеніе онъ сдѣлался призракомъ съ возможностью дѣйствительности, но безъ всякой дѣйствительности, какъ человѣкъ, оглушенный ударомъ по головѣ, остается на нѣсколько минутъ только съ возможностью душевныхъ способностей, которыя у него замираютъ, хотя и не умираютъ. И Гамлетъ точно сумасшедшій, но не потому, чтобы потерялъ свой разумъ, но потому, что потерялся самъ на время; впрочемъ, его разсудокъ при немъ, и онъ во всякомъ случаѣ не приметъ свѣчки за солнце. Дѣло только въ томъ, что сначала онъ до такой степени растерялся, что пока не могъ найти лучшаго способа дѣйствованія, какъ прикинуться сумасшедшимъ, о чемъ онъ и намекнулъ довольно ясно Марцеллію и Гораціо. И Мочаловъ глубоко постигъ это своимъ художническимъ чувствомъ: онъ—сумасшедшій, когда, стоя на одномъ колѣнѣ, записываетъ въ записной книжкѣ слова тѣни; онъ — сумасшедшій, когда откликается на зовъ своихъ друзей и во всей сценѣ съ ними послѣ явленія тѣни, но онъ — сумасшедшій въ томъ смыслѣ, какой мы, благодаря его же игрѣ, даемъ сумасшествію Гамлета, и Мочаловъ представляется для зрителей сумасшедшимъ только въ этомъ

третьемъ явленіи, а больше нигдѣ, какъ то будетъ нами показано ниже. Спорить же о томъ, былъ ли Гамлетъ сумасшедшимъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова странно: сумасшедшій человѣкъ не можетъ быть предметомъ искусства и героемъ шекспировской драмы. Мысль представить въ поэтическомъ произведеніи человѣка умалишеннаго,—такая мысль могла бы быть истинною находкою только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копается въ гробахъ, посѣщаетъ тюрьмы, домы разврата, логовища бѣлыхъ медвѣдей, отыскиваетъ чудовищъ въ лютомъ Казимодо и Лукреціи Борджіа, людей съ отрѣзаннымъ языкомъ, съ отгнившею головою,—и все это для того, чтобы сильнѣе поразить эффектами душу читателя. Но геній Шекспира былъ слишкомъ великъ, чтобы прибѣгать къ такимъ мелкимъ средствамъ для успѣха; слишкомъ хорошо постигалъ красоту дивнаго Божьяго міра и достоинство человѣческой жизни, чтобы унижать то и другое пошлыми клеветами. Намъ укажутъ можетъ быть на Офелію, какъ на живое опроверженіе нашей мысли; но мы отвѣтимъ, что сумасшествіе Офеліи представлено у Шекспира, какъ результатъ главнаго событія ея жизни, какъ мимолетное явленіе, но не какъ предметъ драмы, на которомъ были бы основаны цѣль и успѣхъ ея. Сдѣлавшись сумасшедшею, Офелія сходитъ со сцены, какъ лицо уже лишнее въ драмѣ. Не говоримъ уже о томъ, что появленіе сумасшедшей Офеліи производитъ въ душѣ зрителя грустное состраданіе, но не ужасъ, не отчаяніе и не отвращеніе отъ жизни. Иные думаютъ, что Гамлетъ—сумасшедшій только въ нѣкоторыя минуты: очень хорошо, но въ такомъ случаѣ эти минуты не имѣли бы никакой связи съ остальною его жизнью; но всѣ слова Гамлета послѣдовательны и заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. И это было прекрасно выполнено Мочаловымъ. „Что новаго?—спрашиваетъ Гораціо.—О, чудеса! — отвѣчаетъ Гамлетъ съ блуждающимъ взоромъ и съ выраженіемъ дикой и насмѣшливой веселости.—Скажите, принцъ, скажите, — продолжаетъ Гораціо.—Нѣтъ, ты всѣмъ разскажешь, — возражаетъ Гамлетъ, какъ бы забавляясь недоумѣніемъ своего друга.—Нѣтъ, клянемся! — Что говоришь ты: я повѣрю людямъ? ты все откроешь! — Нѣтъ, клянемся небомъ!“ Тогда Мочаловъ принялъ на себя выраженіе какой-то таинственности и, нагибаясь по очереди къ уху Гораціо и Марцелліа, какъ бы готовясь открыть имъ важную и ужасную тайну, проговорилъ тихимъ и торжественнымъ голосомъ:

Такъ знайте-жь: въ Даніи бездѣльникъ каждый
Есть въ то же время плутъ негодный.

А потомъ, возвысивъ голосъ, прибавилъ съ тономъ серьезнаго убѣжденія: „да!“ Но эта иронія и это бѣшеное сумасшествіе были такъ насильственны, что онъ не въ состояніи постоянно выдерживать ихъ, и стихи

Идите вы, куда влекутъ желанья и дѣла,
У всякаго есть дѣло, есть желанье—

онъ произнесъ съ чувствомъ безконечной грусти, какъ человѣкъ, для котораго одного не осталось уже ни желаній, ни дѣлъ, исполненіе которыхъ было бы для него отрадою и счастьемъ. Тѣмъ же тономъ сказалъ онъ: „А я пойду, куда велитъ мой жалкій жребій“; но заключеніе: „пойду — молиться“ было произнесено имъ какъ-то неожиданно и съ выраженіемъ всей тяжести гнетущаго его бѣдствія и порыва найти какой-нибудь выходъ изъ этого ужаснаго состоянія.

Да, все это было проникнуто ужасною силою и истиною; но слѣдующее за тѣмъ мѣсто — это превосходное мѣсто, гдѣ онъ заставляетъ своихъ друзей клясться въ храненіи тайны на своемъ мечѣ — было выполнено слабо, и въ немъ Мочаловъ ни въ одно представленіе не достигалъ полнаго совершенства; но и тутъ прорывались сильныя мѣста, особенно въ большомъ монологѣ, который начинается стихомъ: „И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось“. И тутъ у него не одинъ разъ выдавались два мѣста—

Гораціо, есть много и на землѣ, и въ небѣ,
О чемъ мечтать не смѣетъ наша мудрость,

и—

Клянитесь мнѣ—и сохрани васъ Боже
Нарушить клятву мнѣ!

Но стихи—

Преступленье
Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

намъ всегда казались у него потерянными, что было для насъ тѣмъ грустнѣе, что мы всегда ожидали ихъ съ нетерпѣніемъ, потому что въ нихъ высказывается вся тайна души Гамлета. Очевидно, что Мочаловъ не обратилъ на нихъ всего вниманія, какого они заслуживали: иначе онъ умѣлъ бы сказать ихъ такъ, чтобы это отдалось въ душахъ зрителей и глубоко запало въ нихъ.

Такъ кончился первый актъ. Тутъ было много потеряннаго, невыдержаннаго, но зато тутъ было много же и превосходно сыграннаго, и общее впечатлѣніе громко говорило за бенефиціанта. Мы отдохнули и съ замираніемъ сердца предчувствовали полное торжество и свершеніе самыхъ лестныхъ и самыхъ смѣлыхъ нашихъ надеждъ; словомъ, мы надѣялись, но то, что мы увидѣли, превзошло всѣ наши надежды.

Во второмъ актѣ Мочаловъ начинаетъ свою роль разговоромъ съ Полоніемъ и продолжаетъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Это сцены ужасныя, въ которыхъ Гамлетъ ѣдкими, ядовитыми сарказмами высказываетъ болѣзненное, страждущее состояніе своего духа, всю глубину своего распаденія, своей дисгармоніи, всю великость своего позора передъ самимъ собою, всю муку своего сомнѣнія, нерѣшительности и безсилія. Въ этихъ двухъ сценахъ Мочаловъ развернулъ передъ зрителями все могущество своего сценическаго дарованія и показалъ имъ состояніе души Гамлета такимъ, какъ мы его описали теперь. Надо было видѣть, съ какимъ лицомъ онъ встрѣтился съ Полоніемъ: на этомъ лицѣ былъ виденъ и отпечатокъ безумія, и выраженіе какой-то хитрости, и презрѣніе къ Полонію, и глубокая тоска, и муки растерзаннаго и одинокаго въ своихъ страданіяхъ сердца. А этотъ голосъ, какимъ на вопросъ Полонія: „Какъ поживаете, любезный принцъ?“ отвѣчалъ онъ: „Слава Богу, хорошо!“ и какимъ онъ на другой его вопросъ: „Да знаете ли вы меня, принцъ?“ отвѣчалъ: „Очень знаю: ты рыбакъ“,—о, такой голосъ не передается на бумагѣ и не повторяется дважды по произволу даже того, кому принадлежитъ онъ. „Что вы читаете, принцъ?—спрашиваетъ Полоній Гамлета.—„Слова, слова, слова!“—отвѣчаетъ ему Гамлетъ, и какъ отвѣчаетъ! Нѣтъ, не передать мы хотимъ выраженіе этого отвѣта, а пожалѣть, что взялись за дѣло невыполнимое, по крайней мѣрѣ, для насъ... Скажемъ только, что публика поняла великаго артиста и апплодировала съ жаромъ...

Сцена съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ еще значительнѣе первой по своей скрытой, сосредоточенной силѣ, и Мочаловъ такъ и сыгралъ ее. Въ первый еще разъ удостовѣрились мы, какъ можетъ актеръ совершенно отрѣшиться отъ своей личности, забыть самого себя и жить чужою жизнью, не отдѣляя ее отъ своей собственной, или, лучше сказать, свою собственную жизнь сдѣлать чужою жизнью и обмануть на нѣсколько часовъ и себя самого, и двѣ тысячи человѣкъ... Дивное искусство!.. Но вотъ здѣсь-то мы въ совершенномъ отчаяніи: мы еще можемъ характеризовать манеру произношенія и жесты, которыми оно было сопровождаемо, но лицо, но голосъ — это невозможно, а въ нихъ-то все и заключалось... Съ перваго слова до послѣдняго этотъ голосъ измѣнялся безпрерывно, но ни на минуту не терялъ своего полуумнаго, хитраго и болѣзненнаго выраженія. Встрѣтивъ Гильденштерна и Розенкранца съ выраженіемъ насмѣшливой или, лучше сказать, ругательной радости, онъ началъ съ ними свой разговоръ, какъ человѣкъ, который не хочетъ скрывать отъ нихъ своего презрѣнія и своей ненависти, но который и не хочетъ нарушить приличія. „Да, кстати: чѣмъ вы досадили фортунѣ, что она отправила васъ въ тюрьму? — спрашиваетъ онъ ихъ съ выраженіемъ лукаваго простодушія.—Въ тюрьму, принцъ?—возражаетъ Гильденштернъ.—Да, вѣдь Данія—тюрьма?—отвѣчаетъ имъ Гамлетъ немного протяжно и съ выраженіемъ ѣдкаго и мучительнаго чувства, сопровождая эти слова качаніемъ головы.—Стало быть, и цѣлый свѣтъ—тюрьма? — спрашиваетъ Розенкранцъ.—Разумѣется. Свѣтъ просто тюрьма, съ разными перегородками и отдѣленіями“,—отвѣчаетъ Гамлетъ съ притворнымъ хладнокровіемъ и тономъ какого-то комическаго убѣжденія, и вдругъ, перемѣняя голосъ, съ выраженіемъ ненависти и отвращенія прибавляетъ, махнувши рукой: „Данія—самое гадкое отдѣленіе“. Но когда Розенкранцъ дѣлаетъ ему замѣчаніе, что свѣтъ потому только кажется ему тюрьмою, что тѣсенъ для его великой души, тогда Гамлетъ, какъ бы забывая на минуту роль сумасшедшаго, оставляетъ свою иронію и съ чувствомъ глубокой грусти, въ которой слышится сознаніе его слабости, восклицаетъ: „О, Боже мой! моя великая душа помѣстилась бы въ орѣховой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкою безпредѣльнаго пространства!“ Словомъ, вся эта сцена ведена была съ неподражаемымъ искусствомъ, съ полнымъ успѣхомъ, хотя и не съ крайней степенью совершенства, потому что тотъ же Мочаловъ впослѣдствіи доказалъ, что ее можно играть еще лучше. Но особенно онъ былъ превосходенъ, когда допрашивалъ придворныхъ, сами ли они къ нему пришли или были подосланы королемъ: весь этотъ допросъ былъ сдѣланъ тономъ презрительной насмѣшливости, и когда, приведенные въ замѣшательство, придворные посмотрѣли другъ на друга, то Мочаловъ бросилъ на нихъ искоса взглядъ злобно-лукавый и съ выраженіемъ глубокой къ нимъ ненависти и чувства своего надъ ними превосходства сказалъ: „Я насквозь вижу васъ!“ и потомъ вдругъ снова принялъ на себя видъ прежняго помѣшательства.

Всѣ эти переходы были быстры и неожиданны, какъ блескъ молніи. Потомъ онъ превосходно проговорилъ имъ свое признаніе, и его голосъ, лицо, осанка, манеры мѣнялись съ каждымъ словомъ: онъ выросталъ и поднимался, когда говорилъ о красотѣ природы и достоинствѣ человѣка; онъ былъ грозенъ и страшенъ, когда говорилъ, что земля ему кажется кускомъ грязи, величественное небо—грудою заразительныхъ паровъ, а человѣкъ... „Я не люблю человѣка!“—заключилъ онъ возвысивъ голосъ, грустно и порывисто покачавши головою и граціозно махнувши отъ себя обѣими руками, какъ бы отталкивая отъ своей

груди это человѣчество, которое прежде онъ такъ крѣпко прижималъ къ ней...

Намъ кажется, что въ сценѣ съ Полоніемъ, пришедшимъ возвѣстить о пріѣздѣ комедіантовъ, Мочаловъ не только въ это первое, но и почти во всѣ послѣдующія представленія нѣсколько утрировалъ, произнося съ невѣроятною растяжкою слова—

О, чудное чудо!
О, дивное диво!

Эта пѣвучая дикція, равно какъ и жестъ, сопровождавшій её и [illegible] руки [illegible], всегда производили на насъ [illegible] впечатлѣніе. Но [illegible] изъ этой шутливости, [illegible] иногда до тривіальности, въ большую часть представленій былъ [illegible]: мы говоримъ о томъ мѣстѣ, когда Гамлетъ на слова Полонія: „Если вы меня изволите называть дочь, у меня, точно, есть дочь, которую я очень люблю",—отвѣчаетъ: „Одно изъ другого не слѣдуетъ",—[illegible] дать [illegible] объ этомъ [illegible] переходѣ изъ фальшивой веселости [illegible] нечистаго [illegible] Полонія въ [illegible] какой-то [illegible], мрачной, [illegible] и что-то [illegible] выражается вдругъ и въ лицѣ, и въ голосѣ, и въ пріемахъ Мочалова. Тутъ видишь Гамлета, который [illegible] и не любитъ людей, [illegible] человѣкъ, который желалъ бы убѣжать не только отъ нихъ, но и отъ самого себя: [illegible] Гамлетъ. [illegible] эти люди [illegible],—[illegible] Рушится [illegible] ничтожностью и [illegible] въ [illegible]—[illegible] эта роль не можетъ [illegible] тотчасъ [illegible]: [illegible] бы [illegible] и [illegible] въ [illegible], какъ [illegible]... [illegible] Гамлетъ [illegible]. Слѣдуетъ [illegible] на [illegible]. [illegible]! [illegible] мы уже [illegible] и [illegible] какъ [illegible], [illegible], но они не [illegible] и [illegible], а не [illegible], не [illegible], не [illegible]... [illegible] Гамлетъ [illegible] не [illegible]... И [illegible], потому что въ этомъ [illegible]! Гамлетъ [illegible] свою душу, [illegible] и что въ этомъ [illegible], какъ [illegible], стала душа, [illegible], [illegible] себя передъ [illegible]... Въ [illegible]. Гамлетъ [illegible] послѣ того, какъ [illegible] своими [illegible], своею пошлостью и ничтожностью столько людей, передъ которыми онъ долженъ былъ скрываться, надѣвъ маску, играть заранѣе предположенную роль: эти люди наконецъ оставили его—и вотъ спертое чувство вылилось все наружу и, не находя себѣ границъ, поглотило собою даже самый свой источникъ...

Гдѣ взять словъ для выраженія этой глубокой, сокрушительной, болѣзненной тоски, этого негодованія, бѣшенства и презрѣнія противъ самого себя, укоризны и себѣ, и природѣ за самого же себя, съ каковыми великій нашъ артистъ началъ говорить эти стихи—

Какое я ничтожное созданье!
Комедіантъ, васмѣшникъ жалкій, и въ пустыхъ стихахъ,
[illegible] страсти, плачетъ и блѣднѣетъ,
[illegible] .. [illegible]
И [illegible] пустая.
[illegible] Гекуба! Что же ему Гекуба?
[illegible] онъ дѣлитъ [illegible], чувства съ ней?
Что, если-бъ страсти онъ имѣлъ причину,
[illegible] бы [illegible]
[illegible] бы слухи,
И [illegible] и въ [illegible]
У [illegible] онъ [illegible]!

[illegible] протяжно и [illegible] такимъ, какъ [illegible], и во всемъ [illegible] чувство [illegible] тоски, безконечнаго огорченія самимъ собою, и [illegible] въ [illegible] стихахъ [illegible], не теряя [illegible] выраженія, [illegible] и [illegible], какъ [illegible] его чувства. Проговоривши эти стихи, Мочаловъ сдѣлалъ довольно [illegible], и, какъ бы [illegible], вдругъ и неожиданно, [illegible] сосредоточенностью [illegible] внутренней [illegible]: „[illegible]..." Сказавъ это, онъ [illegible] въ [illegible], какъ будто [illegible] онъ [illegible] и [illegible], [illegible] рукой [illegible] его. И [illegible], выходившихъ [illegible] души—

[illegible] я, презрѣнный человѣкъ.
[illegible]—молчу, молчу, когда я знаю,
Что [illegible] жизнь и царство
[illegible], [illegible]!..

На послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова измѣнялся: въ немъ [illegible] любовь: это у него было всегда, когда онъ говорилъ объ отцѣ.

[illegible]?
[illegible] меня
[illegible] безъ того,
Что [illegible] обиду не вступился я.
Не [illegible]
[illegible] его!

Въ этихъ стихахъ чувство горести слилось съ выраженіемъ какой-то силы и энергіи. Но въ слѣдующихъ Мочаловъ принялъ прежній тонъ, отзывающійся въ душѣ воплемъ нестерпимаго страданья—

И что же?
Чудовище разврата и убійцу вижу я,
И самый адъ зоветъ меня ко мщенью,
А я...

Здѣсь онъ снова остановился на одномъ мѣстѣ и, послѣ короткой паузы, съ этою убійственною ироніею, когда она обращается на себя, произнесъ—

Безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,
И онъ безвреденъ—онъ, когда я живъ,
Я, сынъ убитаго отца, свидѣтель
Позора матери!.. О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Все, что мы ни говорили о превосходствѣ игры Мочалова до этого самаго мѣста,—все это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ сказалъ онъ—

О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ...

Это быстрое качаніе головою, это быстрое маханіе руками, эта ускоренная походка, выражающія самый жестокій приговоръ самому себѣ, раздирающій душу скорбію; этотъ голосъ, безъ всякаго усилія, безъ малѣйшаго крика потрясшій слухъ всѣхъ и каждаго, достигнувшій сокровеннѣйшихъ изгибовъ сердца зрителей,—о, это было дивное мгновеніе!.. И примѣчательно то, что изъ всѣхъ представленій, на которыхъ мы были, только въ одномъ пропало это мѣсто, но во всѣ прочія также Мочаловъ торжествовалъ въ немъ вполнѣ.

Такъ кончился второй актъ; такъ сошелъ со сцены нашъ Гамлетъ, сопровождаемый восторженными рукоплесканіями и кликами... Публика была въ упоеніи. Все отзывалось полнымъ успѣхомъ, полнымъ торжествомъ; но это было еще только началомъ цѣлаго ряда блистательныхъ тріумфовъ для Мочалова...

Въ третьемъ актѣ Гамлетъ является на сцену съ знаменитымъ монологомъ „Быть или не быть“. Этотъ монологъ недаромъ пользуется своею знаменитостью, какъ будто бы онъ не составляетъ части драмы, но былъ особеннымъ и цѣльнымъ произведеніемъ Шекспира: въ немъ выражена вся внутренняя сторона Гамлета, какъ человѣка, терзаемаго вопросами жизни и, кромѣ того, мучимаго борьбою съ самимъ собою. Итакъ, мы ожидали этого монолога отъ Мочалова съ особеннымъ волненіемъ духа, но обманулись въ своемъ ожиданіи. Не только въ это первое представленіе, но и во всѣ прочія, безъ исключенія, этотъ монологъ пропадалъ и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровскій театръ по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хочетъ вѣрно представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые потому одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства въ отношеніи не то же, что естественность дѣйствительности; и смотрѣть на все такъ, значитъ впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность, потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительности. И потому мы думаемъ, что Мочалову надо было представить Гамлета, погруженнаго въ размышленія, не столько размышляющимъ положеніемъ, т. е. опущенною внизъ головою, тихимъ голосомъ и походкою, сколько самымъ углубленіемъ въ размышленіе. Онъ можетъ возвысить свой голосъ, нисколько не выходя изъ положенія человѣка, сосредоточеннаго на занимающихъ его мысляхъ; онъ можетъ, и даже долженъ, для большей художественной естественности, выходить молча и, если угодно, сколько [illegible] не [illegible] такъ! безъ всякаго къ тому вниманія, и нѣсколько мгновеній ходить по сценѣ, не говоря ни слова, и, уже подходя къ краю сцены, начать свой монологъ. Мы увѣрены, что въ такомъ случаѣ этотъ монологъ никогда не потерялся бы.

Мы сказали, что послѣдніе стихи этого монолога у Мочалова бываютъ слышны, и всегда онъ произноситъ ихъ превосходно: не помнимъ, такъ ли это было въ первое представленіе, но помнимъ, что когда онъ замѣтилъ Офелію, то его переходъ изъ состоянія размышленія въ состояніе притворнаго сумасшествія былъ столько же быстръ, неожиданъ, какъ и прекрасенъ. Глухимъ, отрывистымъ, сардоническимъ голосомъ и какою-то дикою скороговоркою говорилъ онъ съ Офеліею, и вся эта сцена была проникнута высокимъ единствомъ одушевленія, единствомъ характера. Мы не можемъ забыть ея всей, отъ перваго слова до послѣдняго, но монологъ „Удались отъ людей, Офелія!“—этотъ монологъ выдался въ памяти изъ всей сцены. Начало его онъ говорилъ торопливо, быстро, но слова: „но готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не родиться“, онъ произнесъ съ выраженіемъ какого-то вопля, какъ бы противъ его воли вырвавшагося изъ его души. Слѣдующія за

этимъ слова онъ произносилъ также нѣсколько протяжно и съ чувствомъ сокрушительной тоски; въ нихъ слышался Гамлетъ, который не столько страдаетъ отъ сознанія своихъ недостатковъ, сколько досадуетъ на себя, что у него нѣтъ воли даже и на мерзости. Невозможно выразить того презрительнаго и болѣзненнаго негодованія, съ какимъ онъ сказалъ: „Что изъ этого человѣка, который ползаетъ между небомъ и землею!"

Въ томъ монологѣ, гдѣ Гамлетъ даетъ совѣты актеру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи (ноября 20); во всѣ же прочія онъ производилъ имъ на насъ непріятное впечатлѣніе именно словами: „представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а порокъ въ его безобразіи". Эти слова слѣдовало бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе и безъ всякихъ выразительныхъ жестовъ: Мочаловъ, напротивъ, произносилъ ихъ усиленнымъ голосомъ, походившимъ на крикъ, и съ усиленными жестами, въ которыхъ была видна не выразительность, а манерность. Но въ слѣдующей сценѣ, гдѣ онъ упрашиваетъ Гораціо наблюдать за королемъ во время комедіи, онъ какъ въ это представленіе, такъ и во всѣ слѣдующія, былъ превосходенъ, великъ. Наклонившись къ груди Гораціо и положивъ ему руки на плечи, какъ бы обнимая его, онъ произнесъ:

Мой другъ!
Прошу тебя—когда явленье это будетъ,
Внимательно ты наблюди за дядей,
За королемъ,—внимательно, прошу.

Это „внимательно" и теперь еще раздается въ слухѣ нашемъ, какъ будто мы только вчера его слышали или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это „внимательно", несмотря на всю безконечность своего поэтическаго выраженія, было только прологомъ къ той высокой драмѣ, которая немедленно послѣдовала за нимъ. Никакое перо, никакая кисть не изобразитъ и слабаго подобія того, что́ мы тутъ видѣли и слышали. Всѣ эти сарказмы, обращенные то на бѣдную Офелію, то на королеву, то, наконецъ, на самого короля, всѣ эти краткія, отрывистыя фразы, которыя говоритъ Гамлетъ, сидя на скамеечкѣ, подлѣ креселъ Офеліи, во время представленія комедіи,—все это дышало такою скрытою, невидимою, но чувствуемою, какъ давленіе кошмара, силою, что кровь леденѣла въ жилахъ у зрителей, и всѣ эти люди, разныхъ званій, характеровъ, склонностей, образованія, вкусовъ, лѣтъ и половъ, слились въ одну огромную массу, одушевленную одною мыслью, однимъ чувствомъ и, съ вытянувшимся лицомъ, заколдованнымъ взоромъ, притая дыханіе, смотрѣвшую на этого небольшого черноволосаго человѣка съ блѣднымъ, какъ смерть, лицомъ, небрежно полуразвалившагося на скамейкѣ. Жаркія рукоплесканія начинались и прерывались недоконченныя; руки поднимались для плесковъ и опускались обезсиленныя; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомецъ запрещалъ изъявленіе восторга незнакомцу,—и никому это не казалось страннымъ. И вотъ король встаетъ въ смущеніи; Полоній кричитъ: „огня! огня!" толпа поспѣшно уходитъ со сцены; Гамлетъ смотритъ ей вслѣдъ съ непонятнымъ выраженіемъ; наконецъ остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удерживаемое всею силою исполинской воли чувство готово разразиться ужасною бурею. Вдругъ Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, со скамеечки перелетаетъ на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адскаго хохота... Нѣтъ! если бы, по данному мановенію, вылетѣлъ дружный хохотъ изъ тысячи грудей, слившихся въ одну грудь,—и тотъ показался бы смѣхомъ слабаго дитяти, въ сравненіи съ этимъ неистовымъ, громовымъ, оцѣпеняющимъ хохотомъ, потому что для такого нужна не крѣпкая грудь съ желѣзными нервами, а громадная душа, потрясенная безконечною страстью... А это топанье ногами, это маханіе руками, вмѣстѣ съ этимъ хохотомъ?—О, это была макабрская пляска отчаянія, веселящагося своими муками, упивающагося своими жгучими терзаніями... О, какая картина, какое могущество духа, какое обаяніе страсти!.. Двѣ тысячи голосовъ слились въ одинъ торжественный кликъ одобренія, четыре тысячи рукъ соединились въ одинъ плескъ восторга,—и отъ этого оглушающаго вопля отдѣлялся неистовый хохотъ и дикіе стоны одного человѣка, бѣжавшаго по широкой сценѣ, подобно вырвавшемуся изъ клѣтки льву... Въ это мгновеніе исчезъ его обыкновенный ростъ: мы видѣли передъ собою какое-то страшное явленіе, которое, при фантастическомъ блескѣ театральнаго освѣщенія, отдѣлялось отъ земли, росло и вытягивалось во все пространство между поломъ и потолкомъ сцены и колебалось на немъ, какъ зловѣщее привидѣніе...

Оленя ранили стрѣлой—
Тотъ охаетъ, другой смѣется:
Одинъ хохочетъ—плачь другой,—
И такъ на свѣтѣ все ведется!

Прерывающимся, измученнымъ голосомъ проговорилъ онъ эти стихи; но страсть неистощима въ своей силѣ, и слова „плачь другой", произнесенныя съ протяжкою и усиленнымъ удареніемъ и сопровождаемыя угрожающимъ и нѣсколько разъ повтореннымъ жестомъ руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характеръ. Стихи—

Былъ у насъ въ чести покойной
Левъ, да часъ его пришелъ —
Съ нимъ все львиное пропало,
И теперь въ чести... пѣтухъ!

Мочаловъ произнесъ нараспѣвъ, задыхающимся отъ усталости голосомъ, отирая съ лица потъ и какъ бы желая разорвать на груди одежду, чтобы прохладить эту огненную грудь... И всѣ эти движенія были такъ благородны, такъ граціозны... На словѣ „пѣтухъ“ онъ сдѣлалъ сильное удареніе, которое было выраженіемъ бѣшенаго и желчнаго негодованія. „Послѣдняя риѳма не годится, принцъ“,—говоритъ ему Горацій. „О добрый Горацій!“—восклицаетъ Гамлетъ, положивши обѣ руки на плечи своего друга, и это восклицаніе было воплемъ взволнованной, страждущей и на минуту окрѣпшей души. „Теперь слова привидѣнія я готовъ покупать на вѣсъ золота! Замѣтилъ ли ты?“—послѣднія слова онъ произнесъ съ невѣроятною растяжкою, дѣлая на каждомъ слогѣ усиленное удареніе и, вмѣстѣ съ этимъ, произнося каждый слогъ какъ бы отдѣльно и отрывисто, потому что внутреннее волненіе захватывало у него духъ,—и кто видѣлъ его на сценѣ, тотъ согласится съ нами, что не искусство, не умѣніе, не расчетъ вѣрнаго эффекта, а только одно вдохновеніе страсти можетъ такъ выражаться. Знаемъ, что тѣмъ, которые не видѣли Мочалова въ роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для нихъ не поясняющими; но тѣ, которые все это видѣли и слышали сами, тѣ поймутъ насъ. „Очень замѣтилъ, принцъ,—отвѣчаетъ Горацій.—Только что дошло до отравленія... — продолжаетъ Гамлетъ протяжно. — Это было слишкомъ явно,—прерываетъ его Горацій.— Ха! ха! ха!“ Онъ опять захохоталъ и, хлопая руками, въ неистовомъ одушевленіи метался по широкой сценѣ... Театръ снова потрясся отъ кликовъ и рукоплесканій, и снова изъ этого вопля тысячей голосовъ и плеска тысячей рукъ отдѣлился одинъ крикъ, одинъ хохотъ... Лицо, искаженное судорогами страсти и все-таки не утратившее своего меланхолическаго выраженія; глаза, сверкающіе молніями и готовые выскочить изъ своихъ орбитъ; черные кудри, какъ змѣи, бьющіеся по блѣдному челу,—о, какой могущій, какой страшный художникъ!.. Наконецъ притихающія рукоплесканія публики позволяютъ ему докончить монологъ—

Эй, музыкантовъ сюда, флейтщиковъ!
Когда король комедій не полюбитъ,
Такъ онъ—да, просто, онъ комедіи не любитъ!
Эй, музыкантовъ сюда!

Новый оглушающій взрывъ рукоплесканій... Сцена съ Гильденштерномъ, пришедшимъ звать Гамлета къ королевѣ и изъявить ему ея неудовольствіе, была превосходна въ высшей степени. Блѣдный, какъ мраморъ, обливаясь потомъ, съ лицомъ, искаженнымъ страстью, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, торжествующій, могущій, страшный, измученнымъ, но все еще сильнымъ голосомъ, съ глазами, отвращенными отъ посла и устремленными безъ всякаго вниманія на одинъ предметъ, перебирая рукою кисть своего плаща, давалъ онъ Гильденштерну отвѣты, безпрестанно переходя отъ сосредоточенной злобы къ притворному и болѣзненному полуумію, а отъ полуумія къ желчной ироніи. Невозможно передать этого неподражаемаго совершенства, съ которымъ онъ уговаривалъ Гильденштерна сыграть что-нибудь на флейтѣ: онъ дѣлалъ это спокойно, хладнокровно, тихимъ голосомъ, но во всемъ этомъ просвѣчивался какой-то замыселъ, что́ заставляло публику ожидать чего-то прекраснаго, и она дождалась: сбросивъ съ себя видъ притворнаго и ироническаго простодушія и хладнокровія, онъ вдругъ переходитъ къ выраженію оскорбленнаго своего человѣческаго достоинства и твердымъ, сосредоточеннымъ тономъ говоритъ: „Теперь суди самъ: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считай меня, чѣмъ угодно,—ты можешь меня мучить, но не играть мною!“ Какое-то величіе было во всей его осанкѣ и во всѣхъ его манерахъ, когда говорилъ онъ эти слова, и при послѣднемъ изъ нихъ флейта полетѣла на полъ, и громъ рукоплесканій слился съ шумомъ ея паденія... Такова же была сцена его съ Полоніемъ; также проговорилъ онъ свой монологъ предъ стоявшимъ на колѣнахъ королемъ; его одушевленіе не ослабѣвало ни на минуту, и въ сценѣ съ матерью оно дошло до своего высшаго проявленія. Эта сцена, превосходно сыгранная послѣ цѣлаго ряда сценъ, превосходно сыгранныхъ и требовавшихъ безконечнаго одушевленія, безконечной страсти, показала, что тѣло можетъ уставать, но что для духа нѣтъ усталости, и что наконецъ и самый изнеможенный организмъ обновляется и находитъ въ себѣ новыя силы, новую жизнь, когда оживляется духъ... Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого ужаснаго истощенія, какое естественно должно-бъ было слѣдовать за такими душевными бурями, нельзя было надѣяться на сцену съ матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, если бы онъ испортилъ ее, но онъ явился въ ней съ новыми силами, какъ будто онъ только началъ свою роль... Просто, благородно, тихимъ голосомъ сказалъ онъ: „Что вамъ угодно, мать моя? Скажите“. Также точно возразилъ онъ на ея упрекъ въ оскорбленіи: „Мать моя! отецъ мой вами оскорбленъ жестоко“. Но нѣтъ, мы не

хотимъ больше входить въ подробности, потому что усилія передать вѣрно всѣ оттѣнки игры этого великаго актера оскорбляютъ даже собственное наше чувство, какъ дерзкая и неудачная попытка. Скажемъ вообще о цѣлой сценѣ, что ничего подобнаго невозможно даже пожелать, потому что пожелать нельзя иначе, какъ имѣя желаемое въ сознаніи, а это выше всякаго воображенія, какъ бы ни было оно смѣло, сильно, требовательно... Всѣ эти переходы отъ грозныхъ энергическихъ упрековъ къ мольбамъ сыновней любви и возвращеніе отъ нихъ къ ѣдкой, сосредоточенной ироніи—все это можно было понимать, чувствовать, но нѣтъ никакой возможности передать. Конечно, и тутъ ускользнули нѣкоторые оттѣнки, нѣкоторыя черты, которыя въ другихъ представленіяхъ были схвачены и вполнѣ выдержаны, но зато многое тутъ было сказано лучше, нежели въ послѣдовавшіе разы. Къ такимъ мѣстамъ должно причислить монологъ—

Такое дѣло,
Которымъ скромность погубила ты!
Изъ добродѣтели ты сдѣлала коварство; цвѣтъ любви
Ты облила смертельнымъ ядомъ; клятву,
Предъ алтаремъ тобою данную супругу,
Ты въ клятву игрока преобратила...

Эти стихи Мочаловъ произнесъ тономъ важнымъ, торжественнымъ и нѣсколько глухимъ, какъ человѣкъ, который, упрекая въ преступленіи подобнаго себѣ человѣка, и тѣмъ болѣе мать свою, ужасается этого преступленія; но слѣдующіе за ними—

Ты погубила вѣру въ душу человѣка,
Ты посмѣялась святости закона.—
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!

вырвались изъ его груди, какъ вопль негодованія, со всею силою тяжкаго и болѣзненнаго укора; сказавши послѣдній стихъ, онъ остановился и, бросивъ устремленный, испуганный взглядъ вокругъ себя и вверхъ, тономъ какого-то мелодическаго рыданія произнесъ—

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло:
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Слѣдующій за тѣмъ монологъ, гдѣ онъ указываетъ матери на портреты ея бывшаго и настоящаго мужа, которые представляются ему въ его изступленіи, Мочаловъ произнесъ съ такимъ превосходствомъ, о которомъ также невозможно дать никакого понятія. Сказавши съ страстнымъ и вмѣстѣ грустнымъ умиленіемъ стихъ „совершенство Божьяго созданья“, онъ на мгновенье умолкаетъ и, бросивши на мать выразительный взоръ укора, тихимъ голосомъ говоритъ ей: „онъ былъ твой мужъ!“ Потомъ внезапный переходъ къ бѣшенству при стихахъ—

Но посмотри еще:
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великаго,—

потомъ снова переходъ къ такому грозному допросу, отъ котораго не только живой организмъ, но и истлѣвшія кости грѣшника потряслись бы въ своей могилѣ,—

Взгляни—гляди—
Или слѣпая ты была, когда
Въ болото смрадное разврата пала?
Говори: слѣпая ты была?

но вотъ его грозный и страшный голосъ нѣсколько смягчается выраженіемъ увѣщанія, какъ будто желаніемъ смягчить ожесточенную душу матери-грѣшницы,—

Не поминай мнѣ о любви: въ твои лѣта
Любовь уму послушною бываетъ.
Гдѣ же былъ твой умъ? Гдѣ былъ разсудокъ?
Какой же адскій демонъ овладѣлъ
Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ—зрѣньемъ просто?
Стыдъ женщины, супруги, матери забыть...
Когда и старость пылаетъ такъ страшно,
Что-жъ юности осталось?

и, наконецъ, это болѣзненное напряженіе души, это столкновеніе, эта борьба ненависти и любви, негодованія и сострадания, угрозы и увѣщанія,—все это разрѣшилось въ сомнѣніе души благородной, великой, въ сомнѣніе въ человѣческомъ достоинствѣ—

Страшно,
За человѣка страшно мнѣ!..

Какая минута! и какъ мало въ жизни такихъ минутъ! и какъ счастливы тѣ, которые жили въ подобной минутѣ! Честь и слава великому художнику, могучая и глубокая душа котораго есть неисчерпаемая сокровищница такихъ минутъ! благодарность ему!..

Мы не въ состояніи передать сцены въ четвертомъ актѣ, гдѣ Розенкранцъ спрашиваетъ Гамлета о тѣлѣ убитаго имъ Полонія; скажемъ только, что эта сцена, равно какъ и слѣдующая съ королемъ, была продолженіемъ того же торжества генія, которое въ первомъ актѣ выказывалось проблесками, а со второго, за исключеніемъ нѣкольнихъ не выдержанныхъ мгновеній, безпрерывно шло все впередъ и впередъ... Большой монологъ—

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье!.. и пр.

былъ блестящимъ заключеніемъ этого блестящаго торжества генія.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ монологъ былъ заключеніемъ: въ пятомъ актѣ, въ сценѣ съ могильщиками, вдохновеніе оставило Мочалова, и эта превосходная сцена, гдѣ онъ могъ бы показать все могущество своего колоссальнаго дарованія, была имъ пропѣта, а не проговорена. Впрочемъ, это понятно: цѣлую и большую половину четвертаго акта и начало пя-

тако онъ оставался въ бездѣйствіи, къ которому, разумѣется, должно присовокупить и антрактъ; а бездѣйствіе для актера, и тѣмъ болѣе для такого вулканическаго актора, какъ Мочаловъ, и еще въ такой роли, какова роль Гамлета, не можетъ не произвести охлажденія, и точно онъ явился, какъ охлаждающаяся лава, которая однако-жъ, и охлаждаясь, все еще кипитъ и взрывается. Итакъ, мы нисколько не винимъ Мочалова за холодное выполненіе этой сцены, но мы жалѣемъ только, что онъ не былъ въ ней какъ можно проще и замѣнилъ какимъ-то пѣніемъ недостатокъ одушевленія. Но объ этомъ послѣ. Зато слѣдующая за этимъ сцена на могилѣ Офеліи была новымъ торжествомъ его таланта. Мы никогда не забудемъ этого могучаго, торжественнаго порыва, съ какимъ онъ воскликнулъ—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

Бѣдный Гамлетъ, душа прекрасная и великая! ты весь высказался въ этомъ вдохновенномъ воплѣ, который вырвался изъ тебя безъ твоей воли и прежде, нежели ты объ этомъ подумалъ... Замѣтьте, что любовь Гамлета къ Офеліи играетъ въ цѣлой пьесѣ роль постороннюю, какъ будто случайную, и вы узнаете о ней изъ словъ Офеліи и Полонія, но самъ онъ ничего не говоритъ о ней, если исключить одно его выраженіе, сказанное имъ Офеліи: „Я любилъ тебя прежде!“ за которымъ онъ почти тотчасъ же прибавилъ: „Я не люблю тебя!“ И вотъ на могилѣ ея, этой прекрасной гармонической дѣвушки, высказываетъ онъ тайную исповѣдь души своей, открываетъ однимъ нечаяннымъ восклицаніемъ всю безконечность своей любви къ ней, все, что онъ прежде сознательно душилъ и скрывалъ въ себѣ, и то, чего онъ, можетъ быть, и не подозрѣвалъ въ себѣ... Да, онъ любилъ, этотъ несчастный, меланхолическій Гамлетъ, и любилъ, какъ могутъ любить только глубокія и могучія души... Въ этомъ торжественномъ воплѣ выразилось все могущество, вся безпредѣльность лучшаго, блаженнѣйшаго изъ чувствъ человѣческихъ, этого благоуханнаго цвѣта, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое безъ боли и страданія, снимая съ нашихъ очей тлѣнную оболочку конечности, показываетъ намъ міръ просвѣтленнымъ и преображеннымъ и приближаетъ насъ къ источнику, откуда льется гармоническими волнами свѣта безконечная жизнь... О, Офелія много значила для этого грустнаго Гамлета, который въ своемъ желчномъ неистовствѣ осыпалъ ее незаслуженными оскорбленіями, а теперь, на ея могилѣ, позднимъ признаніемъ приноситъ торжественное покаяніе ея блаженствующей тѣни...

Превосходно былъ сказанъ нашимъ Гамлетомъ-Мочаловымъ и слѣдующій монологъ—

Чего ты хочешь? Плакать, драться, умирать,
Быть съ ней въ одной могилѣ? Что за чудеса!
Да, я на все готовъ, на все, на все,—
Получше брата я ее любилъ...

Послѣдній стихъ былъ произнесенъ съ энергическою выразительностью, и мы во всѣ представленія, на которыхъ были, слышали его съ новымъ наслажденіемъ, тогда какъ стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

мы слышали въ первый и—къ сожалѣнію—въ послѣдній разъ: они уже не повторялись такимъ образомъ...

Въ сценѣ съ Озрикомъ Мочаловъ былъ попрежнему превосходенъ и выдержалъ ее ровно и вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго. Мы особенно помнимъ его грустный и тихій, но изъ самой глубины души вырвавшійся смѣхъ, съ которымъ онъ приглашалъ придворнаго надѣть шапку на голову. Въ послѣдней сценѣ съ Гораціо мы видѣли въ игрѣ Мочалова истинное просвѣтленіе и возстаніе падшаго духа, который предчувствуетъ скорое окончаніе роковой борьбы, грустить отъ его предвидѣнія, но уже не отталкивается отъ него, не боится его, но готовъ встрѣтить его бодро и смѣло, съ полною довѣренностью къ промыслу.

Окончаніе пьесы было какъ-то неловко сдѣлано, и вообще оно было удовлетворительно только въ послѣднемъ представленіи (30 ноября). По опущеніи занавѣса Мочаловъ три раза былъ вызванъ.

Невозможно характеризовать вѣрно всѣхъ подробностей игры актера, да, и сверхъ того, это было бы утомительно и неясно для тѣхъ, которые не видали ея, а мы такъ и боимся себѣ упрека въ излишней отчетливости. Но какъ умѣли и какъ могли, мы сдѣлали свое: безпристрастно назвали мы слабое слабымъ, великое великимъ и старались выставить на видъ тѣ и другія мѣста, но такъ какъ первыхъ было мало, а вторыхъ слишкомъ много, то статистическая точность остается только за первыми. Теперь мы скажемъ слова два объ общемъ характерѣ игры Мочалова въ это первое представленіе и тотчасъ перейдемъ къ послѣдующимъ. Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актеромъ,—слѣдовательно Гамлета живого, дѣйствительнаго, конкретнаго, но не столько шекспировскаго, сколько мочаловскаго, потому что, въ этомъ случаѣ, актеръ самовольно отъ поэта придалъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ

съ самимъ собою и подавленнаго тяжестью невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ. Торжество сценическаго генія, какъ мы уже и замѣтили это выше, состоитъ въ совершенной гармоніи актера съ поэтомъ,—слѣдовательно, на этотъ разъ Мочаловъ показалъ болѣе огня и дикой мощи своего таланта, нежели умѣнія понимать играемую имъ роль и выполнять ее вслѣдствіе вѣрнаго о ней понятія. Словомъ, онъ былъ великимъ творцомъ, но творцомъ субъективнымъ, а это уже важный недостатокъ. Но Мочаловъ игралъ еще въ первый разъ въ своей жизни великую роль и былъ ослѣпленъ ея поэтическою лучезарностью до такой степени, что не могъ увидѣть ее въ ея истинномъ свѣтѣ. Впрочемъ, дѣлая противъ него такое обвиненіе, мы разумѣемъ не цѣлое выполненіе роли, но только нѣкоторыя мѣста изъ нея, какъ-то: сцену по уходѣ тѣни, пляску подъ хохотъ отчаянія въ третьемъ актѣ, потомъ послѣдовавшую за тѣмъ сцену съ Гильденштерномъ и еще нѣсколько подобныхъ мгновеній. И все это было сыграно превосходно, но только во всемъ этомъ видна была болѣе вулканическая сила могущественнаго таланта, нежели вѣрная игра. Но сцены съ Полоніемъ, потомъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ во второмъ актѣ, сцена съ Офеліею въ третьемъ, сцена съ Розенкранцемъ и королемъ въ четвертомъ, сцена на могилѣ Офеліи, потомъ съ Осрикомъ въ пятомъ актѣ,—были выполнены съ высочайшимъ художественнымъ совершенствомъ. Мы хотимъ только сказать, что игра не имѣла полной общности.

Января 27, т. е. черезъ четыре дня, „Гамлетъ“ былъ снова объявленъ. Стеченіе публики было невѣроятное; успѣвшіе получить билетъ почитали себя счастливыми. Давно уже не было въ Москвѣ такого общаго и сильнаго движенія, возбужденнаго любовью къ изящному. Публика ожидала многаго и была съ излишкомъ вознаграждена за свое ожиданіе: она увидѣла новаго, лучшаго, совершеннѣйшаго, хотя еще и не совершеннаго Гамлета. Мы не будемъ уже входить въ подробности и только укажемъ на тѣ мѣста, которыя въ этомъ второмъ представленіи выдались съ большимъ блескомъ, нежели въ первомъ. Весь первый актъ былъ превосходенъ, и здѣсь мы особенно должны указать на двѣ сцены—первую, когда Гораціо извѣщаетъ Гамлета о явленіи тѣни его отца, и вторую—разговоръ Гамлета съ тѣнью. Невозможно выразить всей полноты и гармоніи этого аккорда, состоявшаго изъ безконечной грусти и безконечнаго страданія вслѣдствіе безконечной любви къ отцу, который издавалъ собою голосъ Мочалова, этотъ дивный инструментъ, на которомъ онъ по волѣ беретъ всѣ ноты человѣческихъ чувствованій и ощущеній, самыхъ разнообразныхъ, самыхъ противоположныхъ; невозможно, говоримъ мы, дать и приблизительное понятіе объ этой музыкѣ сыновней любви къ отцу, которая волшебно и обаятельно потрясала слухъ, души зрителей, когда онъ, въ грустной, сосредоточенной задумчивости, говорилъ Гораціо: „Другъ! Мнѣ кажется, еще отца я вижу“, и наконецъ, когда онъ спрашивалъ его, видѣлъ ли онъ лицо тѣни его отца, и на утвердительный отвѣтъ Гораціо дѣлаетъ вопросы: „*Онъ былъ угрюмъ?—И блѣденъ?*“ Потомъ мы слышали эту же гармонію любви, страждущей за свой предметъ, въ сценѣ съ тѣнью въ этихъ словахъ: „*Увы, отецъ мой! — О, небо!*“ И наконецъ въ стихахъ—

Дядя мой!
О, ты, души моей предчувствіе—сбылось!

эти гармоническіе звуки страждущей любви дошли до высшихъ нотъ, до своего крайняго и возможнаго совершенства. Въ этихъ двухъ сценахъ, которыя, прибавимъ, были выдержаны до послѣдняго слова, до послѣдняго жеста, — въ этихъ двухъ сценахъ мы увидѣли полное торжество и постигли полное достоинство сценическаго искусства, какъ искусства творческаго, самобытнаго, свободнаго. Скажите Бога ради: читая драму, увидѣли-ль бы вы особенное и глубокое значеніе въ подобныхъ выраженіяхъ: „*Онъ былъ угрюмъ?— И блѣденъ? — Увы, отецъ мой! — О, небо!*“ Потрясли ли бы вашу душу до основанія эти выраженія? Еще болѣе: не пропустили-ль бы вы безъ всякаго вниманія подобное выраженіе, какъ „*о, небо!*“—это выраженіе, столь обыкновенное, столь часто встрѣчающееся въ самыхъ пошлыхъ романахъ? Но Мочаловъ показалъ намъ, что у Шекспира нѣтъ словъ безъ значенія, но что въ каждомъ его словѣ заключается гармоническій, потрясающій звукъ страсти или чувства человѣческаго... О, зачѣмъ мы слышали эти звуки только одинъ разъ? Или въ душѣ великаго художника разстроилась струна, съ которой они слетѣли? Нѣтъ, мы увѣрены, что эта струна зазвенитъ снова и снова перенесетъ на небо нашу изнемогающую отъ блаженства душу... Но мы говоримъ только о голосѣ, а лицо? — О, оно блѣднѣло, краснѣло, слезы блистали на немъ... Вообще первый актъ, за исключеніемъ одного мѣста—клятвы на мечѣ, которое опять вышло не совсѣмъ удачно, былъ полнымъ торжествомъ не Мочалова, но сценическаго искусства въ лицѣ Мочалова. Надобно прибавить къ этому, что, по единодушному согласію и враговъ, и друзей таланта Мочалова, у него есть ужасный для актера недостатокъ: утрированные и иногда даже тривіальные жесты

Но въ Гамлетѣ они у него исчезли, и если въ первомъ представленіи они промелькивали изрѣдка, особенно въ несчастной сценѣ съ могильщиками, то во второмъ — даже ядовитый и проницательный взглядъ зависти не подглядѣлъ бы ничего, сколько-нибудь похожаго на непріятный жестъ. Напротивъ, всѣ его движенія были благородны и граціозны въ высшей степени, потому что они были выраженіемъ движеній души его, — слѣдовательно необходимы, а не произвольны.

Второй актъ былъ выдержанъ Мочаловымъ вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго и только тѣмъ отличался отъ перваго представленія, что былъ еще глубже, еще сосредоточеннѣе и гораздо болѣе проникнутъ чувствомъ грусти.

То же должны мы сказать и о третьемъ актѣ. Сцена во время представленія комедіи отличалась большею силою въ первомъ представленіи, но во второмъ она отличалась большею истиною, потому что ея сила умѣрялась чувствомъ грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, что должно составлять главный оттѣнокъ характера Гамлета. Макабрской пляски торжествующаго отчаянія уже не было; но хохотъ былъ не менѣе ужасенъ. Сцена съ матерью была повтореніемъ перваго представленія, но только по совершенству, а не по манерѣ исполненія. Даже она была выполнена еще лучше, потому что въ ней былъ лучше выдержанъ переходъ отъ грозныхъ увѣщаній судьи къ мольбамъ сыновней нѣжности, и стихи—

И если хочешь
Благословенія небесъ, скажи мнѣ—
Приду къ тебѣ просить благословенья!

были въ устахъ Мочалова рыдающею музыкою любви... Также выдались и отдѣлились стихи—

Убійца,
Злодѣй, рабъ, шутъ въ коронѣ, воръ,
Укравшій жизнь и братнюю корону
Тихонько утащившій подъ полой,
Бродяга...

Всѣ эти ругательства ожесточеннаго негодованія были имъ произнесены со взоромъ, отвращеннымъ отъ матери, и голосомъ, походившимъ на бѣшеное рыданіе. Стоная, слушали мы ихъ: такъ велика была гнетущая душу сила выраженія ихъ... И такъ-то шло цѣлое представленіе. Впрочемъ, изъ него должно выключить монологъ „Быть или не быть“ и несчастную сцену съ могильщиками. Мы уже говорили, что стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

уже не повторялись такъ, какъ были они произнесены въ первое представленіе. Исключая это, все остальное было выше всякаго возможнаго представленія совершенства; но послѣ мы узнали, что для генія Мочалова нѣтъ границъ...

Февраля 4 было третье представленіе „Гамлета“. Та же трудность доставать билеты и то же многолюдство въ театрѣ, какъ и въ первыя два представленія, показали, что московская публика, зная, что въ двухъ шагахъ отъ нея есть, можетъ быть, единственный въ Европѣ талантъ для роли Гамлета, есть драгоцѣнное сокровище творческаго генія, не лѣнится ходить видѣть это сокровище, какъ скоро оно стряхнуло съ себя пыль, которая скрывала его лучезарный блескъ отъ ея глазъ... Съ упоеніемъ восторга смотрѣли мы на эту многолюдную толпу и съ замираніемъ сердца ожидали повторенія тѣхъ чудесъ, которыя казались намъ какимъ-то волшебнымъ сномъ; но на этотъ разъ наше ожиданіе было обмануто. Въ игрѣ Мочалова были мѣста превосходныя, великія, но цѣлой роли не было. Мы почитали себя въ правѣ надѣяться еще большей полноты и ровности, которыхъ однѣхъ недоставало для полнаго успѣха первыхъ двухъ представленій, потому что даже и во второмъ, какъ мы уже замѣтили, пропалъ монологъ „Быть или не быть“ и не хорошо была сыграна сцена съ могильщиками; но именно этого-то и не увидѣли. Скажемъ болѣе: старыя замашки, состоявшія въ хлопаньѣ по бокамъ, въ пожиманіи плечами, въ хватаніи за шпагу при словахъ о мщеніи и убійствѣ и тому подобномъ, снова воскресли. Но при всемъ томъ справедливость требуетъ замѣтить, что если бы мы не видѣли двухъ первыхъ представленій, то были бы очарованы и восхищены этимъ третьимъ, какъ то и было со многими, особенно не видѣвшими второго. Но мы уже сдѣлались слишкомъ требовательными, и это не наша, а Мочалова вина.

Февраля 10 было четвертое представленіе „Гамлета“, о которомъ мы можемъ сказать только то, что оно показалось намъ еще неудовлетворительнѣе третьяго, хотя попрежнему въ немъ были моменты высокаго, только одному Мочалову свойственнаго вдохновенія; хотя оно видѣвшихъ „Гамлета“ въ первый разъ и приводило въ восторгъ; хотя публика была такъ же многочисленна, какъ и въ первыя представленія, и хотя, наконецъ, Мочаловъ и былъ два или три раза вызванъ по окончаніи спектакля.

На представленіи 14 февраля мы не были. Шестое представленіе было 23 февраля. Боже мой! шесть представленій въ продолженіе какого-нибудь мѣсяца съ тремя днями... да тутъ хоть какое вдохновеніе такъ ослабѣетъ!..

Мы начали бояться за судьбу „Гамлета“ на московской сценѣ; мы начали думать, что Мочалову вздумалось уже опочить на своихъ лаврахъ... И онъ, точно, заснулъ на нихъ, но наконецъ

проснулся, и какъ проснулся!.. Безъ надежды вошли мы въ театръ, но вышли изъ него съ новыми надеждами, которыя были еще смѣлѣе прежнихъ... Дѣло было на масленой: спектакль давался поутру; публики было немного, въ сравненіи съ прежними представленіями, хотя и все еще много. Извѣстно, что денной спектакль всегда производитъ на душу непріятное впечатлѣніе — точь-въ-точь, какъ прекрасная дѣвушка поутру, послѣ бала, кончившагося въ 6 часовъ. Два акта шли болѣе хорошо, нежели дурно, т. е. сильныхъ мѣстъ было больше, нежели слабыхъ, и даже проскользывала какая-то общность въ его игрѣ, которая напоминала первое представленіе. Наконецъ начался третій актъ—и Мочаловъ восталъ и въ этомъ восстаніи *) былъ выше, нежели въ первыя два представленія. Этотъ третій актъ былъ выполненъ имъ ровно отъ перваго слова до послѣдняго и, будучи проникнутъ ужасающею силою, отличался въ то же время и величайшею истиною: мы увидѣли шекспировскаго Гамлета, воссозданнаго великимъ актеромъ. Не будемъ входить въ подробности, но укажемъ только на два мѣста. Послѣ представленія комедіи, когда смущенный король уходитъ съ придворными со сцены, Мочаловъ уже не вскакивалъ со скамеечки, на которой сидѣлъ подлѣ креселъ Офеліи. Изъ пятаго ряда креселъ увидѣли мы такъ ясно, какъ будто на шагъ разстоянія отъ себя, что лицо его посинѣло, какъ море предъ бурею; опустивъ голову внизъ, онъ долго качалъ ею съ выраженіемъ нестерпимой муки духа, и изъ его груди вылетѣло нѣсколько глухихъ стоновъ, походившихъ на рыканіе льва, который, попавшись въ тенета и видя безполезность своихъ усилій къ освобожденію, глухимъ и тихимъ ревомъ отчаянія изъявляетъ невольную покорность своей бѣдственной судьбѣ... Оцѣпенѣло собраніе,—и нѣсколько мгновеній въ огромномъ амфитеатрѣ ничего не было слышно, кромѣ испуганнаго молчанія, которое вдругъ прервалось кликами и рукоплесканіями... Въ самомъ дѣлѣ, это было дивное явленіе: тутъ мы увидѣли Гамлета, уже не торжествующаго отъ своего ужаснаго открытія, какъ въ первое представленіе, но подавленнаго, убитаго очевидностью того, что́ недавно его мучило, какъ подозрѣніе, и въ чемъ онъ цѣною своей жизни и крови желалъ бы разубѣдиться... Потомъ въ сценѣ съ матерью, которая вся была выдержана превосходнымъ образомъ, онъ въ это представленіе бросилъ внезапный свѣтъ, озарившій одно мѣсто въ Шекспирѣ, которое было непонятно, по крайней мѣрѣ, для насъ. Когда онъ убилъ Полонія, и когда его мать говоритъ ему: „Ахъ, что ты сдѣлалъ, сынъ мой!“ — онъ отвѣчалъ ей: „Что? не знаю! Король?“

Слова: „Что? не знаю!“ Мочаловъ проговорилъ тономъ человѣка, въ головѣ котораго вдругъ блеснула пріятная для него мысль, но который еще не смѣетъ ей повѣрить, боясь обмануться. Но слово „король?“ онъ выговорилъ съ какою-то дикою радостью, сверкнувъ глазами и порывисто бросившись къ мѣсту убійства... Бѣдный Гамлетъ! мы поняли твою радость: тебѣ показалось, что твой подвигъ уже свершенъ, свершенъ нечаянно: сама судьба, сжалившись надъ тобою, помогла тебѣ стряхнуть съ шеи эту ужасную тягость... И послѣ этого, какъ понятны были для насъ ругательства Гамлета надъ тѣломъ Полонія: „А ты, глупецъ, дуракъ, болванъ! Прости меня“ и проч... О, Мочаловъ умѣетъ объяснять, и кто хочетъ понять Шекспирова Гамлета, тотъ изучай его не въ книгахъ и не въ аудиторіяхъ, а на сценѣ Петровскаго театра!..

По окончаніи третьяго акта Мочаловъ былъ вызванъ публикою и предсталъ предъ нею торжествующій, побѣдоносный, съ сіяющимъ лицомъ. Мы видѣли, что эта минута была для него высока и священна, и мы поняли великаго артиста: публика нарушила для него обыкновеніе вызывать актера только послѣ послѣдняго акта пьесы, а онъ сознавалъ, что это было не снисхожденіе, а должная дань заслугѣ; онъ видѣлъ, что эта толпа понимаетъ его и сочувствуетъ ему,—высшая награда, какая только можетъ быть для истиннаго художника!.. Остальные два акта были играны прекрасно; даже въ несчастной сценѣ съ могильщиками Мочаловъ былъ несравненно лучше прежняго.

Весною, апрѣля 27, мы увидѣли „Гамлета“ въ шестой разъ. Но это представленіе было очень неудачно: мы узнали Мочалова только въ двухъ сценахъ, въ которыхъ онъ, можно сказать, просыпался, и которыя поэтому рѣзко отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли. Игравши два акта ни хорошо, ни дурно, что́ хуже, нежели положительно дурно, онъ такъ превосходно сыгралъ сцену съ Офеліею, что мы не знаемъ, которому изъ всѣхъ представленій „Гамлета“ должно отдать преимущество въ этомъ отношеніи. Другая сцена, превосходно имъ сыгранная, была сцена во время комедіи,—и мы никогда не забудемъ этого шутливаго тона, отъ котораго у насъ морозъ прошелъ по тѣлу, и волосы стали дыбомъ, и съ которымъ онъ сперва проговорилъ: „Стало быть, можно надѣяться на полгода людской памяти, а тамъ—все равно, что́ человѣкъ, что́ олень“,— а потомъ пропѣлъ: „Схоронили, позабыли“!

*) Эти «восстанія» и «паденія» были отличительнымъ свойствомъ огромнаго таланта Мочалова. *Ред.*

Равнымъ образомъ, мы никогда не забудемъ и мѣста предъ уходомъ короля со сцены. Обращаясь къ нему со словами, Мочаловъ два или три раза силился поднять руку, которая противъ его воли упадала снова; наконецъ эта рука засверкала въ воздухѣ, и задыхающимся голосомъ, съ судорожнымъ усиліемъ проговорилъ онъ монологъ „Онъ отравляетъ его, пока тотъ спалъ въ саду", и пр. Послѣ этого, какъ понятенъ былъ его неистовый хохотъ!..

Осенью, 26 сентября, мы въ седьмой разъ увидѣли Гамлета; но едва могли выждать три акта и только по уходѣ короля со сцены были вознаграждены Мочаловымъ за наше самоотверженіе, съ какимъ мы такъ долго дожидались отъ него хоть одной минуты полнаго вдохновенія. Грѣхъ сказать, чтобы и въ другихъ мѣстахъ роли у Мочалова не проблескивало чего-то похожаго на вдохновеніе, но онъ всякій такой разъ какъ будто спѣшилъ разрушить произведенное имъ прекрасное впечатлѣніе какимъ-нибудь утрированнымъ и натянутымъ жестомъ, такъ много похожимъ на фарсъ. Въ числѣ такихъ неприятныхъ жестовъ насъ особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и головѣ при всякомъ словѣ объ умѣ, сумасшествіи и тому подобномъ, и поминутное хватанье за шпагу при каждомъ словѣ о мщеніи, убійствѣ и тому подобномъ.

Ноября 2 было восьмое представленіе „Гамлета"; но мы его не видѣли и послѣ очень жалѣли объ этомъ, потому что, какъ мы слышали, Мочаловъ игралъ прекрасно. Наконецъ мы увидѣли его въ роли Гамлета въ девятый разъ, и если бы захотѣли дать полный и подробный отчетъ объ этомъ девятомъ представленіи, то наша статья вмѣсто того, чтобы приближаться къ концу, только началась бы еще настоящимъ образомъ. Но мы ограничимся общею характеристикою и указаніемъ на нѣкоторыя мѣста.

Никогда Мочаловъ не игралъ Гамлета такъ истинно, какъ въ этотъ разъ. Невозможно вѣрнѣе ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ея. Ежели бы на этотъ разъ онъ сыгралъ сцены съ Гораціо и Марцелліемъ, пришедшими увѣдомить его о явленіи тѣни такъ же превосходно, какъ во второе представленіе, и если бы въ его отвѣтахъ тѣни слышалась та же небесная музыка страждущей любви, какую слышали мы во второе же представленіе; если бы онъ лучше выдержалъ свою роль при клятвѣ на мечѣ и монологъ „Быть или не быть"; если бы въ сценѣ съ могильщиками онъ былъ такъ же чудесенъ, какъ во всемъ остальномъ, и если бы въ сценѣ на могилѣ Офеліи стихи — „Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ любить не могутъ" были произнесены имъ такъ же вдохновенно, какъ въ первое представленіе, — то онъ показалъ бы намъ крайніе предѣлы сценическаго искусства, послѣднее и возможное проявленіе сценическаго генія. Почти съ самаго начала замѣтили мы, что характеръ его игры значительно разнится отъ первыхъ представленій: чувство грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, не заглушало въ немъ ни желчнаго негодованія, ни болѣзненнаго ожесточенія, но преобладало надъ всѣмъ этимъ. Повторяемъ: Мочаловъ вполнѣ постигъ тайну характера Гамлета и вполнѣ передалъ ее своимъ зрителямъ; вотъ общая характеристика его игры въ это девятое представленіе.

Теперь о нѣкоторыхъ подробностяхъ, особенно поразившихъ насъ въ это послѣднее представленіе. Когда тѣнь говорила свой послѣдній и большой монологъ, Мочаловъ весь превратился въ слухъ и вниманіе и какъ бы окаменѣлъ въ одномъ ужасающемъ положеніи, въ которомъ оставался нѣсколько мгновеній по уходѣ тѣни, продолжая смотрѣть на то мѣсто, гдѣ она стояла. Слѣдующій за этимъ монологъ онъ почти всегда произносилъ вдохновенно, но только съ силою, которая была не въ характерѣ Гамлета: на этотъ разъ стихи —

О небо! и земля, и что еще?
Или и самый адъ призвать я долженъ?

онъ произнесъ тихо, тономъ человѣка, который потерялся, и съ недоумѣніемъ смотря кругомъ себя. Во всемъ остальномъ, несмотря на всѣ измѣненія голоса и тона, онъ сохранилъ характеръ человѣка, который спалъ и былъ разбуженъ громовымъ ударомъ.

Весь второй актъ былъ чудомъ совершенства, торжествомъ сценическаго искусства. Третій актъ былъ въ этомъ отношеніи продолженіемъ второго, но такъ какъ онъ по быстротѣ своего дѣйствія, по безпрестанно возрастающему интересу, по сильнѣйшему развитію страсти производитъ двойное, тройное, въ сравненіи съ прочими актами, впечатлѣніе, то естественно игра Мочалова показалась намъ еще превосходнѣе. По уходѣ короля со сцены онъ, какъ и въ шестомъ представленіи, не вставалъ со скамеечки, но только повелъ кругомъ глазами, изъ которыхъ вылетѣла молнія... Дивное мгновеніе!.. Здѣсь опять былъ виденъ Гамлетъ, не торжествующій отъ своего открытія, но подавленный его тяжестью... *).

*) Въ представленіи 10 февраля Мочаловъ изумилъ насъ новымъ чудомъ въ этомъ мѣстѣ своей роли: когда король всталъ въ смущеніи, онъ только поглядѣлъ ему вслѣдъ съ безумно-дикою улыбкою и безъ хохота тотчасъ началъ читать стихи: «Оленя ранили стрѣлой». Говоря съ Гораціо о смущеніи короля, онъ опять не хохоталъ, но только съ дикимъ, неистовымъ выраженіемъ закричалъ: «Эй, музыкантовъ сюда, флейтщиковъ!» Какая неистощимость въ средствахъ! Какое разнообразіе въ манерѣ игры! Вотъ что значитъ вдохновеніе!

Къ числу такихъ же дивныхъ мѣстъ этого представленія принадлежитъ монологъ, который говоритъ Гамлетъ Гильденштерну, когда тотъ отказался играть на флейтѣ по неумѣнію: „Теперь суди самъ: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считай меня, чѣмъ тебѣ угодно,—ты можешь мучить меня, но не играть мною“. Прежде Мочаловъ произносилъ этотъ монологъ съ энергіею, съ чувствомъ глубокаго, могучаго негодованія; но въ этотъ разъ онъ произнесъ его тихимъ голосомъ укора... онъ задыхался... онъ готовъ былъ зарыдать... Въ его словахъ отзывалось уже не оскорбленное достоинство, а страданіе отъ того, что подобный ему человѣкъ, его собратъ по человѣчеству, такъ пошло понимаетъ его, такъ гнусно выказываетъ себя передъ человѣкомъ...

Тщетно было бы всякое усиліе выразить ту грустную сосредоточенность, съ какою онъ издѣвался надъ Полоніемъ, заставляя его говорить, что облако похоже и на верблюда, и на хорька, и на кита, и дать понятіе о томъ глубоко-значительномъ взглядѣ, съ которымъ онъ молча посмотрѣлъ на стараго придворнаго. Слѣдующій за тѣмъ монологъ „Теперь насталъ волшебный ночи часъ“ и т. д. никогда не былъ произнесенъ имъ съ такимъ невѣроятнымъ превосходствомъ, какъ въ это представленіе. Говоря это, онъ озирался кругомъ себя съ ужасомъ, какъ бы ожидая, что страшилища могилъ и ада сейчасъ бросятся къ нему и растерзаютъ его, и этотъ ужасъ, говоря выраженіемъ Шекспира готовъ былъ вырвать у него оба глаза, какъ двѣ звѣзды, и, распрямивъ его густые кудри, поставилъ отдѣльно каждый волосъ, какъ щетину гнѣвнаго дикобраза... Таковъ же былъ и его переходъ отъ выраженія ужаса къ воспоминанію о матери, съ которою онъ долженъ былъ имѣть рѣшительное объясненіе. Мы стонали, слушая все это, потому что наше наслажденіе было мучительно... И такъ-то шелъ весь этотъ третій актъ. По окончаніи его Мочаловъ былъ вызванъ.

Боже мой! думали мы: вотъ ходитъ по сценѣ человѣкъ, между которымъ и нами нѣтъ никакого посредствующаго орудія, нѣтъ электрическаго кондуктора, а между тѣмъ мы испытываемъ на себѣ его вліяніе; какъ какой-нибудь чародѣй, онъ томитъ, мучитъ, восторгаетъ по своей волѣ нашу душу,—и наша душа безсильна противостоять его магнетическому обаянію... Отчего это?—На этотъ вопросъ одинъ отвѣтъ: для духа не нужно другихъ посредствующихъ проводниковъ, кромѣ интересовъ этого же самаго духа, на которые онъ не можетъ не отозваться...

Сцена въ четвертомъ актѣ съ Розенкранцемъ была выполнена Мочаловымъ лучше, нежели когда-нибудь, хотя она и не одинъ разъ была выполняема съ невыразимымъ совершенствомъ, и заключеніе ея: „Впередъ лисицы, а собака за ними“, было произнесено такимъ тономъ и съ такимъ движеніемъ, о которыхъ невозможно дать ни малѣйшаго понятія. Такова же была и слѣдующая сцена съ королемъ; такъ же совершенно былъ проговоренъ и большой монологъ „Какъ все противъ меня возстало“ и пр. Пятый актъ шелъ гораздо лучше, нежели во всѣ предшествовавшія представленія. Хотя въ сценѣ съ могильщиками отъ Мочалова и можно-бъ было желать большаго совершенства, но она была, по крайней мѣрѣ, не испорчена имъ. Все остальное, за исключеніемъ одного монолога на могилѣ Офеліи, о которомъ мы уже говорили, было выполнено имъ съ неподражаемымъ совершенствомъ до послѣдняго слова. И должно еще замѣтить, что на этотъ разъ никто изъ зрителей, рѣшительно никто не не всталъ съ мѣста до опущенія занавѣса (за которымъ послѣдовалъ двукратный вызовъ), тогда какъ во всѣ прежнія представленія начало дуэли всегда было для публики какимъ-то знакомъ къ разъѣзду изъ театра.

Чтобы дополнить нашу исторію Шекспирова „Гамлета“ на московской сценѣ, скажемъ нѣсколько словъ о ходѣ цѣлой пьесы. Извѣстно всѣмъ, что у насъ идти въ театръ смотрѣть драму значитъ—идти смотрѣть Мочалова; такъ же, какъ идти въ театръ для комедіи значитъ—идти въ него для Щепкина. Впрочемъ для комедіи у насъ еще есть хотя и второстепенные, но все-таки весьма примѣчательные таланты, какъ-то: г-жа Рѣпина, г. Живокини, г. Орловъ; но для драмы у насъ только одинъ талантъ, — слѣдовательно, какъ скоро въ томъ или въ другомъ явленіи пьесы Мочалова нѣтъ, то публика очень законно можетъ заняться на эти минуты частными разговорами или найти себѣ другой способъ развлеченія. Но „Гамлету“ въ этомъ отношеніи посчастливилось нѣсколько передъ другими пьесами. Во-первыхъ, роль Полонія выполняется Щепкинымъ, котораго одно имя есть уже вѣрное ручательство за превосходное исполненіе. И въ самомъ дѣлѣ, цѣлая половина второго явленія въ первомъ дѣйствіи и потомъ значительная часть второго акта были для публики полнымъ наслажденіемъ, хотя въ нихъ и не было Мочалова; не говоримъ уже о той сценѣ во второмъ актѣ, гдѣ оба эти артиста играютъ вмѣстѣ. Нѣкоторые недовольны Щепкинымъ за то, что онъ представлялъ Полонія нѣсколько придворнымъ забавникомъ, если не шутомъ. Намъ это обвиненіе кажется рѣшительно несправедливымъ. Можетъ быть, въ этомъ случаѣ

погрѣшилъ переводчикъ, давши характеру Полонія такой оттѣнокъ; но Щепкинъ показалъ намъ Полонія такимъ, каковъ онъ есть въ переводѣ Полевого. Но мы и обвиненіе на переводчика почитаемъ несправедливымъ. Полоній, точно, забавникъ, если не шутъ, старичокъ, по-старому шутившій сколько для своихъ цѣлей, столько и по склонности, и для насъ образъ Полонія слился съ лицомъ Щепкина такъ же, какъ образъ Гамлета слился съ лицомъ Мочалова. Если наша публика не оцѣнила вполнѣ игры Щепкина въ роли Полонія, то этому двѣ причины: первая—ея вниманіе было все поглощено ролью Гамлета; вторая—она видѣла въ игрѣ Щепкина только смѣшное и комическое, а не развитіе характера, выполненіе котораго было торжествомъ сценическаго искусства. Здѣсь кстати замѣтимъ, что большинство нашей публики еще не довольно подготовлено своимъ образованіемъ для комедіи: оно непремѣнно хочетъ хохотать, завидя на сценѣ Щепкина, хотя бы это было въ роли Шейлока, которая вся проникнута глубокою міровою мыслью и нерѣдко становитъ дыбомъ волосы зрителя отъ ужаса; или въ роли матроса, которая пробуждаетъ не смѣхъ, а рыданіе.

Кромѣ Щепкина, должно еще упомянуть и о г-жѣ Орловой, играющей роль Офеліи. Въ первыхъ двухъ актахъ она играетъ болѣе, нежели неудовлетворительно: она не можетъ ни войти въ сферу Офеліи, ни понять безконечной простоты своей роли — и потому безпрестанно переходитъ изъ манерности въ надутость. Но это совсѣмъ не отъ того, чтобы у нея не было ни таланта, ни чувства, а отъ дурной манеры игры, вслѣдствіе ложнаго понятія о драмѣ, какъ о чемъ-то такомъ, въ чемъ ходули и неестественность составляютъ главное. Мы потому и рѣшились сказать г-жѣ Орловой правду, что видимъ въ ней талантъ и чувство. Четвертый актъ обязанъ одной ей своимъ успѣхомъ. Она говоритъ тутъ просто, естественно и поетъ болѣе нежели превосходно, потому что въ этомъ пѣніи отзывается не искусство, а душа... Въ самомъ дѣлѣ, ея рыданіе, съ которымъ она, закрывъ глаза руками, произноситъ стихъ: „Я шутилъ, вѣдь я шутилъ", такъ чудно сливается съ музыкою, что нельзя ни слышать, ни видѣть этого безъ живѣйшаго восторга. Съ прекрасною наружностью г-жи Орловой и ея чувствомъ, которое такъ ярко проблескиваетъ въ четвертомъ актѣ, ей можно образовать изъ себя хорошую драматическую актрису, — нужно только изученіе.

Безподобно выполняетъ г. Орловъ роль могильщика: естественность его игры такъ увлекательна, что забываешь актера и видишь могильщика. Также хорошъ въ роли другого могильщика г. Степановъ, и намъ очень досадно, что мы не видѣли его въ ней въ послѣдній разъ. Очень недуренъ также г. Волковъ, играющій роль комедіанта.

Г. Самаринъ могъ бы хорошо выполнить роль Лаэрта, если бы слабая грудь и слабый голосъ позволяли ему это, почему онъ, будучи очень хорошъ въ роли Кассіо, не требующей громкаго голоса, въ роли Лаэрта едва сносенъ.

Итакъ, вотъ мы уже и у берега; мы все сказали о представленіяхъ „Гамлета" на московской сценѣ, но еще не все сказали о Мочаловѣ, а онъ составляетъ главнѣйшій предметъ нашей статьи. И потому, кстати или некстати, но мы еще скажемъ нѣсколько словъ о представленіи „Отелло", которое мы видѣли декабря 9-го, т. е. черезъ недѣлю послѣ послѣдняго представленія „Гамлета". Надобно замѣтить, что это было послѣднее изъ трехъ представленій „Отелло", и что въ этой пьесѣ Мочаловъ совершенно одинъ, потому что, исключая только г. Самарина, очень недурно игравшаго роль Кассіо, всѣ прочія лица какъ бы наперерывъ старались играть хуже. Самая пьеса, какъ извѣстно, переведена съ подлинника прозою; но во всякомъ случаѣ благодарность переводчику: онъ согналъ со сцены глупаго дюсисовскаго „Отелло" и далъ работу Мочалову.

И Мочаловъ работалъ чудесно. Съ перваго появленія на сцену мы не могли узнать его: это былъ уже не Гамлетъ, принцъ датскій: это былъ Отелло, мавръ африканскій. Его черное лицо спокойно, но это спокойствіе обманчиво: при малѣйшей тѣни человѣка, промелькнувшей мимо него, оно готово вспыхнуть подозрѣніемъ и гнѣвомъ. Если бы провинціалъ, видѣвшій Мочалова только въ роли Гамлета, увидѣлъ его въ Отелло, то ему было бы трудно увѣриться, что это тотъ же самый Мочаловъ, а не другой совсѣмъ актеръ: такъ умѣетъ перемѣнять и свой видъ, и лицо, и голосъ, и манеры, по свойству играемой имъ роли, этотъ артистъ, на котораго главная нападка состояла именно въ субъективности и одноманерности, съ которыми онъ играетъ всѣ роли! И это обвиненіе было справедливо, но только до тѣхъ поръ, пока Мочаловъ не игралъ ролей, созданныхъ Шекспиромъ.

Мы не будемъ распространяться о представленіи „Отелло", но постараемся только выразить впечатлѣніе, произведенное имъ на насъ. Первый и второй акты шли довольно сухо; знаменитый монологъ, въ которомъ Отелло, разсказывая о началѣ любви къ нему Дездемоны, высказываетъ всего себя, былъ совершенно потерянъ. Въ третьемъ актѣ начались проблески и вспышки вдохновенія, и въ сценѣ съ платкомъ нашъ Отелло былъ ужасенъ. Монологъ, въ которомъ онъ прощается съ

войною и со всѣмъ, что́ составляло поэзію и блаженство его жизни, былъ потерянъ совершенно. И это очень естественно: этотъ монологъ непремѣнно долженъ быть переведенъ стихами; въ прозѣ же онъ отзывается громкою фразою. „О, крови, Яго, крови!“ было произнесено также неудачно; но въ четвертой сценѣ третьяго акта Мочаловъ былъ превосходенъ, и мы не можемъ безъ содроганія ужаса вспомнить этого выраженія въ лицѣ, этого тихаго голоса, отзывавшагося гробовымъ спокойствіемъ, съ какимъ онъ, взявши руку Дездемоны и какъ бы шутя и играя ею, говорилъ: „Эта ручка очень нѣжна, синьора... Это признакъ здоровья и страстнаго сердца, тѣлосложенія горячаго и сильнаго! Эта рука говорить мнѣ, что для тебя необходимо лишеніе свободы, да... потому что тутъ есть юный и пылкій демонъ, который непрестанно волнуется. Вотъ откровенная ручка, добренькая ручка!“ и пр. Послѣдніе два акта были полнымъ торжествомъ искусства: мы видѣли передъ собою Отелло, великаго Отелло, душу могучую и глубокую, душу, которой и блаженство, и страданіе проявляются въ размѣрахъ громадныхъ, безпредѣльныхъ; и это черное лицо, вытянувшееся, искаженное отъ мукъ, выносимыхъ только для Отелло, этотъ голосъ, глухой и ужасно спокойный, эта царственная поступь и величественныя манеры великаго человѣка глубоко врѣзались въ нашу память и составили одно изъ лучшихъ сокровищъ, хранящихся въ ней. Ужасно было мгновеніе, когда, „томимый не здѣшнею мукою“ и превозмогаемый адскою страстью, нашъ великій Отелло засверкалъ молніями и заговорилъ бурями: „Съ ней?.. на ея ложѣ?.. съ ней... возлѣ нея... на ея ложѣ?.. Если это клевета!.. О, позоръ!.. Платокъ!.. его признанія! Платокъ!.. вымучить у него признаніе и повѣсить его за преступленіе... Нѣтъ, прежде задушить, а потомъ... О, заставить его признаться... Я весь дрожу... Нѣтъ, страсть не могла бы такъ завладѣть природою, такъ сжать ее, если бы внутренній голосъ не говорилъ мнѣ о ея преступленіи. Нѣтъ! это не слова измѣняютъ меня... Ея глаза, ея уста!.. Возможно ли?..“ И потомъ, наклонившись къ землѣ, какъ бы видя передъ собою преступную Дездемону, задыхающимся голосомъ проговорилъ онъ: „призналася!.. Платокъ!.. о, демонъ!..“ и грянулся на полъ въ судорогахъ...

Слѣдующая сцена, въ которой Отелло подслушиваетъ разговоръ Кассіо съ Яго и Біанкою, шла неудачно отъ ея постановки, потому что Отелло стоялъ какъ-то въ тѣни и вдалекѣ отъ зрителей, и его голосъ не могъ быть слышенъ. Слова, которыя говоритъ Отелло Яго по удаленіи Кассіо, и въ которыхъ видно ужасное спокойствіе могучей души, рѣшившейся на мщеніе: „Какую смерть я изобрѣту для него, Яго?“,—эти слова въ устахъ Мочалова не произвели никакого впечатлѣнія, и онъ самъ сознается, что они никогда не удавались ему, хотя онъ и понимаетъ ихъ глубокое значеніе. Исключая это мѣсто, все остальное до послѣдняго слова было болѣе нежели превосходно,—было совершенно. Если бы игра Мочалова не проникалась этою эстетическою, творческою жизнью, которая смягчаетъ и преображаетъ дѣйствительность, отнимая ея конечность, то, признаемся, не много нашлось бы охотниковъ смотрѣть ее, и, посмотря, не многіе могли бы надѣяться на спокойный сонъ. Не говоримъ уже объ игрѣ и голосѣ — одного лица достаточно, чтобы заставить вздрагивать во снѣ и младенца, и старца. Это мы говоримъ о зрителяхъ, — что же онъ, этотъ актеръ, который своею игрою леденилъ и мучилъ столько душъ, слившихся въ одну потрясенную и взволнованную душу? — о, онъ долженъ бы умереть на другой же день послѣ представленія! Но онъ живъ и здоровъ, а зрители всегда готовы снова видѣть его въ этой роли. Отчего же это? Оттого, что искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности, а не списокъ съ нея; оттого, что искусство въ нѣсколькихъ минутахъ сосредоточиваетъ цѣлую жизнь, а жизнь можетъ казаться ужасною только въ отрывкахъ, въ которыхъ не видно ни конца, ни начала, ни цѣли, ни значенія, а въ цѣломъ она прекрасна и велика... Искусство освобождаетъ насъ отъ конечной субъективности и нашу собственную жизнь, отъ которой мы такъ часто плачемъ по своей близорукости и частности, дѣлаетъ объектомъ нашего знанія, а слѣдовательно и блаженства. И вотъ почему видѣть страшную погибель невинной Дездемоны и страшное заблужденіе великаго Отелло совсѣмъ не то, что видѣть въ дѣйствительности казнь, пытку или тому подобное. Поэтому же для актера сладки его мученія, и мы понимаемъ, какое блаженство проникаетъ въ душу этого человѣка, когда, почувствовавъ вдохновеніе, онъ по восторженнымъ плескамъ толпы узнаетъ, что искра, загорѣвшаяся въ его душѣ, разлетѣлась по этой толпѣ тысячами искръ и вспыхнула пожаромъ... А между тѣмъ онъ страдаетъ, но эти страданія для него сладостнѣе всякаго блаженства... Но обратимся къ представленію.

Сцена Отелло съ Дездемоною и Людовикомъ была ужасна: принявши отъ послѣдняго бумагу венеціанскаго сената, онъ читалъ ее или силился показать, что читаетъ, но его глаза читали другія строки, его лицо говорило о другомъ, ужасномъ чтеніи... Невозможно передать того ужаснаго голоса и движенія, съ которыми на слова Дездемоны: „милый Отелло“ Мочаловъ вскричалъ:

„демонъ!" и ударилъ ее по лицу бумагою, которую до этой минуты судорожно мялъ въ своихъ рукахъ. И потомъ, когда Людовико проситъ его, чтобы онъ воротилъ свою жену, которую прогналъ отъ себя съ проклятіями, — мучительная, страждущая любовь противъ его воли отозвалась въ его болѣзненномъ воплѣ, съ которымъ онъ произнесъ: „синьора!"

Одно воспоминаніе о второй сценѣ четвертаго акта леденитъ душу ужасомъ; но, несмотря на ровность игры, которой характеръ составляло высшее и возможное совершенство, въ ней отдѣлились три мѣста, которыя до дна потрясли души зрителей, — это вопросъ: „Что ты сдѣлала?" — вопросъ, сказанный тихимъ голосомъ, но раздавшійся въ слухѣ зрителей ударомъ грома; потомъ: „Сладострастный вѣтеръ, лобзающій все, что ему ни встрѣчается, останавливается и углубляется въ нѣдра земныя, только чтобъ ничего не знать"... и, наконецъ: „Ну, если такъ, то я прошу у тебя прощенія. Вѣдь я право принималъ тебя за ту развратную венеціанку, которая вышла замужъ за Отелло!" Несмотря на то, что значительную и послѣднюю часть четвертаго акта Отелло скрывается отъ вниманія зрителей, по опущеніи занавѣса, публика вызвала Мочалова: такъ глубоко потрясъ ее этотъ четвертый актъ...

Пятый былъ вѣнцомъ игры Мочалова: тутъ уже не пропала ни одна черта, ни одинъ оттѣнокъ, но все было выполнено съ ужасающею отчетливостью. Оцѣпенѣвъ отъ ужаса, едва дыша, смотрѣли мы, какъ африканскій тигръ душилъ подушкою Дездемону; съ замираніемъ сердца, готоваго разорваться отъ муки, видѣли мы, какъ бродилъ онъ вокругъ постели своей жертвы, съ дикимъ, безумнымъ взоромъ, опираясь рукою на стѣну, чтобы не согнулись его дрожащія колѣни. Его магнетическій взоръ беспрестанно обращался на трупъ, и когда онъ услышалъ стукъ у двери и голосъ Эмиліи, то въ его глазахъ, нерѣшительно переходившихъ отъ кровати къ двери, мелькала какая-то глубоко затаенная мысль: намъ показалось, что этому великому ребенку жаль было своей милой Дездемоны, что онъ ждалъ чуда воскресенія... И когда вошла Эмилія и воскликнула: „О, кто сдѣлалъ это убійство?" и когда умирающая Дездемона, стоная, проговорила: „Никто, — я сама. Прощай. Оправдай меня передъ моимъ милымъ супругомъ", — тогда Отелло подошелъ къ Эмиліи и, какъ бы обнявши ее черезъ плечо одной рукой и наклонившись къ ея лицу, съ полуумнымъ взоромъ и тихимъ голосомъ сказалъ ей: „Ты слышала,—вѣдь она сказала, что она сама... а не я убилъ ее.—Да, это правда: она сказала,—отвѣчаетъ Эмилія.—Она—обманщица; она—добыча адскаго пламени, — продолжаетъ Отелло и, дико и тихо захохотавши, оканчиваетъ: —Я убилъ ее!" О, это было однимъ изъ такихъ мгновеній, которыя сосредоточиваютъ въ себѣ вѣка жизни, и изъ которыхъ и одного достаточно, чтобы удостовѣриться, что жизнь человѣческая глубока, какъ океанъ неисходный, и что много чудесъ хранится въ ея неиспытанной глубинѣ...

Тщетны были всѣ усилія передать его споръ съ Эмиліею о невинности Дездемоны: великому живописцу эта сцена послужила бы неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія. Когда для Отелло началъ проблескивать лучъ ужасной истины, онъ молчалъ; но судорожныя движенія его лица, но потухающій и вспыхивающій огонь его красныхъ взоровъ говорили много, много, и это была самая дивная драма безъ словъ... Послѣдній монологъ, гдѣ выходитъ наружу все величіе души Отелло, этого великаго младенца, гдѣ открывается единственный возможный для него выходъ изъ распаденія — умереть безъ отчаянія, спокойно, какъ лечь спать послѣ утомительныхъ трудовъ безпокойнаго дня, — этотъ монологъ въ устахъ Мочалова былъ послѣднею гранью искусства и бросилъ внезапный свѣтъ на всю пьесу. Особенно поразительны и неожиданны были послѣднія слова: „Вотъ какимъ изобразите меня. Къ этому прибавьте еще, что однажды въ Алеппо дерзкій чалмоносецъ-турокъ ударилъ одного венеціанина и оскорблялъ республику. Я схватилъ за горло собаку-магометанина и вотъ точно такъ поразилъ его!" Кинжалъ задрожалъ въ обнаженной и черной груди, не поддерживаемый рукою, и такъ какъ Мочаловъ довольно долго не выходилъ на вызовъ публики, то многіе боялись, чтобы сцена самоубійства не была сыграна съ излишнею естественностью...

И вотъ мы приближаемся къ концу, можетъ быть давно желанному для нашихъ читателей, и вмѣстѣ съ ними мы радостно восклицаемъ: „берегъ! берегъ!" Въ самомъ дѣлѣ, этотъ берегъ для насъ самихъ былъ какою-то terra incognita, которую мы только надѣялись найти, но которой мы еще не видѣли... И это происходило не оттого, чтобы мы пустились въ наше плаваніе безъ цѣли и безъ компаса, но оттого, что мы хотѣли, во что бы то ни стало, обстоятельно обозрѣть море, въ которое ринулись, обольщенные его поэтическимъ величіемъ и красотою, съ точностью опредѣлить долготу и широту его положенія, вѣрно измѣрить его глубину и обозначить даже мели и подводные камни... Предоставляемъ читателямъ рѣшить успѣхъ нашей экспедиціи, а сами замѣтимъ имъ только то, что, не нарушая скромности и приличія, мы можемъ увѣрить ихъ, что продолжительность нашего плаванія не исходила

не отъ чего другого, какъ отъ любви къ этому прекрасному морю... Эта любовь дала намъ не только силу и терпѣнье, необходимыя, для такого большого плаванія, но и сдѣлала его для насъ наслажденіемъ, блаженствомъ... Не будемъ спорить и защищать себя, если впечатлѣніе, произведенное нашею статьею на читателей, не заставитъ ихъ повѣрить намъ: обвинять другихъ за свой собственный неуспѣхъ намъ всегда казалось смѣшною раздражительностью мелочнаго самолюбія. Но еще смѣшнѣе кажется намъ многорѣчіе, происходящее не отъ одушевленія его предметомъ, большой трудъ, отъ котораго на долю автора достается только тягость, а не живѣйшее наслажденіе. Итакъ, да не обвиняютъ насъ ни въ плодовитости, ни въ подробностяхъ: мы не принемъ такого обвиненія; неудача — это другое дѣло... Мы не могли и не должны были избѣгать обширности и подробности изложенія, потому что мы хотѣли сказать все, чтó мы думали, а мы думали много... Предметъ нашего разсужденія возбуждалъ въ насъ живѣйшій интересъ, и мы считаемъ его дѣломъ важнымъ: тѣ, которые въ этомъ отношеніи несогласны съ нами, тѣ могутъ думать, что имъ угодно... Оставляя въ сторонѣ нашъ энтузіазмъ и наши доказательства, — одного необыкновеннаго и такъ долго поддерживающагося участія публики къ „Гамлету“ на московской сценѣ уже достаточно для того, чтобы не дорожить холоднымъ равнодушіемъ людей, которые не хотѣли бы видѣть никакой важности въ этомъ событіи. Но можетъ быть многіе, не отвергая этой важности, увидятъ въ нашемъ отчетѣ излишнее увлеченіе въ пользу Мочалова; для такихъ у насъ одинъ отвѣтъ: „вѣрьте или не вѣрьте — это въ вашей волѣ; удачно или неудачно мы выполнили свое дѣло — это вамъ судить; но мы смѣемъ увѣрить васъ въ томъ, что въ насъ говорило убѣжденіе, а давало силу говорить такъ много одушевленіе, безъ которыхъ мы не можемъ и не умѣемъ писать, потому что почитаемъ это оскорбленіемъ истины и неуваженіемъ къ самимъ себѣ“. Прибавимъ еще къ этому, что въ разсужденіи Мочалова мы можемъ ошибаться передъ истиною и въ этомъ смыслѣ никому не запрещаемъ имѣть свое мнѣніе, но передъ самими собою мы совершенно правы и готовы отвѣчать за каждое наше слово объ игрѣ этого артиста, котораго дарованіе мы по глубокому убѣжденію почитаемъ великимъ и геніальнымъ.

1838.

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ Д. И. ФОНВИЗИНА. — Изданіе второе. Москва. 1838.

ЮРІЙ МИЛОСЛАВСКІЙ, ИЛИ РУССКІЕ ВЪ 1612 ГОДУ. Соч. М. Загоскина. Изданіе пятое. Москва. 1838 *).

Многимъ не безъ основанія покажется страннымъ соединеніе въ одной критической статьѣ произведеній двухъ писателей различныхъ эпохъ, съ различнымъ направленіемъ талантовъ и литературной дѣятельности. Мы имѣемъ на это причины, изложеніе которыхъ и должно составить содержаніе этой первой статьи. Двѣ вторыя будутъ содержать самый разборъ сочиненій.

Начинаемъ ее повтореніемъ много уже разъ повторенной нами мысли, что всякій успѣхъ всегда необходимо основывается на заслугѣ и достоинствѣ, хотя неуспѣхъ не только не всегда есть доказательство отсутствія достоинства и силы, но еще иногда и служитъ явнымъ доказательствомъ того и другого. Въ свое время и „Иванъ Выжигинъ“ имѣлъ необыкновенный успѣхъ, и строгіе критики вмѣсто того, чтобы хладнокровно изслѣдовать причину такого явленія, поспѣшили сдѣлать опрометчивое заключеніе, что всякое литературное произведеніе, раскупленное въ короткое время и въ большомъ числѣ экземпляровъ, непремѣнно дурно, потому что понравилось толпѣ. Толпа! — но вѣдь толпа раскупала и Байрона, и Вальтеръ Скотта, и Шиллера, и Гете; толпа же въ Англіи ежегодно празднуетъ день рожденія своего великаго Шекспира. Въ сужденіяхъ надо избѣгать крайностей. Всякая крайность истинна, но только какъ одна сторона, отвлеченная отъ предмета; полная истина только въ той мысли, которая объемлетъ всѣ стороны предмета, и, самообладая собою, не даетъ себѣ увлечься ни одною исключительно, но видитъ ихъ всѣ въ ихъ конкретномъ единствѣ. И потому, видя передъ собою успѣхъ Байрона, Вальтеръ Скотта, Шиллера и Гете, не забудемъ Мильтона, при жизни своей отвергнутаго толпою, а слишкомъ чрезъ столѣтіе превознесеннаго ею; вспомнимъ миѳическаго старца Омира, безпріютнаго странника при

*) Настоящая статья представляетъ лишь вступленіе къ задуманной Бѣлинскимъ и неоконченной имъ статьѣ о Фонвизинѣ и Загоскинѣ. О томъ и о другомъ авторѣ почти ничего не говорится, но самъ по себѣ отрывокъ представляетъ замѣчательно полное выраженіе тогдашнихъ взглядовъ Бѣлинскаго на вопросы искусства и критики. *Ред.*

М. М. ХЕРАСКОВЪ.

Совр. гравюра.

жизни и кумира тысячелѣтій. Теперь имъ слѣдовало бы перечесть всѣ эти славы и знаменитости, при жизни ихъ превознесенныя и по смерти забытыя, но... реестръ былъ бы длиненъ до утомительности. Вмѣсто этого безконечнаго исчисленія мы лучше скажемъ, что не только не должно отзываться съ презрѣніемъ объ этихъ недолговѣчныхъ и даже эфемерныхъ славахъ и знаменитостяхъ, но еще должно съ любопытствомъ и вниманіемъ изучать ихъ. Если вы въ какой-нибудь деревенькѣ найдете брадатаго Одиссея, который вертитъ общимъ мнѣніемъ и владычествуетъ надъ всѣми не начальническою властью, а только своимъ непосредственнымъ вліяніемъ, авторитетомъ своего имени,—это явный знакъ, что этотъ брадатый Улиссъ есть выраженіе, представитель этой маленькой толпы, которую вы можете узнать и опредѣлить по немъ, въ силу пословицы: „каковъ попъ, таковъ и приходъ". Эта истина тѣмъ разительнѣе въ высшихъ сферахъ и въ обширнѣйшихъ кругахъ жизни, что въ нихъ пріобрѣтеніе авторитета несравненно труднѣе. Что́ бы вы ни говорили, а человѣкъ, умственные труды котораго читаются цѣлымъ обществомъ, цѣлымъ народомъ, есть явленіе важное, вполнѣ достойное изученія. Какъ бы ни кратковременна была его сила, но если она была—значитъ, что онъ удовлетворилъ своевременной, хотя бы то было и мгновенной потребности своего времени, или, по крайней мѣрѣ, хоть одной сторонѣ этой потребности. Слѣдовательно, по немъ вы можете опредѣлить моментальное состояніе общества или хотя одну его сторону. Теперь никто не станетъ восхищаться не только трагедіями Сумарокова, но даже и Озерова, а между тѣмъ оба эти писателя навсегда останутся въ исторіи русской литературы. Сумароковъ своими трагедіями далъ возможность для учрежденія въ Россіи театра на прочномъ основаніи, т. е. на охотѣ публики къ театру. Скажутъ: „что за заслуга быть первымъ только по счету? это сдѣлалъ бы всякій". Очень хорошо, но, кромѣ Сумарокова, этого никто не сдѣлалъ, хотя были трагики и кромѣ него. Херасковъ въ свое время пользовался огромнымъ авторитетомъ и написалъ множество трагедій и слезныхъ драмъ, но имъ, равно какъ и трагедіямъ Ломоносова, всегда предпочитались трагедіи Сумарокова. И тотъ же Херасковъ торжествовалъ надъ всѣми своими соперниками, какъ эпикъ. Водевиль Аблесимова „Мельникъ" и комедіи Фонвизина убили, въ свою очередь, всѣ комическія знаменитости, включая сюда и Сумарокова. Вспомнимъ также высокое уваженіе современниковъ къ „Ябедѣ" Капниста, теперь совершенно забытой комедіи. Наконецъ явился Озеровъ,—и слава Сумарокова, какъ трагика, была уничтожена, потому что поддерживалась только отсталыми. Значитъ общество живо симпатизировало всѣмъ этимъ людямъ, а если такъ — значитъ эти люди угадали потребности своего времени и удовлетворили ихъ, чего они не могли бы сдѣлать, если бы сами они не были выраженіямъ духа своего времени, представителями своихъ современниковъ. А это значитъ— занимать въ обществѣ высокое мѣсто. Что успѣхъ этихъ людей нисколько не ручается за ихъ художническое призваніе — объ этомъ нечего и говорить: ранняя смерть отрицаетъ поэтическій талантъ; но что это не были люди ничтожные, бездарные, принимая слово „дарованіе" не въ одномъ художническомъ значеніи, — это также ясно. И вотъ точка зрѣнія, съ которой всѣ эти люди имѣютъ важное значеніе, достойное всякаго вниманія. И въ ихъ время было много плодовитыхъ бездарностей, но эти бездарности никогда не пользовались ни славою, ни извѣстностью. Не нужно говорить, что и въ эфемерной славѣ есть свои градаціи—это разумѣется само собою: главное дѣло въ томъ, что нѣтъ явленія безъ причины, нѣтъ успѣха не по праву, и что всякое явленіе и всякій успѣхъ, выходящій изъ предѣловъ повседневной обыкновенности, заслуживаютъ вниманія. Было въ Россіи время—мы помнимъ его, хотя кажется, и отдѣлены отъ него какъ будто цѣлымъ вѣкомъ,—было время, когда всѣмъ наскучило читать въ романахъ только иноземныя похожденія и захотѣлось посмотрѣть на свои родныя. И вотъ является романъ, герои котораго называются русскими фамиліями, по имени и отчеству; мѣсто дѣйствія—въ Россіи; обычаи, условія общественнаго быта—какъ будто русскіе. Конечно все это было русскимъ только по именамъ лицъ и мѣстъ и по увѣреніямъ автора; но на первыхъ порахъ показалось для всѣхъ русскимъ на самомъ дѣлѣ и было принято за русское. Тутъ еще была и другая причина: романъ былъ нравоописательный и сатирическій, и главная нападка въ немъ была устремлена на лихоимство. Этому были обязаны своимъ успѣхомъ многія сочиненія Сумарокова, Нахимова и „Ябеда" Капниста. Сверхъ того, романъ хотя былъ произведеніемъ иноплеменника, но отличался правильнымъ, чистымъ и плавнымъ русскимъ языкомъ,—достоинство, которымъ могли хвалиться немногіе и изъ русскихъ писателей, даже пользовавшихся большою извѣстностью. Вотъ вамъ и причина успѣха романа. Если онъ и теперь имѣетъ еще свою публику, и то не даромъ, а за дѣло. Какъ неправы люди, которые нѣкогда истощали свое остроуміе надъ романами А. А. Орлова: у него была своя публика, которая находила въ его произведеніяхъ то, чего искала и требовала для себя, и въ извѣстной литературной сферѣ онъ одинъ между

множествомъ, пользовался истинною славою, заслуженнымъ авторитетомъ.

Всякій народъ есть нѣчто цѣлое, особное, частное и индивидуальное; у всякаго народа своя жизнь, свой духъ, свой характеръ, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Въ нашей литературѣ теперь борются два начала—французское и нѣмецкое. Борьба эта началась уже давно, и въ ней-то выразилось рѣзкое различіе направленія нашей литературы. Разумѣется, что намъ такъ же не къ лицу идетъ быть нѣмцами, какъ и французами, потому что у насъ есть своя національная жизнь—глубокая, могучая, оригинальная; но назначеніе Россіи есть—принять въ себя всѣ элементы не только европейской, но міровой жизни, на что достаточно указываетъ ея историческое развитіе, географическое положеніе и самая многосложность племенъ, вошедшихъ въ ея составъ и теперь перекаляющихся въ горнилѣ великорусской жизни, которой Москва есть средоточіе и сердце, и пріобщающихся къ ея сущности. Разумѣется, принятіе элементовъ всемірной жизни не должно и не можетъ быть механическимъ или эклектическимъ, какъ философія Кузена, сшитая изъ разныхъ лоскутковъ, а живое, органическое, конкретное: эти элементы, принимаясь духомъ, не остаются въ немъ чѣмъ-то посторооннимъ и чуждымъ, но перерабатываются въ немъ, преобращаются въ его сущность и получаютъ новый, самобытный характеръ. Такъ въ живомъ организмѣ разнообразная пища процессомъ пищеваренія обращается въ единую кровь, которая животворитъ единый организмъ. Чѣмъ многосложнѣе элементы, тѣмъ богатѣе жизнь. Неуловимо безконечны стороны бытія, и чѣмъ болѣе сторонъ выражаетъ собою жизнь народа, тѣмъ могучѣе, глубже и выше народъ. Мы, русскіе,—наслѣдники цѣлаго міра, не только европейской жизни, и наслѣдники по праву. Мы не должны и не можемъ быть ни англичанами, ни французами, ни нѣмцами, потому что мы должны быть русскими; но мы возьмемъ, какъ свое, все, что составляетъ исключительную сторону жизни каждаго европейскаго народа, и возьмемъ ее—не какъ исключительную сторону, а какъ элементъ для пополненія нашей жизни, исключительная сторона которой должна быть многосторонность, не отвлеченная, а живая, конкретная, имѣющая свою собственную народную физіономію и народный характеръ. Мы возьмемъ у англичанъ ихъ промышленность, ихъ универсальную практическую дѣятельность, но не сдѣлаемся только промышленниками и дѣловыми людьми; мы возьмемъ у нѣмцевъ науку, но не сдѣлаемся только учеными; мы уже давно беремъ у французовъ моды, формы свѣтской жизни, шампанское, усовершенствованія по части высокаго и благороднаго поваренпаго искусства; давно уже учимся у нихъ любезности, ловкости свѣтскаго обращенія, но пора уже перестать намъ брать у нихъ то, чего у нихъ нѣтъ: знаніе, науку. Ничего нѣтъ вреднѣе и нелѣпѣе, какъ не знать, гдѣ чѣмъ можно пользоваться.

Вліяніе нѣмцевъ благодѣтельно на насъ во многихъ отношеніяхъ—и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-нравственной. Не имѣя ничего общаго съ нѣмцами въ частномъ выраженіи своего духа, мы много имѣемъ съ ними общаго въ основѣ, сущности, субстанціи нашего духа *). Съ французами мы находимся въ обратномъ отношеніи: хорошо и охотно сходясь съ ними въ формахъ общественной (свѣтской) жизни, мы враждебно противоположны съ ними по сущности (субстанціи) нашего національнаго духа.

Мы начали съ того, что у каждаго народа, вслѣдствіе его національной индивидуальности, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Это всего разительнѣе видно въ абсолютныхъ сферахъ жизни, къ которымъ принадлежитъ и искусство. Понятія объ искусствѣ, равно какъ и самая идея его, взяты нами у французовъ, и только съ появленіемъ Жуковскаго литература и искусство наше начали освобождаться отъ вліянія французскаго, извѣстнаго подъ именемъ классицизма (мнимаго). Реакція французскому направленію была произведена нѣмецкимъ направленіемъ. Во второмъ десятилѣтіи текущаго вѣка эта реакція совершила полный свой кругъ: классицизмъ французскій былъ убитъ совершенно. Но съ третьяго десятилѣтія, теперь оканчивающагося, французы снова вторглись въ нашу литературу, но уже во имя романтизма, который состоитъ въ изображеніи дикихъ страстей и вообще животности всякаго рода, до какой только можетъ ниспасть духъ человѣческій, оторванный отъ религіозныхъ убѣжденій и преданный на свой собственный произволъ. Владычество было недолговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважаютъ произведенія юной французской школы, но на искусство снова смотрятъ во французскія очки. Между тѣмъ, съ другой стороны, нѣмецкій элементъ слишкомъ глубоко вошелъ въ наши литературныя вѣрованія и борется съ французскимъ. Бросимъ взглядъ на тотъ и другой.

Для насъ въ особенности существуютъ двѣ критики—нѣмецкая и французская, столько же различныя между собою и враждебныя другъ другу, какъ и націи, которымъ принадлежатъ. Разница

---

*) См. примѣчаніе на стр. 207. *Ред.*

между ними ясна и очевидна съ перваго даже самаго поверхностнаго взгляда и происходитъ отъ различія духа того и другого народа. Различіе это заключается въ томъ, что духовному созерцанію нѣмцевъ открыта внутренняя, таинственная сторона предметовъ знанія, доступенъ тотъ невидимый, сокровенный духъ, который ихъ оживляетъ и даетъ имъ значеніе и смыслъ. Для нѣмца всякое явленіе жизни есть таинственный іероглифъ, священный символъ или наконецъ органическое, живое созданіе,—и для нѣмца понять явленіе бытія значитъ проникнуть въ источникъ его жизни, прослѣдить біеніе его пульса, трепетанье внутренней, сокровенной жизни, найти его отношеніе къ общему источнику жизни и въ частномъ увидѣть проявленіе общаго. Французъ, напротивъ, смотритъ только на внѣшнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему. Форма, взятая сама по себѣ, а не какъ выраженіе идеи; явленіе, взятое само по себѣ, безъ отношенія къ общему; частность не въ ряду безчисленнаго множества частностей, выражающихъ единое общее, а въ кучѣ частностей, безъ порядка набросанныхъ,—вотъ взглядъ француза на явленія міра. И потому, пока еще дѣло идетъ о предметахъ, познаваемыхъ разсудкомъ, подлежащихъ опыту, наглядкѣ, соображенію,—французы имѣютъ свое значеніе въ наукѣ и дѣлаются отличными математиками, медиками, обогащаютъ науку наблюденіями, опытами, фактами. Но какъ скоро дѣло дойдетъ до сокровеннѣйшаго и глубочайшаго значенія предметовъ, до ихъ соотношенія другъ къ другу, какъ цѣпи, лѣстницы явленій, вытекающихъ изъ одного общаго источника жизни и представляющихъ собою единство въ безконечномъ разнообразіи,—французы или впадаютъ въ произвольность понятій и риторику, или начинаютъ возставать противъ общаго и единаго, какъ противъ мечты, а таинственное стремленіе къ уразумѣнію жизни изъ одного и общаго начала,—стремленіе, заключенное въ глубинѣ нашего духа и выражающееся, какъ трепетное предощущеніе таинства жизни, называютъ пустою мечтательностью. Для нѣмца безконечный міръ Божій есть проявленіе въ живыхъ образахъ и формахъ духа Божія, все произведшаго и во всемъ являющагося, книга съ семью печатями: а знаніе—храмъ, куда входитъ онъ съ омовенными ногами, съ очищеннымъ сердцемъ, съ трепетомъ благоговѣнія и любви къ Источнику всего. И потому-то и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни у нѣмцевъ все запечатлѣно характеромъ религіозности, и для нихъ жизнь есть святое и великое таинство, которое принимается откровеніемъ, и уразумѣніе котораго дается, какъ благодать Божія. Для француза все въ мірѣ ясно и опредѣленно, какъ дважды два—четыре; явленія жизни для него не имѣютъ общаго источника, одного великаго начала,—они выросли въ его головѣ, какъ грибы послѣ дождя, и наука у него не храмъ, а магазинъ, гдѣ разложены товары не по внутреннему ихъ соотношенію, а по внѣшнимъ, случайнымъ признакамъ: стоитъ прочесть ярлычки, наклеенные на нихъ,—и ихъ употребленіе, значеніе и цѣна извѣстны ему. Это народъ внѣшности, онъ живетъ для внѣшности, для показу, и для него не столько важно быть великимъ, сколько казаться великимъ,—быть счастливымъ, сколько казаться такимъ. Посмотрите, какъ слабы, ничтожны во Франціи узы семейственности, родства; въ ихъ домахъ внутренніе покои пристраиваются къ салону, и домашняя жизнь есть только приготовленіе къ выходу въ салонъ, какъ закулисныя хлопоты и суетливость есть приготовленіе къ выходу на сцену. Французъ живетъ не для себя—для другихъ; для него не важно, что онъ такое, а важно, что о немъ говорятъ; онъ весь во внѣшности и для нея жертвуетъ всѣмъ—и человѣческимъ достоинствомъ, и личнымъ своимъ счастьемъ. Самая высшая точка духовнаго развитія этой націи, цвѣтъ ея жизни—есть понятіе о чести.

Честь въ самомъ дѣлѣ есть понятіе высокое, и въ самомъ дѣлѣ для француза честь не пустой звукъ, но глубокое убѣжденіе, за которое онъ готовъ жертвовать всѣмъ. Но тутъ есть два обстоятельства, которыя значительно сбавляютъ цѣну съ этого чувства. Во-первыхъ, понятіе о чести не есть религіозное,—слѣдовательно, оно условно; во-вторыхъ, все-ли оканчивается для человѣка понятіемъ о чести, и неужели понятіе о чести есть вѣнецъ зданія, разгадка всей жизни?..

Есть книга, въ которой все сказано, все рѣшено, послѣ которой ни въ чемъ нѣтъ сомнѣнія, книга безсмертная, святая, книга вѣчной истины, вѣчной жизни—Евангеліе. Весь прогрессъ человѣчества, всѣ успѣхи въ наукахъ, въ философіи заключаются только въ большемъ проникновеніи въ таинственную глубину этой божественной книги, въ сознаніи ея живыхъ, вѣчно-непреходящихъ глаголовъ. Въ этой книгѣ ничего не сказано о чести. Честь есть краеугольный камень человѣческой мудрости. Основаніе Евангелія—откровеніе истины черезъ посредство любви и благодати.

Но евангельскія истины не глубоко вошли въ жизнь французовъ; они взвѣсили ихъ своимъ разсудкомъ и рѣшили, что должна быть мудрость выше евангельской, истина—выше любви. Любовь постигается только любовью; чтобы познать истину, надо носить ее въ душѣ, какъ предощущеніе, какъ чувство; вѣра есть свидѣтельство духа и основа знанія; безконечное доступно только чувству без-

конечнаго, которое лежитъ въ душѣ человѣка, какъ предчувствіе. У французовъ,—у нихъ во всемъ конечный, слѣпой разсудокъ, который хорошъ на своемъ мѣстѣ, т. е. когда дѣло идетъ объ уразумѣніи обыкновенныхъ житейскихъ вещей, но который становится буйствомъ предъ Господомъ, когда заходитъ въ высшія сферы знанія. Народъ безъ религіозныхъ убѣжденій, безъ вѣры въ таинство жизни,—все святое оскверняется отъ его прикосновенія, жизнь мретъ отъ его взгляда. Такъ оскверняется для вкуса прекрасный плодъ, по которому проползла гадина.

Изъ этого-то различія между національнымъ духомъ нѣмцевъ и французовъ происходитъ и различіе искусства и взгляда на искусство того и другого народа. Французскій классицизмъ вытекъ прямо изъ ихъ конечнаго разсудка, какъ признака нищенства ихъ духа. Теперешнее романтическое бѣснованіе такъ называемой юной французской литературы имѣетъ своимъ началомъ тотъ же источникъ. Но ихъ критика,—что это такое? То же, что и всегда была: біографія писателя, разсматриваемая съ внѣшней стороны. Для французовъ произведеніе писателя не есть выраженіе его духа, плодъ его внутренней жизни; нѣтъ, это есть произведеніе внѣшнихъ обстоятельствъ его жизни. Французы во всемъ вѣрны своимъ началамъ.

Не такова нѣмецкая критика. Будучи даже эмпирическою, она обнаруживаетъ стремленіе законами духа объяснить и явленіе духа.

Многіе читатели жаловались на помѣщеніе нами*) статьи Рётшера „О философской критикѣ художественнаго произведенія", находя ее темною, недоступною для пониманія. Пользуемся здѣсь случаемъ опровергнуть несправедливость такого заключенія: это относится къ предмету нашего разсужденія гораздо ближе, нежели какъ кажется съ перваго взгляда. Прежде всего мы скажемъ, что не всѣ статьи помѣщаются въ журналахъ только для удовольствія читателей; необходимы иногда и статьи ученаго содержанія, а такія статьи требуютъ труда и размышленія.

Рётшеръ дѣлитъ критику на философскую и психологическую. Постараемся, сколько можно проще, изложить его начала. Всякое художественное произведеніе есть конкретная идея, конкретно выраженная въ изящной формѣ, и представляетъ особный, въ самомъ себѣ замкнутый міръ. Когда мы вполнѣ насладились изящнымъ произведеніемъ, вполнѣ насытили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у насъ рождается желаніе еще глубже проникнуть въ его сущность, объяснить себѣ причину нашего восторга. Тогда непосредственное чувство, производимое впечатлѣніемъ, уступаетъ свое мѣсто посредству мысли,—и мы беремъ въ посредство между собою и художественнымъ произведеніемъ мысль, чтобы вполнѣ съ нимъ слиться, чтобы наше понятіе вполнѣ съ нимъ соотвѣтствовало,—другими словами, чтобы понятіе было тождественно съ понимаемымъ. Но прежде, нежели объяснимъ, какъ дѣлается этотъ процессъ, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственнаго пониманія произведеній искусствъ и о необходимости прибѣгать къ посредству мысли.

Всякое явленіе есть мысль въ формѣ. Формы неуловимы и безчисленны по своей безконечной разнообразности; одна и та же идея является въ безконечномъ множествѣ и разнообразіи формъ; всѣ же идеи суть не иное что, какъ одна движущаяся, развивающаяся идея бытія, которая проходитъ чрезъ всѣ ступени, всѣ моменты своего развитія. Это движеніе въ развитіи представляетъ собою непрерывную цѣпь, каждое звено которой есть отдѣльная мысль, прямо и непосредственно вытекшая изъ предшествовавшей идеи, или предшествовавшаго звена, и по закону необходимости выводящая изъ себя другую, послѣдующую идею, которая есть ея же продолженіе, или другое послѣдующее звено. Въ этомъ движеніи, въ этомъ развитіи единой вѣчной идеи состоитъ жизнь міра, потому что безъ движенія нѣтъ жизни, а движеніе должно имѣть цѣлью развитіе, потому что движеніе безъ разумной цѣли есть пустое, хаотическое броженіе, а не жизнь. Итакъ, если всѣ идеи суть не иное что, какъ логически, по законамъ разумной необходимости, единая, сама изъ себя развивающаяся идея, то, слѣдовательно, задача философіи есть открытіе, сознаніе этого движенія идеи, и если это сознаніе возможно, то возможно и сознаніе всего сущаго, какъ проявленія одной движущейся идеи, которая есть сущность, духъ и жизнь своихъ формъ. Если это сознаніе невозможно, то невозможна и всякая попытка живого знанія, потому что разнообразность явленій, какъ формъ, неуловима, и, кромѣ того, безъ знанія идеи формы, самая форма мертва для знанія и недоступна ему. Здѣсь ясно видно заблужденіе эмпириковъ, которые опытными наблюденіями частныхъ явленій хотятъ возвыситься до сознанія общаго, абсолютнаго, а между тѣмъ по необходимости запутываются въ ихъ безконечномъ разнообразіи, не имѣя въ рукахъ аріадниной нити. Явленіе (фактъ), оставаясь не понятымъ въ своей сущности, которая есть его идея, ничего не откроетъ, ничего не рѣшитъ; а идея частнаго яв-

*) Т. е. въ журналѣ, который редактировался Бѣлинскимъ («Московскій Наблюдатель»). *Изд.*

М. Н. ЗАГОСКИНЪ.

Съ гравюры на мѣди Ф. А. Брокгауза.

ленія, отдѣльно взятая, не можетъ быть понята. Слѣдовательно, эмпирики хлопочутъ попустому. Эмпиризмъ принесъ великую пользу философіи: онъ собралъ для нея матеріалы, не какъ данныя для вывода, а какъ данныя для отрѣшенія отъ непосредственности впечатлѣній, какъ данныя для опроверженія конечныхъ системъ, выдаваемыхъ за абсолютныя, наконецъ, какъ данныя для побужденія къ дальнѣйшему углубленію въ сущность вещей. Слѣдовательно, эмпиризмъ служилъ все умозрѣнію же, а самъ для себя не только ничего не сдѣлалъ, но всегда былъ собственнымъ своимъ разрушителемъ, подавая на самого себя оружіе противорѣчащимъ разнообразіемъ фактовъ.

Или міръ есть нѣчто отрывочное, само себѣ противорѣчащее, или единое цѣлое, но только въ безконечномъ разнообразіи являющееся. Въ первомъ случаѣ онъ недоступенъ знанію и не есть проявленіе вѣчнаго разума, который себѣ не противорѣчитъ; во второмъ случаѣ онъ долженъ быть разумнымъ явленіемъ, которое въ сознаніи отождествояется съ разумомъ. Здѣсь является новый родъ враговъ знанія — люди, которые, имѣя чувство безконечнаго и душу живу, не могутъ примирить знанія съ чувствомъ, видя въ разумѣ и чувствѣ два враждебныя другъ другу начала. Это заблужденіе свойственно иногда самымъ глубокимъ и сильнымъ умамъ.

Чувство есть непосредственное созерцаніе истины, чувственное пониманіе истины. Безъ чувства нѣтъ разума: у кого нѣтъ чувства, у того только конечный разсудокъ, а не разумъ, и для того невозможно высшее пониманіе жизни. Но человѣкъ не животное и потому не можетъ и не долженъ оставаться при одномъ чувственномъ, инстинктивномъ пониманіи: онъ долженъ понимать сознательно, т. е. свои непосредственныя ощущенія переводить на понятія и выговаривать ихъ. Тогда не будетъ противорѣчія между умомъ и чувствомъ, но чувство будетъ безсознательнымъ разумомъ, а разумъ—сознательнымъ чувствомъ. Такъ точно любовь есть пониманіе, а пониманіе есть любовь, потому что любовь есть присутствіе въ сокровенной сущности любимаго предмета, а присутствіе одного субъекта въ другомъ есть не что иное, какъ пониманіе этого другого субъекта. Понимать предметъ только чувствомъ еще не значитъ быть въ немъ, потому что одно непосредственное чувство часто бываетъ обманчиво и, вслѣдствіе нашей субъективности, придаетъ предмету наше понятіе, а не видитъ въ немъ его понятія, т. е. того значенія, которое онъ имѣетъ въ самомъ дѣлѣ. Основаніе христіанской религіи есть любовь къ ближнему до самопожертвованія. Съ другой стороны, пониманіе однимъ разумомъ, безъ участія чувства, есть пониманіе мертвое, безжизненное и ложное, и нисколько не разумное, а только разсудочное. И если въ религіи довѣріе къ одному непосредственному чувству доводитъ до фанатизма, то довѣріе одному только разсудку доводитъ до невѣрія, которое есть отреченіе отъ своего человѣческаго достоинства, есть нравственная смерть.

Итакъ, чувство есть безсознательный разумъ, а разумъ есть сознательное чувство; и то, и другое отнюдь не враждебные другъ другу элементы, но должны быть единымъ, цѣлымъ, органическимъ, конкретнымъ. Человѣкъ не есть только духъ и не есть только тѣло, но его тѣло есть явленія духа. Но между тѣмъ борьба чувства и мысли въ человѣкѣ тѣмъ не менѣе не подвержена сомнѣнію: только это отнюдь не опровергаетъ сказаннаго нами. Борьба эта необходима: она есть процессъ развитія, безъ котораго нѣтъ жизни. Въ комъ кончилась эта борьба, въ глазахъ кого предметы уже не двоятся, наука не противорѣчатъ вѣрѣ,—тотъ достигъ живого, конкретнаго знанія, и въ томъ чувство есть безсознательный разумъ, и разумъ есть сознательное чувство. Только это не всѣмъ дается, и не всѣмъ дается поровну, но овому талантъ, овому два; и еще это не дается даромъ, а достигается борьбою, усиліемъ: просите—и дастся вамъ, толцыте—и отверзится.

Процессъ этого отождетворенія совершается черезъ мысль, которая является посредницею между нами и предметомъ нашего изслѣдованія, чтобы, отрѣшивши насъ отъ непосредственнаго чувства и тѣмъ избавивши насъ отъ субъективнаго заключенія, снова возвратить насъ къ чувству, но уже проведенному черезъ мысль. Это необходимо во всѣхъ сферахъ знанія,—въ пониманіи произведеній искусства также. Эта-то мысль и составляетъ содержаніе первой статьи Рётшера. Онъ говоритъ, что нельзя понять художественнаго произведенія, не понявши его въ цѣломъ (тоталитетѣ) и не увидѣвши въ немъ частнаго, конечнаго проявленія общей, безконечной идеи. Идея есть содержаніе художественнаго произведенія и есть общее; форма есть частное проявленіе этой идеи. Не постигнувши идеи, нельзя понять и формы и насладиться ею, а постичь идею можно только чрезъ отвлеченіе идеи отъ формы, т. е. чрезъ уничтоженіе живого, органическаго, конкретнаго созданія, черезъ разъятіе его, какъ трупа. Форма, поглощая въ себѣ идею, дѣлаетъ изъ общаго частное (индивидуальное) явленіе и лишаетъ возможности оцѣнить самое себя, потому что живетъ одно общее, а частное живетъ потолику, поколику оно есть выраженіе общаго. Чтобы понять это общее, надо оторвать идею отъ формы и найти абсолютное значеніе этой идеи въ ряду всѣхъ идей, найти мѣсто этой идеи

въ діалектическомъ движеніи общей идеи, какъ звено въ цѣпи. Надо содержаніемъ оправдать форму. Здѣсь первая задача: конкретна ли идея, взятая за основаніе художественнаго произведенія, т. е. истинна ли она, вполнѣ ли соотвѣтствуетъ себѣ и вполнѣ ли выражаетъ себя, потому что только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретный поэтическій образъ. Поэзія есть мышленіе въ образахъ, и потому, какъ скоро идея, выраженная образомъ, не конкретна, ложна, не полна, то и образъ по необходимости не художественъ. Итакъ, оторвать идею отъ формы художественнаго созданія, развить ее изъ самой себя и оправдать ее самой собою, какъ ступень, какъ звено, какъ моментъ діалектическаго движенія общей единой идеи, — вотъ первая задача философской критики. Но этимъ еще не все оканчивается: кромѣ мышленія, нужна еще для критика сила фантазіи, которою бы онъ могъ провести по образамъ разбираемаго имъ художественнаго созданія оторванную отъ него идею, снова потерять ее въ формѣ и видѣть самому и показать ее другимъ въ ея органическомъ единствѣ съ формою, въ этихъ свѣтлыхъ, игривыхъ переливахъ жизни, которая сквозитъ въ формѣ, какъ лучъ солнца въ граненомъ хрусталѣ. Со всею поэтическою прелестью выраженія и со всею энергіею могучей мысли Рётшеръ выражаетъ свою мысль сравненіемъ, которое подаетъ ему миѳъ о Палладѣ, которая изъ тѣла Діонисія Загрея, растерзаннаго титанами, спасла еще его трепетавшее сердце и передала его Зевесу, чтобы отецъ безсмертныхъ и смертныхъ возжегъ изъ него новую жизнь. Рётшеръ критика-мыслителя, который отторгаетъ идею отъ художественнаго произведенія и тѣмъ разрушаетъ его, сравниваетъ съ Палладою, которая вырываетъ изъ груди Діонисія Загрея его бьющееся сердце; а критика-творца, какимъ онъ становится во второмъ актѣ критическаго процесса, сравниваетъ съ Зевесомъ, который изъ растерзаннаго сердца Діонисія возжигаетъ новую жизнь. „Не довольно еще,—говоритъ онъ,—сохраненія общей жизни конкретной идеи: это — дѣло мудрости; но еще, кромѣ мудрости, необходима творческая дѣятельность, которая бы возстановила благолѣпное устройство божественнаго тѣла и чрезъ то возвратила бы сохраненные въ огнѣ мышленія образы въ новомъ, просвѣтленномъ видѣ".

Повторимъ въ короткихъ словахъ все сказанное нами.

Художественное произведеніе есть органическое выраженіе конкретной мысли въ конкретной формѣ. Конкретная идея есть полная, всѣ свои стороны обнимающая, вполнѣ себѣ равная и вполнѣ себя выражающая, истинная и абсолютная идея, — и только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретную, художественную форму. Мысль въ художественномъ произведеніи должна быть конкретно слита съ формою, т. е. составлять съ ней одно, теряться, исчезать въ ней, проникать ее всю. Поэтому ошибаются тѣ, которые думаютъ, что ничего нѣтъ легче, какъ сказать, какая идея лежитъ въ основаніи художественнаго созданія. Это — дѣло трудное, доступное только глубокому эстетическому чувству, сроднившемуся съ мыслительностью; но это всего легче въ конкретныхъ, мнимо-художественныхъ произведеніяхъ, гдѣ не форма предшествовала при созданіи идеѣ и заслоняла собою идею отъ самого творца, но къ извѣстной идеѣ придумана форма. Далѣе, первый процессъ философской критики долженъ состоять въ отвлеченіи найденной въ твореніи идеи отъ ея формы и оправданіи конкретности этой идеи, чрезъ развитіе ея изъ самой себя. Когда идея выдержитъ философское испытаніе, тогда форма оправдается содержаніемъ, потому что какъ невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться въ художественную форму, такъ невозможно, чтобы въ основаніи нехудожественнаго произведенія могла лежать конкретная идея.

Второй процессъ философской критики состоитъ въ органическомъ сочлененіи разорваннаго произведенія, въ сочлененіи, въ которомъ бы всѣ части его, будучи живо соединены, представляли бы собою единое цѣлое (тоталитетъ), какъ выраженіе единой, цѣлой и конкретной идеи, и каждая изъ нихъ, имѣя собственное значеніе, собственную жизнь и красоту, необходимо служила бы для значенія, жизни и красоты цѣлаго, какъ части человѣческаго тѣла представляютъ собою единое, живое, органическое тѣло, не теряя и частнаго своего значенія, жизни и красоты. Цѣлостность (тоталитетъ) художественнаго произведенія зависитъ отъ идеи, лежащей въ его основаніи и такъ проникающей его, что даже и его части, повидимому чуждыя этой главной, основной идеѣ, всѣ служатъ къ ея же выраженію. Такъ, напримѣръ, въ „Отелло" Шекспира только главное лицо выражаетъ идею ревности, а всѣ прочія заняты совершенно другими интересами и страстями; но, несмотря на то, основная идея драмы есть идея ревности, и всѣ лица драмы, каждое имѣя свое особное значеніе, служатъ къ выраженію основной идеи. Итакъ, второй актъ процесса философской критики состоитъ въ томъ, чтобы показать идею художественнаго созданія въ ея конкретномъ проявленіи, прослѣдить ее въ образахъ и найти цѣлое и единое въ частностяхъ.

Вотъ въ чемъ состоитъ сущность и значеніе философской критики. Это критика абсолютная, и ея задача—найти въ частномъ и конечномъ про-

явленіе общаго, абсолютнаго. Ея суду могутъ подлежать только произведенія вполнѣ художественныя, т. е. такія, въ которыхъ все необходимо, все конкретно, и всѣ части органически выражаютъ единое цѣлое, т. е. конкретную идею. Разумѣется, что такой критикъ долженъ стоять на ряду съ вѣкомъ, быть обладателемъ современнаго ему знанія и, кромѣ того, имѣть качества, необходимо условливающія собственно критика. Нужно ли говорить, что намъ еще долго ждать такой критики и такого критика?.. Въ самой Германіи такая критика еще только началась, какъ результатъ послѣдней философіи вѣка. Но тѣмъ не менѣе полезно знать ее и имѣть ея идеалъ...

Психологическая критика ограниченнѣе въ своихъ условіяхъ и доступнѣе для усилій посвящающихъ себя критикѣ. Ея цѣль — уясненіе характеровъ, отдѣльныхъ лицъ художественнаго произведенія. Это — поприще блестящее, и [illegible], дающее богатую жатву, — и радушно, съ любовью привѣтствуетъ Рётшеръ психологическую критику, отдавая ей полное превосходство передъ критикою непосредственнаго чувства, состоящею въ отрывочномъ восторгѣ мѣстами и частностями и въ отрывочномъ порицаніи мѣстъ и частностей художественнаго произведенія; но онъ же говоритъ, что этой критики недостаточно для уразумѣнія цѣлаго художественнаго произведенія. Психологическая критика, — говоритъ онъ, — можетъ посвятить насъ въ таинства души Гамлета, Офеліи, Порціи, но не объяснитъ намъ, почему именно эти, а не другіе характеры необходимы въ „Гамлетѣ“ и „Венеціанскомъ купцѣ“; она можетъ разоблачить процессъ безумія Лира во всей его цѣлости, но не можетъ рѣшить, какъ можетъ быть художнически оправдано изображеніе этого состоянія духа (безумія), и какое мѣсто занимаетъ онъ въ тоталитетѣ. Тоталитетъ невозможно уловить непосвященному въ таинства отвлеченной абсолютной идеи. Всякое явленіе есть выраженіе идеи, но идея доступна только перешедшему чрезъ область абстракціи (отвлеченія). Абстракція не есть сама себѣ цѣль, но безъ нея невозможно конкретное пониманіе. Знаніе мертвитъ жизнь, отдѣляя идеи отъ прекрасныхъ живыхъ явленій; но оно мертвитъ ее съ тѣмъ, чтобы послѣ увидѣть ее воскресшею въ новомъ, лучшемъ, просвѣтленномъ видѣ. Здѣсь опять напоминаемъ нашимъ читателямъ миѳъ о Палладѣ, которая исторгаетъ изъ груди Діонисія трепещущее его сердце и подаетъ его Зевесу, чтобы отецъ боговъ и человѣковъ возжегъ изъ него новое пламя прекрасной, юной жизни. Испытующій разумъ, философія — Минерва, вырывающая сердце жизни; фантазія — Юпитеръ, возжигающій въ немъ новую жизнь. Выше мы уже говорили, что идея доступна знанію только въ отрѣшенной чистотѣ своей, оторванная отъ явленій; исканіе абсолютной идеи въ явленіяхъ и чрезъ явленія есть эмпиризмъ. Конечно, всякое изученіе съ мыслью не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротивъ оно принадлежитъ уже къ области живого раціонализма, и если имъ вооружается человѣкъ съ душою глубокою и сильною, хотя и не философъ, то [illegible] богатые плоды въ живомъ пониманіи вѣчной истины; но не должно однако-жъ забывать, что все должно имѣть свою цѣну, и что кто хочетъ чистой и холодной воды, тотъ долженъ черпать ее въ самомъ источникѣ. Полное и совершенное пониманіе произведеній искусства возможно только чрезъ философскую критику. Тоталитетъ художественнаго созданія заключается въ общей идеѣ, а общая идея открывается только [illegible] царствомъ абсолютной идеи, которое завоевалъ онъ тяжкимъ трудомъ и борьбою съ мертвымъ скелетомъ абстракціи...

Далѣе, Рётшеръ даетъ критикѣ названіе отрицающей или разрушающей, которая является такою въ отношеніи къ произведеніямъ художнической дѣятельности, стоящей на первой и низшей ступени.

Потомъ онъ указываетъ особенную дѣятельность для критики въ отношеніи къ произведеніямъ, не имѣющимъ полнаго художественнаго достоинства, или, говоря его сжатымъ, энергическимъ языкомъ, „къ произведеніямъ, которыя находятся въ существенной связи съ идеею и ея абсолютными требованіями, и въ которыхъ содержаніе и форма имѣютъ какое-либо субстанціальное достоинство, но которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ, заключаютъ въ себѣ стороны отрицательныя, т. е. принадлежащія или къ какому-нибудь опредѣленному времени, или къ ограниченной сферѣ какого-нибудь субъекта“. Вмѣсто всякихъ поясненій этой и безъ того очень ясной мысли, мы прибавимъ отъ себя только, что желали бы видѣть такую критику на лучшія произведенія Шиллера, этого страннаго полу-художника и полу-философа. Прочія его произведенія, т. е. — не лучшія, должны скорѣе подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря словами Рётшера, „должна открывать положительное въ отрицательномъ, очищать зерно отъ скорлупы“.

„Самое блестящее поприще открывается для той критики, которая отыскиваетъ положительное въ отрицательномъ, когда она, видя въ художественномъ произведеніи моментъ историческаго развитія, раскрываетъ съ этой стороны его общее и субстанціальное значеніе. Критика, понимая отдѣльное произведеніе или какого-нибудь художника, въ ихъ историческомъ значеніи, беретъ, во-первыхъ, свой объектъ въ его абсолютномъ смыслѣ, какъ моментъ міровою развитія, и, во-вторыхъ,

въ той же мѣрѣ указываетъ его отрицательныя стороны, которыя и открываются именно въ историческомъ развитіи". Здѣсь опять мы повторимъ, что суду такой критики подлежатъ произведенія Шиллера. Мы постараемся, сколько будемъ въ силахъ, развить эту мысль въ третьей статьѣ, которая будетъ посвящена исключительно разсмотрѣнію „Юрія Милославскаго", который принадлежитъ къ одному роду съ художественными произведеніями Шиллера и относится къ нимъ, какъ развитіе Россіи относится къ міровому развитію цѣлаго человѣчества. „Юрій Милославскій" не лишенъ большого поэтическаго, если не художественнаго, значенія, но въ историческомъ отношеніи этотъ романъ имѣетъ еще бо̀льшее значеніе.

„Даже и тѣ произведенія, которыя не соотвѣтствуютъ понятію искусства, имѣютъ здѣсь положительное значеніе, если только въ нихъ открывается необходимый моментъ развитія". Здѣсь Рётшеръ разумѣетъ моментъ въ развитіи самаго искусства и указываетъ на изваянія древне-эллинскаго или гіератическаго стиля, какъ на переходъ отъ символическаго Востока къ греческому искусству. Равнымъ образомъ онъ указываетъ и на произведенія Галлеровъ, Уцовъ и Крамеровъ, по его мнѣнію, имѣющихъ положительное достоинство, которое состояло въ освобожденіи искусства отъ чисто-моральнаго направленія. Если бы,—говоритъ онъ,—эти произведенія явились позднѣе, то не имѣли бы никакого значенія и никакой цѣны; но, явившись въ свое время, они выразили необходимый моментъ въ развитіи искусства. Но, по нашему мнѣнію, которое, какъ намъ кажется, нисколько не противорѣчитъ мысли Рётшера, есть еще и такія произведенія, которыя могутъ быть важны, какъ моменты въ развитіи не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа, и сверхъ того какъ моменты историческаго развитія и развитія общественности у народа. Съ этой точки зрѣнія „Недоросль", „Бригадиръ" Фонвизина и „Ябеда" Капниста получаютъ важное значеніе, равно какъ и такого рода явленія, каковы Кантемиръ, Сумароковъ, Херасковъ, Богдановичъ и прочіе. Во второй статьѣ мы разсмотримъ съ этой точки зрѣнія комедіи Фонвизина *).

Съ этой же точки зрѣнія и французская историческая критика получаетъ свое относительное достоинство. Главное существенное отличіе нѣмецкой критики отъ французской состоитъ въ томъ, что первая, какова бы она ни была, даже будучи эмпирической, если не всегда смотритъ на свой предметъ со стороны его духа и внутренняго, сокровеннаго значенія, то хотя обнаруживаетъ претензію на такой взглядъ. Не такова критика французовъ: для нея не существуютъ законы изящнаго и не о художественности произведенія хлопочетъ она. Она беретъ произведеніе, какъ бы заранѣе условившись почитать его истиннымъ произведеніемъ искусства, и начинаетъ отыскивать на немъ клеймо вѣка, не какъ историческаго момента въ абсолютномъ развитіи человѣчества или даже и одного какого-нибудь народа, а какъ момента гражданскаго и политическаго. Для этого она обращается къ жизни поэта, его личному характеру, его внѣшнимъ обстоятельствамъ, воспитанію, женитьбѣ, всѣмъ подробностямъ его семейнаго, гражданскаго быта, вліянію на него современности въ политическомъ, ученомъ и литературномъ отношеніи, и изъ всего этого силится вывести причину и необходимость того, почему онъ писалъ такъ, а не иначе. Разумѣется, это не критика на изящное произведеніе, а комментарій на него, который можетъ имѣть большую или меньшую цѣну, но только какъ комментарій. Кому не интересно знать подробности частной жизни великаго художника, какъ и всякаго великаго человѣка? Но здѣсь удовлетвореніемъ этого любопытства вполнѣ ограничивается и достиженіе цѣли: подробности жизни поэта нисколько не поясняютъ его твореній. Законы творчества вѣчны, какъ законы разума, и Гомеръ написалъ свою „Иліаду" по тѣмъ же законамъ, по которымъ Шекспиръ писалъ свои драмы, а Гете—своего „Фауста"; при разборѣ произведеній этихъ исполиновъ искусства, отдѣленныхъ одинъ отъ другого тысячелѣтіями и вѣками, критикъ будетъ поступать одинаковымъ образомъ. Что̀ мы знаемъ о жизни Шекспира? Почти ничего, а между тѣмъ его творенія отъ этого не меньше ясны, не меньше говорятъ сами за себя. На что намъ знать, въ какихъ отношеніяхъ Эсхилъ или Софоклъ были къ своему правительству, къ своимъ гражданамъ, и что̀ при нихъ дѣлалось въ Греціи? Чтобы понимать ихъ трагедіи, намъ нужно знать значеніе греческаго народа въ абсолютной жизни человѣчества; нужно знать, что греки выразили собой одинъ изъ прекраснѣйшихъ моментовъ живого, конкретнаго сознанія истины въ искусствѣ. До политическихъ событій и мелочей намъ нѣтъ дѣла. Въ приложеніи къ художественнымъ произведеніямъ французская критика не заслуживаетъ и названія критики: это просто пустая болтовня, въ которой все произвольно и въ которой все можно понять *), кромѣ зна

*) Этой второй статьи Бѣлинскому написать не удалось. Ред.

*) И то очень рѣдко: гдѣ произвольность, тамъ все непонятно. Для доказательства ссылаемся на статью Низара о Ламартинѣ, помѣщенную въ «Сынѣ Отечества».

ченія разбираемаго въ ней произведенія. Но когда такой критикой разсматриваются не художественныя, но, несмотря на то, имѣющія свое историческое значеніе произведенія, тогда французская критика имѣетъ свою цѣну, свое достоинство и заслуживаетъ всякаго уваженія. Въ самомъ дѣлѣ, какъ вы будете критиковать сочиненія, напримѣръ, Вольтера, изъ которыхъ ни одно не художественно, ни одно не перешло въ потомство, но всѣ имѣли огромное вліяніе на своихъ современниковъ?—Разумѣется, съ французской точки зрѣнія. Конечно, если Вольтерь былъ явленіемъ міровымъ, то и на него можно взглянуть съ философской точки зрѣнія, хотя и совсѣмъ не какъ на художника; но при подробномъ разсматриваніи непремѣнно впадете въ колею исторической критики. И эта критика всегда должна имѣть свое участіе при разсматриваніи такихъ произведеній, которыя, предназначаясь своими творцами для сферы искусства, имѣютъ только историческое значеніе. Разумѣется, что и здѣсь французская критика, какъ что-то положительное и особное, не можетъ имѣть мѣста, но только, какъ односторонній взглядъ, можетъ входить въ настоящую критику, которая, какой бы ни носила характеръ, обнаруживаетъ постоянное стремленіе изъ общаго объяснить частное и фактами подтверждать дѣйствительность своихъ началъ, а не изъ фактовъ выводить свои начала и доказательства.

ЛЕДЯНОЙ ДОМЪ.

СОЧИНЕНІЕ И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА.

МОСКВА. 1833—1837. ЧЕТЫРЕ ЧАСТИ.

БАСУРМАНЪ.

СОЧИНЕНІЕ И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА.

МОСКВА. 1838. ЧЕТЫРЕ ЧАСТИ.

Вотъ уже третій романъ изданъ г. Лажечниковымъ,—и слава его растетъ все болѣе и болѣе. Общій голосъ утвердилъ за нимъ почетное титло перваго русскаго романиста, и добросовѣстная критика, чуждая личныхъ отношеній и литературнаго пристрастія, всегда утвердитъ приговоръ публики, если только она—добросовѣстная критика. Разумѣется, это первенство по сущности своей есть относительное, хотя по хронологіи исторіи нашей литературы и безусловное. Мы хотимъ этимъ сказать, что, говоря о г. Лажечниковѣ, какъ о первомъ русскомъ романистѣ, мы отнюдь не имѣемъ въ виду писателей повѣстей, но только однихъ романистовъ, и отнюдь не видимъ въ немъ идеала романистовъ, но только лучшаго русскаго романиста. Мы не будемъ сравнивать его съ Вальтеръ Скоттомъ и Куперомъ, потому что можно, и не тягаясь съ этими двумя исполинами-художниками, быть примѣчательнымъ романистомъ вообще и первымъ, то-есть лучшимъ, во всякой литературѣ, кромѣ англійской. Мы не будемъ также говорить съ лукавой ироніей, что романы г. Лажечникова лучше романовъ Евгенія Сю, Виктора Гюго, Бальзака и прочихъ, потому что если бы его романы были не только хуже, но даже не были бы лучше романовъ этихъ корифеевъ безпутной французской литературы, то мы не почли бы ихъ слишкомъ завиднымъ пріобрѣтеніемъ для русской литературы и не стали бы о нихъ много хлопотать. Еще менѣе натѣрены мы, выписавши изъ романовъ г. Лажечникова нѣсколько изысканныхъ выраженій или вычурныхъ фразъ, которыхъ они въ самомъ дѣлѣ очень не чужды, изречь ему грозный приговоръ, или—что еще хуже—побранивши его за недостатки, похвалить за достоинства, какъ учитель бранитъ и хвалитъ своего ученика за ученическую задачу, пополамъ съ грѣхомъ оконченную. Отъ послѣдней продѣлки съ нашей стороны г. Лажечникова защищаетъ его огромная извѣстность и громкій авторитетъ у публики, а еще болѣе одно повидимому маленькое, но въ самомъ-то дѣлѣ очень важное обстоятельство, а именно: мы сами не пишемъ романовъ, и г. Лажечниковъ не перебиваетъ у насъ дороги. Вотъ если бы мы вздумали написать или (все равно!) дописать какой-нибудь романъ, что-нибудь въ родѣ Евгенія Сю, примиреннаго съ Августомъ Лафонтеномъ, и въ этомъ романѣ вывели бы героемъ какого-нибудь недопеченнаго поэта, который „хочетъ заняться чѣмъ-нибудь высокимъ“ и жалуется что „свѣтская чернь его не понимаетъ“, бранитъ гражданское устройство, которое мѣшаетъ безъ актовъ и записей жениться, однимъ словомъ, презираетъ бѣдную землю, на которой если забудешь дней пятокъ поѣсть, то непремѣнно умрешь, и смотритъ заживо на небо, гдѣ нѣтъ ни формъ, ни обрядовъ... О, тогда плохо бы пришлось отъ насъ г. Лажечникову: мы умѣли бы его отдѣлать въ коротенькой библіографической статейкѣ... Но чего нѣтъ, о томъ нечего и говорить, и такъ какъ намъ ничто не мѣшаетъ наслаждаться прекраснымъ поэтическимъ талантомъ г. Лажечникова и цѣнить его, то и приступимъ къ дѣлу,—назовемъ хорошее хорошимъ, а дурное—дурнымъ; за первое отъ души поблагодаримъ автора, а за второе отъ души извинимъ его ради перваго.

Въ самомъ дѣлѣ, при оцѣнкѣ романовъ г. Лажечникова главный и первый трудъ долженъ состоять въ отдѣленіи достоинствъ отъ недостатковъ. Намъ скажутъ: да въ этомъ-то и состоитъ задача всякой критики. Не будемъ возражать на

подобное возраженіе: у насъ понятія о критикѣ совсѣмъ другія, но мы пока побережемъ ихъ про себя, потому что излишняя отчетливость повела бы насъ слишкомъ далеко и отбила бы отъ предмета. И потому пока мы условимся, что дѣло критики есть отдѣленіе красотъ отъ недостатковъ въ произведеніи искусства, а мѣрка при этомъ химическомъ процессѣ—личное ощущеніе критики. Дюпенъ издалъ карту народнаго просвѣщенія Франціи, оттѣнивъ колоритовъ отношенія образованности въ различныхъ департаментахъ, т. е. самые образованные департаменты означивъ свѣтлой краской, а невѣжественные—темной. Вотъ такую карту желаемъ мы составить изъ нашей критической статьи для романовъ г. Лажечникова. Пусть всякій провѣряетъ наше мнѣніе собственнымъ своимъ мнѣніемъ.

Еще не успѣли мы забыть удовольствія, которымъ наслаждались при чтеніи „Ледяного дома“, вышедшаго въ 1835 году, какъ взялись, кажется, за третье, если не за четвертое чтеніе этого романа, по случаю второго его изданія въ концѣ прошлаго года,—и прочли его еще съ большимъ удовольствіемъ, нежели въ первый разъ: лица, которыя начали уже отъ времени представляться нашимъ глазамъ подъ какими-то туманными дымками, снова ожили передъ нами, и мы радушно и весело встрѣтились со старыми знакомцами и нашли ихъ такъ же интересными, милыми и любезными, какъ и въ пору перваго знакомства, прекрасныя ощущенія, которыя отъ времени уже начали терять свою предметность и повторялись въ душѣ нашей, какъ напѣвы какой-то забытой, но прекрасной пѣсни, вновь воскресли въ ней, живыя, свѣжія, могучія, и снова взволновали ее своими очаровательными потрясеніями... И однако-жъ—странное дѣло!—при послѣднемъ чтеніи романъ доставилъ намъ несравненно большее наслажденіе, чѣмъ при первомъ; но при первомъ чтеніи мы ставили его гораздо выше, давали ему гораздо бо́льшее значеніе, большую цѣну, нежели какія даемъ ему теперь... Помню, какъ мучилъ меня этотъ „Ледяной домъ“, какъ какая-то неразгаданная загадка, какъ собирался я тогда написать о немъ огромную статью, а въ ней точно, живо и увлекательно раскрыть всѣ его красоты, и какъ не могъ написать ни строки... Тяжесть подвига подавляла силы... По крайней мѣрѣ такъ казалось мнѣ тогда. Помню, что больше всего меня затрудняла и мучила двойственность романа: то представлялся онъ мнѣ выше всего, что можно себѣ представить въ этомъ родѣ, то я не видѣлъ въ немъ почти ничего... Первое ощущеніе оправдывалось моимъ сознаніемъ, которому я не вѣрилъ, какъ дьявольскому навожденію, и упрекалъ себя въ немъ, какъ въ грѣхѣ... Странно, а понятно: только тогда можно вполнѣ насладиться литературнымъ произведеніемъ, когда поставишь его на свое мѣсто и не будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что оно можетъ дать; такъ точно можно ужиться со всякимъ человѣкомъ, если только поймешь его на его мѣстѣ и будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что можно и должно отъ него требовать. Какая истинная и въ то же время простая мысль, а между тѣмъ какъ трудно и какъ не скоро понимается она!..

Не будемъ излагать содержанія „Ледяного дома“: оно и безъ того всякому образованному читателю знакомо и перезнакомо; но поговоримъ о лицахъ, образующихъ своими соотношеніями его драму. Герой — Волынскій. Какъ историческое лицо, онъ и теперь еще загадка. Одни видятъ въ немъ героя, мученика за правду; другіе отрицаютъ въ немъ не только патріота, но и порядочнаго человѣка. Но мы оставимъ историческаго Волынскаго—намъ до него нѣтъ дѣла: мы пишемъ не объ исторіи, а о романѣ. Тутъ представляется другой вопросъ: имѣетъ ли право поэтъ исказить историческое лицо? Да и нѣтъ, отвѣчаемъ мы. Да будетъ проклятъ, кто бы занесъ святотатственную руку на искаженіе Петра Великаго и умышленно осмѣлился бы сдѣлать уродливаго карлу изъ великана человѣчества; но анахронизмы, искаженіе событій вслѣдствіе требованій ткани и механизма романа,—но только безъ искаженія идеи лица,—могутъ казаться непозволительными или преступными только вникающему разсудку, а не живому эстетическому чувству. Что же касается до сомнительныхъ или неважныхъ историческихъ лицъ, то и говорить нечего: въ произведеніи искусства должно искать соблюденія художественной, а не исторической истины. Что за важность, что Шиллеръ изъ Карлоса, непокорнаго сына и дурного человѣка, сдѣлалъ идеалъ возвышеннаго, благороднаго человѣка? Худо не это, а то, что его драма есть произведеніе риторики, а ея лица—риторическія аллегоріи, а не живыя созданія. Что намъ за нужда, что Гете изъ восьмидесятилѣтняго старика Эгмонта, отца многочисленнаго семейства, сдѣлалъ молодого, кипящаго избыткомъ жизни юношу? Онъ хотѣлъ изобразить не Эгмонта, а кипящаго избыткомъ душевныхъ силъ юношу въ положеніи Эгмонта. Исторія услужила ему только „поэтическимъ положеніемъ“, а главное дѣло въ томъ, что его драма—великое произведеніе великаго художника. Кто хочетъ знать исторію, тотъ учись ей не по романамъ и драмамъ. Поэтому для насъ смѣшны нападки нѣкоторыхъ аристарховъ на Лажечникова, что онъ снялъ десятка два или три лѣтъ съ плечъ Волынскаго (добро бы еще иска-

былъ историческій характеръ). Что же такое Волынскій Лажечникова?—Это человѣкъ глубокій, могучій духомъ, пламенный патріотъ, душа чистая, благородная, но легкій, вѣтреный; тонкій политикъ — и мальчикъ, не умѣющій совладать съ самимъ собою; государственный мужъ—и волокита, гуляка праздный. Соединеніе такихъ противоположностей въ одномъ человѣкѣ очень возможно,—и задача творчества именно въ томъ и состоитъ, чтобы эти противоположности не бросались въ глаза читателю, но составляли бы одно цѣлое, слитое. Характеръ Волынскаго у г. Лажечникова очерченъ мѣстами очень удачно, но мѣстами онъ двоится. Это произошло, сколько мы понимаемъ, совсѣмъ не оттого, чтобы у автора не достало таланта, но отъ нравственной точки зрѣнія, съ которой онъ смотритъ на человѣка. То, что въ Волынскомъ было избыткомъ жизни, широкимъ размахомъ души, съ бѣшенымъ восторгомъ и безграничнымъ упоеніемъ отзывавшейся на зовъ обольстительницы-жизни,—на то авторъ смотрѣлъ глазами ментора, какъ на слабости, на заблужденія, и какъ будто бы самъ колебался во мнѣніи о героѣ своего романа. Отъ этого любовь Волынскаго къ Маріорицѣ далеко не возбуждаетъ въ читателѣ того участія, какое бы она должна была возбуждать. Вы смотрите на нее, какъ на школьническую шалость взрослаго человѣка. Мы очень понимаемъ, что любовь къ Маріорицѣ Волынскаго, женатаго на прекрасной, страстно любящей его и прежде нѣжно любимой имъ женщинѣ, должна была тревожить его, какъ преступленіе, и, доставляя ему минуты высочайшаго, упоительнаго блаженства, давать ему лютыя минуты вниканія въ себя; скажемъ больше—Волынскій былъ бы существо чисто безнравственное, неспособное возбудить участія къ себѣ, если бы онъ не чувствовалъ своей вины передъ женою и не страдалъ отъ ея сознанія. Гдѣ любовь, тамъ нѣтъ эгоизма, а гдѣ нѣтъ эгоизма, тамъ всегда есть сознаніе своей вины, хотя бы и невольной, передъ другими; любящее сердце страдаетъ за всѣхъ, а тѣмъ больше за тѣхъ, кого оно само заставило страдать; безнравственность только тамъ, гдѣ нѣтъ любви. Итакъ, мы нападаемъ на автора не за то, что его герой чувствуетъ свою вину передъ женой, но за то, что онъ сознаетъ свою вину какъ бы не самъ, не своей волей, а по приказу автора. Всякое лицо, созданное поэтомъ, должно быть для него предметомъ (объектомъ), совершенно ему внѣшнимъ, и задача автора состоитъ въ томъ, чтобы представить этотъ предметъ (объектъ) какъ можно вѣрнѣе, соотвѣтственнѣе ему, т. е. самому предмету (объекту), что и называется объективнымъ изображеніемъ, т. е. такимъ, въ которое авторъ не вноситъ ничего своего—ни понятій, ни чувствъ. Но пока довольно о Волынскомъ. Мы еще обратимся къ нему.

Второе — самое лучшее—лицо въ романѣ есть Маріорица. Дитя пламеннаго юга, дочь цыганки, питомица гарема, дивный цвѣтокъ Востока, расцвѣтшій для нѣги, упоенія чувствъ и перенесенный на хладный сѣверъ,—эта Маріорица по идеѣ чудное созданіе. Нѣсколькихъ типическихъ чертъ, еще два-три взмаха художническаго резца—и это былъ бы одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ въ сокровищницѣ нашей литературы. Но не дивная красота, не роскошь и нѣга движеній, не молнія черныхъ глазъ, зовущихъ къ наслажденію и восторгамъ, составляютъ ароматическое благоуханіе этого пышнаго цвѣта восточныхъ странъ; но... да нѣтъ!—мы лучше словами самого автора опишемъ вамъ плѣнительную Маріорицу. „Отъ христіанской вѣры, въ которой она родилась, остались у ней тайныя понятія и золотой крестъ на груди. Какимъ образомъ этотъ крестъ попалъ къ ней, она не помнила; только не забыла, что женщина, которая вынесла ее изъ пожара, когда горѣлъ отцовскій домъ, строго наказывала ей никогда не покидать святого знаменія Христа и, какъ она говорила, благословенія отцовскаго. Эта самая женщина продала ее хотинскому пашѣ. Француженка (учительница Маріорицы въ гаремѣ паши), узнавъ, что Маріорица родилась христіанкой, старалась бесѣдами на языкѣ, непонятномъ для черныхъ стражей, ознакомить ученицу свою съ главными догматами своей вѣры. Отъ этого ученія и гаремнаго воспитанія ея сочетались въ душѣ Маріорицы, пламенной, мечтательной, и фатализмъ магометанскій, и мистицизмъ православія, такъ что въ небѣ, созданномъ ею, обитали и чистѣйшіе духи, и обольстительныя дѣвы пророка, а на землѣ всѣ дѣйствія человѣка подчинялись предопредѣленію".

Читателямъ знакома эта обворожительная Маріорица, знакома имъ и ея чудная судьба. Дочь цыганки и молдаванскаго князя, она воспитывалась сперва въ цыганскомъ таборѣ, потомъ подкинута была своей матерью къ своему отцу, а наконецъ была продана ею хотинскому пашѣ, который берегъ ее въ подарокъ султану, ничего не щадилъ для ея воспитанія, любовался ею, сдерживая желанія дряхлой старческой души, сносилъ ея прихоти, свойственныя женщинѣ и избалованному ребенку вмѣстѣ. По взятіи Хотина Минихомъ она попалась плѣнницей знаменитому вождю, а имъ была подарена государынѣ Аннѣ Ивановнѣ, которая любовалась ею, какъ игрушкой, и любила ее, какъ дочь. Фатализмъ былъ источникомъ любви Маріорицы къ Волынскому—прекрасная поэтическая мысль, которая могла родиться

только въ прекрасной, поэтической душѣ... Года за два до ея плѣна, когда русскіе вели съ турками переговоры въ Немировѣ, старый паша говоритъ въ шутку Маріорицѣ, что онъ уступитъ ее русскому послу Волынскому, о которомъ слава прошла тогда до Хотина. Надобно было, чтобы этотъ самый Волынскій, ловкій, статный, красивый, съ черными кудрями, разсыпающимися по плечамъ, съ пронзающими взорами, первый изъ мужчинъ встрѣтилъ ее по пріѣздѣ ея въ Петербургъ. „При имени Волынскаго княжна затрепетала. Фатализмъ, которымъ она съ малолѣтства была напитана, сказалъ ей, что это самый тотъ, неизбѣжимый ею, суженый ей рокомъ, что она выведена съ пепелища отцовскаго дома въ Хотинѣ и оттуда въ страну, о которой и не мыслила никогда, потому единственно, что еще при рожденіи назначено ей любить русскаго, именно Волынскаго". Такъ говоритъ авторъ, и мы очень жалѣемъ, что вслѣдъ за этими простыми, но много заключающими въ себѣ словами, онъ, увлекшись духомъ прошлаго вѣка, прибавляетъ о какомъ-то рецептѣ любви, прописанномъ маленькимъ докторомъ въ блондиновомъ паричкѣ и съ двумя крылышками за плечами.

Къ Волынскому на святкахъ подъ видомъ друзей забрались переряженные враги; между ними былъ измѣнникъ, который шепнулъ ему о продѣлкѣ. Лихой, разгульный Волынскій шепнулъ слугамъ отослать ихъ кучеровъ, отпотчивалъ дорогихъ гостей дорогими винами, посадилъ на свои сани и велѣлъ слугамъ отвезти ихъ на Волково поле и тамъ бросить, а самъ, наряженный кучеромъ, повезъ оттуда брата Бирона и, пристыженнаго, униженнаго, ссадилъ его у дворца, давши ему этимъ добрый урокъ шутить осторожнѣе. Потомъ Волынскій два раза проѣхалъ мимо дворца, гдѣ жила его Маріорица. Вдругъ слышитъ голоса— это дѣвушки; одна спрашиваетъ его: „Какъ тебя зовутъ, дружокъ?—Волынскій задрожалъ отъ звуковъ этого голоса и, снявши шапку, отвѣчалъ:—Артеміемъ, сударыня!—Артемій!—смѣясь, закричали дѣвушки,—какое дурное имя!—Неправда! оно мнѣ нравится!"—подхватила княжна. А Волынскій? лихой ямщикъ, онъ вздохнулъ, надѣлъ шапку на бекрень и, тронувъ шагомъ лошадей, затянулъ пріятнымъ голосомъ—

> Вдоль по улицѣ метелица мететъ,
> За метелицей и милый другъ идетъ.

Это природа чисто русская, это русскій баринъ, русскій вельможа старыхъ временъ!.. Вообще вся эта глава (VII)—одно изъ лучшихъ мѣстъ романа и не испортила бы никакого и ничьего романа.

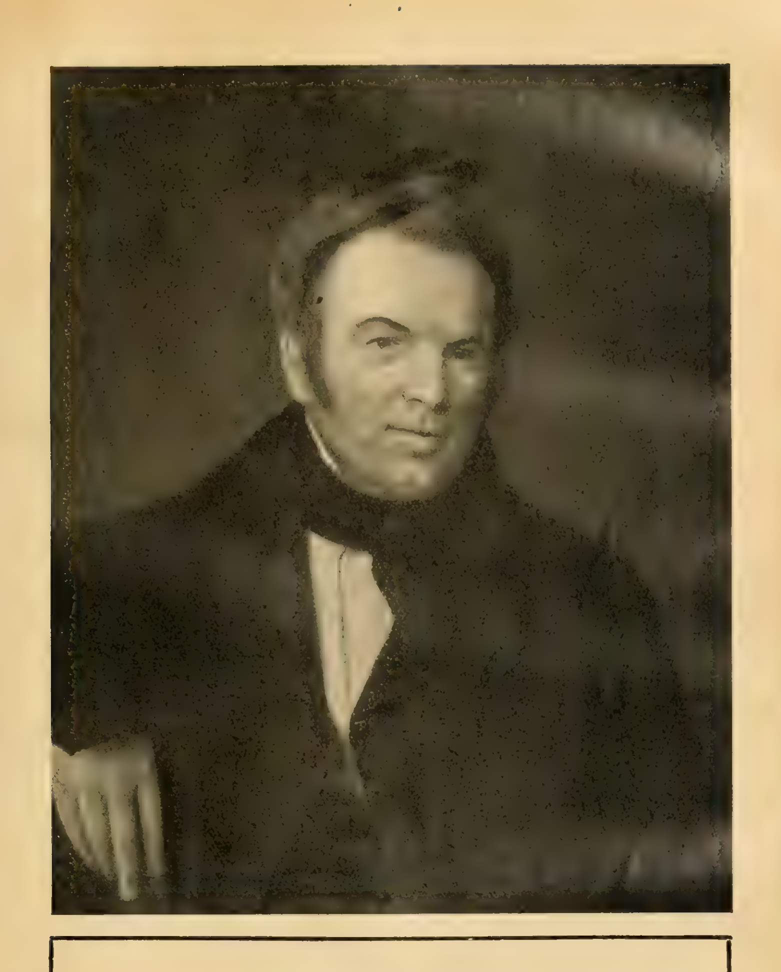
Итакъ, Маріорица уже успѣла перенять русскіе святочные обычаи, они понравились ея пылкому, суевѣрному воображенію... Проѣзжій ямщикъ назвался Артеміемъ—новая причина любить Артемія Петровича Волынскаго, новое доказательство, что она рождена для него, обречена ему рокомъ!.. Фатализмъ чудеситъ!..

Какъ же любила она его?

Вотъ что писала она къ нему въ одномъ изъ писемъ своихъ: „Я вся твоя! Имѣй сто женъ, сто любовницъ—я твоя, ближе, чѣмъ кора при деревѣ, растеніе при землѣ. Дѣлай изъ меня, что хочешь, какъ изъ вещи, которая тебя утѣшаетъ и которую, измявши, можешь покинуть, какъ изъ плода, который ты воленъ высосать и бросить!.. Я создана на это: мнѣ это опредѣлено при рожденіи моемъ".

Она любила его, какъ восточная женщина, любила его, какъ существо высшее, и, какъ о недосягаемомъ блаженствѣ, мечтала быть его рабою, служить его прихотямъ, безропотно повиноваться его волѣ... А онъ?—онъ не любилъ, онъ только увлеченъ ею на время. Это чувство было для него не вся жизнь съ ея радостями и страданіями, не вся судьба, а мгновенная вспышка, прихоть сердца, играніе жизни... Авторъ называетъ его любовь чувственной.

Здѣсь мы рады придраться къ случаю, чтобы сказать, что мы рѣшительно не вѣримъ ни идеальной, ни чувственной любви. Та и другая существуютъ, но обѣ онѣ ложны, какъ двѣ противоположныя крайности, двѣ противоположныя отвлеченности. Такъ называемая идеальная любовь есть палочка, на которой ѣздятъ верхомъ школьники, воображая, что они скачутъ на богатырскомъ конѣ: это своего рода донъ-кихотство. Такъ называемая чувственная любовь есть удѣлъ животныхъ съ человѣческимъ образомъ. Но всякое чувство, что̀ бы оно ни было—любовь или увлеченіе, мгновенная прихоть сердца,—но если только оно волнуетъ душу сладкимъ восторгомъ и растворяетъ ее трепетнымъ ощущеніемъ таинства жизни, если оно возбуждено созерцаніемъ идеи абсолютной красоты въ живомъ образѣ,—это чувство уже любовь, а не чувственность. Всякая любовь есть одухотворенная чувственность; любовь о̀дна, но степени ея безконечно-разнообразны, и съ каждой степенью измѣняется ея характеръ, а степени ея состоятъ въ постепенно большемъ большемъ проникновеніи чувственности духовнымъ просвѣтлѣніемъ. Есть люди, которые отъ всей души убѣждены, что красота возбуждаетъ чувственность: бѣдные не понимаютъ, что красота есть явленіе духа, и что гдѣ красота родитъ любовь, тамъ уже нѣтъ чувственности. Для животныхъ красота не существуетъ—это составляетъ одно изъ преимуществъ человѣка надъ животными. Только красота не составляетъ усло-



И. И. ЛАЖЕЧНИКОВЪ.

Портретъ кисти А. В. Тыранова.

вія любви, но безъ красоты любовь невозможна.

Характеръ Маріорицы обрисованъ удачнѣе всѣхъ прочихъ. Это рѣшительно лучшее лицо во всемъ романѣ. Она нигдѣ не измѣняетъ себѣ. Она сходитъ со сцены, какъ вошла на нее: какъ звѣзда любви, которая ярче и прекраснѣе всѣхъ небесныхъ свѣтилъ—и вечеромъ, когда является, и утромъ, когда скрывается. Послѣднее ея свиданіе съ Волынскимъ было апоѳеозомъ всей ея жизни, и мы рѣшительно отрицаемъ всякое человѣческое, не только эстетическое, чувство въ томъ, кто бы, увлеченный сухимъ, какъ ариѳметика, морализмомъ, увидѣлъ въ послѣднемъ мгновеніи ея жизни паденіе, а не просвѣтлѣніе, не торжественное просвѣтленіе, не торжественное свершеніе подвига жизни... Словомъ, Маріорица есть самый красивый, самый душистый цвѣтокъ въ поэтическомъ вѣнкѣ нашего даровитаго романиста.

Послѣ этихъ двухъ лицъ съ особенной любовью и стараніемъ обрисовано лицо цыганки Маріуллы, матери Маріорицы. По нашему мнѣнію, это лицо такъ же дурно, какъ хороша Маріорица. Авторъ хотѣлъ олицетворить идею матери; но вѣдь олицетворить значитъ — отвлеченную идею воплотить въ образъ, а этого-то и не сдѣлалъ авторъ; его цыганка-мать осталась отвлеченной идеей. Все, что ни говоритъ она, ни чувствуетъ, все это нисколько не сообразно ни съ ея званіемъ, ни съ ея положеніемъ, а главное ничему этому какъ-то не вѣрится. Изуродованіе лица крѣпкой водкой, чѣмъ авторъ хотѣлъ показать образецъ самоотверженія и высокой любви матери, возбуждаетъ не участіе, а отвращеніе. Вообще эта цыганка есть лицо совершенно лишнее, которое не помогаетъ ходу романа, а только и путаетъ, и затрудняетъ его. Безъ нея романъ былъ бы короче, сжатѣе и лучше. Ея слуга и товарищъ, цыганъ Василій, несравненно лучше, но тоже совершенно лишнее лицо въ романѣ. То же думаемъ мы и о лѣкаркѣ, ея дочери и о всей IV главѣ второй части. Конечно все это характеризуетъ Петербургъ тогдашняго времени; но подобныя характеристики должны выходить изъ хода романа, изъ сущности дѣла, и авторъ не имѣетъ права прибѣгать для нихъ къ натяжкамъ.

Теперь о другихъ лицахъ. Превосходно обрисованъ Остерманъ, сынъ бѣднаго нѣмецкаго пастора, въ молодости своей студентъ N*** университета, повѣса и волокита, а потомъ сподвижникъ великаго преобразователя Россіи, вице-канцлеръ, дипломатъ, интриганъ. Онъ играетъ въ романѣ роль менѣе, чѣмъ второстепенную, но гдѣ ни является, вездѣ является живымъ лицомъ, и это лицо— одно изъ лучшихъ созданій нашего поэта.

Биронъ въ романѣ вездѣ вѣренъ самому себѣ и тоже принадлежитъ къ удачнымъ изображеніямъ автора; но это лицо только слегка очерчено карандашомъ, и по прочтеніи романа для читателя остается загадкой и историческій, и романическій Биронъ. Чтó онъ такое, этотъ человѣкъ, изъ курляндскаго конюха преобразовавшійся въ курляндскаго герцога? Не будемъ обвинять его, тѣмъ болѣе, что и его благородный соперникъ, патріотъ Волынскій, остается еще загадкой (мы говоримъ это въ историческомъ значеніи). Клевреты Бирона очерчены очень удовлетворительно: жаль только, что всѣмъ имъ авторъ придалъ и рыжіе волосы, и рты до ушей. Злодѣйство и порокъ безобразны, но только не въ такомъ смыслѣ. Одинъ художникъ нарисовалъ дьявола красавцемъ, но самъ сошелъ съ ума, вглядѣвшись въ ужасное безобразіе этой красоты.

Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ мы встрѣчаемъ двухъ шутовъ—Кульковскаго и Тредьяковскаго. Оба они были бы прекрасно изображены, если бы авторъ не сердился на нихъ и не высказывалъ къ нимъ своего отвращенія и презрѣнія. Повторяемъ: поэтъ—не судья, а свидѣтель, и свидѣтель безпристрастный. Онъ говоритъ: такъ было, а хорошо или худо—не мое дѣло! Для него всѣ люди и хороши, и интересны, онъ всѣми любуется, всѣхъ любитъ, и любитъ ихъ такими, каковы они есть. Такъ натуралистъ не брезгаетъ никакой гадиной, равно дорожитъ чучелой отвратительной лягушки, какъ и чучелой миловиднаго голубя. Какъ хорошъ у г. Лажечникова этотъ Тредьяковскій, его образъ выраженія, манеры— словомъ, все превосходно, но насмѣшки автора надъ педантомъ разрушаютъ все очарованіе. Моральная точка зрѣнія на жизнь и поэтическій взглядъ на нее—это вода и огонь, взаимно себя уничтожающіе. Безспорно, Тредьяковскій былъ душонка низенькая: образцовая бездарность, соединенная съ чудовищными претензіями на геніальность, необходимо предполагаютъ въ человѣкѣ или глупца, или подлеца. Но загляните въ „Ревизора“ Гоголя: дивный художникъ не сердится ни на кого изъ своихъ оригиналовъ, сквозь грубыя черты ихъ невѣжества и лихоимства онъ умѣлъ выказать и какую-то доброту, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ. Загляните въ его дивную „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“, посмотрите, съ какой любовью описалъ онъ этихъ чудаковъ, съ какимъ сожалѣніемъ разстался онъ съ ними, а между тѣмъ и нисколько не прикрасилъ, но показалъ ихъ совершенно „въ натурѣ“.

Подачкинъ и матушка его „барская барыня“ изображены превосходно.

Эйхлеръ и Зуда рисуются на первомъ планѣ романа. По идеѣ оба превосходны, но исполненіемъ нельзя удовлетвориться. Сонный, долговязый и чѣмъ-то особенно странный Эйхлеръ еще мерещится въ глазахъ вашихъ и послѣ прочтенія романа; но съ тѣхъ поръ, какъ срываетъ съ себя маску притворства,—онъ теряетъ всякую личность. Зуда съ трудомъ помнится даже и при чтеніи романа.

Изъ сонмища типиковъ Волынскаго особенно хорошъ Щурховъ: никогда не забудете вы этого милаго, благороднаго чудака, въ его фуфайкѣ изъ синеполосатаго тика и въ красномъ шелковомъ колпакѣ, окруженнаго четырьмя польскими собаками, мѣшающаго въ печкѣ кочергой уголья и бесѣдующаго со своимъ слугой, дядькой и наставникомъ вмѣстѣ.

Заключимъ наше сужденіе о романѣ общимъ взглядомъ на него. Онъ раздѣленъ на главы, которыя можно раздѣлить на три разряда: главы, написанныя превосходно, главы, въ которыхъ золото перемѣшано съ большимъ количествомъ руды, и главы, состоящія изъ одной руды, развѣ съ нѣсколькими блестками золота. Къ послѣднимъ принадлежатъ безъ исключенія всѣ тѣ, въ которыхъ выходитъ на сцену цыганка Маріулла: натянутость положеній и фразистость выраженія составляютъ ихъ отличительное свойство. Главы второго разряда ознаменованы участіемъ Зуды, любовью Волынскаго и нѣкоторыми растянутостями. Главы перваго разряда суть тѣ, въ которыхъ является Волынскій, какъ противникъ Бирона, потомъ всѣ, гдѣ является и сама императрица. Таковы слѣдующія главы: „Смотръ", „Ледяная статуя, „Переряженные", „Западня", „Сцена на Невѣ", „Съ передняго и съ задняго крыльца", „Соперники", „Во дворцѣ", „Ледяной домъ", „Родины козы", „Любовь повѣренная", „Ударъ". Не менѣе прекрасны, хотя и въ другомъ значеніи, и слѣдующія: „Фатализмъ", „Педантъ", „Обезьяна герцогова", Куда вѣтеръ подуетъ", „Свадьба шута" и „Ночное свиданіе". Но „Ледяная статуя", „Соперники", „Родины козы" и „Ночное свиданіе"—выше всякихъ похвалъ. Читая главы, которыя такъ рѣзко отличаются отъ исчисленныхъ нами, и видя, съ какой нерѣшительностью, какъ бы ощупью, идетъ этотъ талантъ,—невольно изумляешься, видя его возстающимъ въ какомъ-то львиномъ могуществѣ.. Читателямъ извѣстно, какую важную роль играетъ въ ром[illegible] ледяная статуя, они живо помнятъ [illegible] малороссіянина, такъ рѣзко [illegible] тремя штрихами, какъ [illegible] чинка; помнятъ они и [illegible], въ которой авторъ умѣлъ из[illegible] ужасное событіе, не сдѣлавъ его отвратительнымъ. А „Соперники"? Вспомните этого хитраго политика Остермана въ гостяхъ у Бирона, эту бесѣду лисицы съ волкомъ, гдѣ лиса такъ искусно умѣетъ не дослышать, жалуясь на глухоту, и не договорить, жалуясь на подагру въ ногѣ.

„Родины козы" не меньше этой — превосходная глава. Мысль, положеніе, слогъ—здѣсь все это согласно: высоко, глубоко и просто! О главѣ „Ночное свиданіе" мы не будемъ распространяться и скажемъ только, что чисто-романическая часть романа развита и оправдана въ ней совершенно. Волынскій тутъ является опять двусмысленнымъ лицомъ, какъ и во всей исторіи своей любви; но Маріорица возстаетъ тутъ со всѣмъ величіемъ любящей женщины, для которой любовь есть цѣль и подвигъ жизни. Конечно ея любовь не есть идеалъ любви, она любила по-своему; ей не было нужды до мнѣній, вѣрованій ея милаго; взаимный обмѣнъ мыслей и убѣжденій не былъ нуженъ для ея чувства, какъ масло для лампы; повторяемъ — она любила по-своему, но любила истинно и глубоко, потому что все принесла въ жертву своему чувству, и кромѣ его ничего не понимала и не видѣла въ жизни. И послѣ событія въ ледяномъ домѣ Маріорица умерла: больше ей не за чѣмъ было жить, потому что она взяла у жизни все, что только могла ей дать жизнь..

И вотъ моя дюпеновская карта кончена, Романъ г. Лажечникова не представляетъ собою цѣлаго зданія, части котораго заранѣе вышли бы въ головѣ художника изъ единой и общей идеи: въ немъ много и пристроекъ, сдѣланныхъ послѣ. Но теплое поэтическое чувство, которымъ проникнуто все сочиненіе, множество отдѣльныхъ превосходныхъ картинъ, прекрасныхъ частностей, основная мысль—все это дѣлаетъ „Ледяной домъ" однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ явленій въ русской литературѣ и вмѣстѣ съ „Послѣднимъ Новикомъ" украшаетъ чело своего автора прекраснымъ поэтическимъ вѣнкомъ.

Теперь о „Басурманѣ".

Въ этомъ романѣ авторъ вышелъ на совершенно новое для себя поприще, вступилъ въ состязаніе съ г. Загоскинымъ, какъ авторомъ „Юрія Милославскаго", и Полевымъ, какъ авторомъ „Клятвы при гробѣ Господнемъ". Исторія Россіи перерѣзана Петромъ Великимъ на двѣ части, столь непохожія одна на другую, что онѣ представляютъ собою какъ бы два различныхъ міра. Для двухъ первыхъ своихъ романовъ г. Лажечниковъ взялъ содержаніе изъ эпохи, начатой Петромъ; въ третьемъ онъ рѣшился перенестись своимъ воображеніемъ дальше и глубже въ эпоху, гдѣ вся надежда на одну фантазію, гдѣ собственное свидѣтельство или разсказы отца, дѣда — невоз-

можно. Признаемся, это было для насъ не совсѣмъ добрымъ предвѣстіемъ. Изобразить въ романѣ Россію при Іоаннѣ III совсѣмъ не то, что изобразить ее въ исторіи; долгъ романиста—заглянуть въ частную, домашнюю жизнь народа, показать, какъ въ эту эпоху онъ и думалъ, и чувствовалъ, и пилъ, и ѣлъ, и спалъ. А какіе у насъ для этого факты?.. Гдѣ литература, гдѣ мемуары того времени?.. Остаются лѣтописи—но съ ними далеко не уѣдешь, потому что онѣ—факты для исторіи, а не для романа. Но для художника достаточно одного намека, чтобы живо представить себѣ полную картину жизни народа въ извѣстную эпоху. Такъ... но это „такъ“ относится только къ тому, кто оправдалъ дѣломъ свою мысль... Посмотримъ, какъ оправдалъ ее г. Лажечниковъ въ новомъ своемъ романѣ.

Русская исторія есть неистощимый источникъ для романиста и драматика; многіе думаютъ напротивъ, но это потому, что они не понимаютъ русской жизни и мѣряютъ ее нѣмецкимъ аршиномъ. Какъ писатели XVIII вѣка изъ русскихъ Маланьекъ дѣлали Меланій, а русскихъ пастуховъ заставляли состязаться въ игрѣ на свирѣляхъ въ подражаніе эклогамъ Виргилія,—такъ и теперь многіе наши романисты съ русской жизнью дѣлаютъ то же, что Вальтеръ Скоттъ дѣлалъ съ шотландскою. Вездѣ есть герой, который и храбръ, и красавецъ, и благороденъ, непремѣнно влюбленъ, и послѣ—или, побѣдивши всѣ препятствія, женится на своей возлюбленной, или „смертью оканчиваетъ жизнь свою“. А вѣдь никому не придетъ въ голову представить лихого молодца, который сперва пламенно любилъ свою зазнобушку (что впрочемъ не мѣшало ему и колотить ее временемъ), а потомъ, обливаясь кровавыми слезами, бросилъ ее, чтобы жениться на богатой и пригожей, т.-е. румяной и дородной, но нисколько не любимой имъ дѣвушкѣ, и черезъ то достигнуть цѣли своихъ пламеннѣйшихъ желаній, а между тѣмъ сослужить службу царю-батюшкѣ и обнаружить могучую душу. Какъ можно? это нисколько не поэтически, хотя и совершенно въ духѣ русской жизни, въ которой любовь издревле была контрабандой и никогда не почиталась условіемъ брака. Оттого-то у насъ и нѣтъ еще ни одного истинно-русскаго романа и оттого-то герои почти всѣхъ нашихъ романовъ лишены всякой силы характера, всякаго индивидуальнаго колорита. Русская жизнь до Петра Великаго имѣла свои формы—поймите ихъ и тогда увидите, что она заключаетъ въ себѣ для романа и драмы такіе же богатые матеріалы, какъ и европейская. Да что говорить о романистахъ, когда и историки наши ищутъ въ русской исторіи приложеній къ идеямъ Гизо о европейской цивилизаціи и первый періодъ мѣряютъ нормандскимъ футомъ вмѣсто русскаго аршина!.. Боже мой, а какія эпохи, какія лица! Да ихъ стало бы нѣсколькимъ Шекспирамъ и Вальтеръ Скоттамъ. Вотъ періодъ до Ярослава—это періодъ сказочный и полусказочный. Вельтманъ первый намекнулъ, какъ должна пользоваться имъ фантазія поэта. Вотъ періодъ удѣловъ,—періодъ, въ который великанъ-младенецъ, путемъ раздробленія, разбрасывался въ длину и ширину и захватывалъ себѣ побольше мѣста на Божьемъ свѣтѣ, чтобы было ему гдѣ развернуться и поразгуляться, когда придетъ его время...

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота, океанъ-море!
Широко раздолье по всей земли,
Глубоки омуты днѣпровскіе!

Вотъ періодъ татарщины—этой внѣшней силы, которая должна была сдавить Русь, спаять ее ея же кровью, пробудивъ въ ней чувства единовѣрія и единокровности... А характеры?.. Вотъ могучій Іоаннъ III, первый царь русскій, замыслившій идею единовластія и самодержавія, установившій придворный этикетъ, сокрушившій представителей издыхавшаго удѣльничества и поставившій власть царскую наравнѣ съ волей Божіей... Вотъ Іоаннъ IV, этотъ Петръ I, не во-время явившійся и грозно доканчивавшій идею своего великаго дѣла... Вотъ добрый Ѳеодоръ I, отшельникъ и постникъ на престолѣ... Вотъ хитрый, ловкій Годуновъ, жертва неудачной попытки попасть въ великіе... Вотъ удалецъ Димитрій... Вотъ Шуйскій, низкій на престолѣ, гордый въ паденіи... И чѣмъ дальше, тѣмъ жизнь кипитъ больше и больше, характеры толпятся—и наконецъ, много-ли было у Петра дней, изъ которыхъ каждаго не хватило бы на романъ или драму?..

Г. Лажечниковъ, кажется, самъ чувствовалъ невыгоду своего положенія въ избранной для своего романа эпохѣ и потому герой его романа — нѣмецъ. Не будемъ пересказывать содержанія, тѣмъ болѣе, что оно, мы увѣрены, всякому извѣстно. Дѣйствіе романа не только двоится—троится даже. Оно начинается съ темницы внука Іоанна, несчастнаго Димитрія, который къ роману нисколько не относится. Впрочемъ это только глава. Потомъ дѣйствіе происходитъ въ Богеміи, оттуда идетъ въ Италію, чтобы снова возвратиться въ Богемію. Для сущности романа оно тянется слишкомъ долго и медленно и вообще роману, кромѣ обширности, ничего не придаетъ. Герой романа—лицо совершенно безцвѣтное, безхарактерное. Авторъ говоритъ намъ, что Антонъ Эренштейнъ любилъ науку, былъ прекрасенъ, храбръ, уменъ, великодушенъ, но сами мы ничего

этого не видимъ и вѣримъ автору на слово. Онъ влюбляется въ Анастасію, дочь боярина Образца, а она влюбляется въ него, и любовь эта возбуждаетъ въ читателѣ слишкомъ слабое участіе. Если хотите—она описана очень, даже слишкомъ подробно, но въ этомъ описаніи нѣтъ этихъ рѣзкихъ типическихъ черть, которыя, повидимому ничего не показывая, все даютъ видѣть, и видѣть такъ, что, посмотрѣвши на нихъ разъ, никогда не забудешь. Конечно тутъ есть черты, очень вѣрно схваченныя. Напримѣръ: влюбленная Анастасія думаетъ, что басурманъ сглазилъ, околдовалъ ее, и рѣшается идти къ нему просить его, чтобы онъ сжалился надъ нею—отворожилъ ее отъ себя. Черта прекрасная—безспорно; но вѣдь эта черта народная, общая, а въ поэзіи требуется, чтобы общія народныя черты проявлялись въ частныхъ лицахъ, индивидахъ, а не были привязаны или, лучше сказать, навязаны какимъ-то именамъ безъ лицъ. Вообще надо признаться, что всѣ почти лица въ новомъ романѣ г. Лажечникова какъ-то безцвѣтны, такъ что самыя лучшія изъ нихъ—силуэты, а не портреты. Знаменитый Аристотель Фіоравенте, архитекторъ, розмыслъ, литейщикъ и каменщикъ Іоанна III, говоритъ какъ художникъ; но ему какъ-то не вѣрится, въ его словахъ видишь самого автора, а не лицо романа. Сынъ его, Андрюша, что-то такое, чего невозможно ни вообразить себѣ при чтеніи, ни вспомнить послѣ чтенія романа. Коли хотите, каждое изъ этихъ лицъ не противорѣчитъ самому себѣ, т. е. говоритъ одно и то же, въ словахъ не путается, да только все и ограничивается у нихъ одними словами. Изъ лицъ—лучшіе бояринъ Образецъ и сынъ его, Хабаръ, особенно первый, съ его патріархальностью, чистой жизнью и ненавистью къ нѣмцамъ. Очень удачно обрисованъ еще бояринъ Русалка.

Самая лучшая сторона въ романѣ—историческая, а самое лучшее лицо Іоаннъ III. Душа отдыхаетъ и оживаетъ, когда выходитъ на сцену этотъ могучій человѣкъ, съ его геніальной мыслью, его желѣзнымъ характеромъ, непреклонной волей, электрическимъ взоромъ, отъ котораго слабонервныя женщины падали въ обморокъ... Въ немъ мы снова увидѣли сильный талантъ г. Лажечникова. Онъ глубоко, вѣрно понялъ идею Іоанна и вѣрно очертилъ его характеръ.

Кромѣ того, описанія пріема пословъ, казней, политическихъ операцій Іоанна, разныхъ русскихъ обычаевъ того времени составляютъ одну изъ блестящихъ сторонъ новаго романа. Поэтическихъ мѣстъ много; интересъ вездѣ поддержанъ. Не понимаемъ, для чего авторъ опять повелъ своихъ читателей въ Богемію: романъ кончился въ Москвѣ...

Заключая нашъ разборъ увѣреніемъ, что новый романъ г. Лажечникова есть болѣе, нежели пріятный подарокъ для публики, обратимся къ предмету, чуждому поэзіи и самому прозаическому. Мы хотимъ сказать слова два о новомъ, небывалomъ и до чрезвычайности странномъ правописаніи автора „Басурмана“. Положимъ, что окончаніе прилагательныхъ „ова“ и „ева“, вмѣсто „аго“, „яго“ и „его“, имѣетъ свое основаніе, и даже, когда къ этому привыкнутъ, можетъ быть принято всѣми; что же касается до „можетбыть“, „можетстаться“, „какскоро“ и тому подобныхъ—то мы не знаемъ, что и сказать объ этомъ. Будь это принято всѣми, тогда сбудется сказка о старухѣ, которая, замѣтивъ, что ея госпожа, колдунья, молодѣетъ отъ какого-то элексира, такъ несоразмѣрно хватила его, что сдѣлалась семилѣтнимъ ребенкомъ...

Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ „Колдуна на Сухаревой башнѣ“: въ этомъ романѣ авторъ снова будетъ въ своей сферѣ и напомнитъ намъ имъ „Новика“ и „Ледяной домъ“. Кстати о напоминаніи: пользуемся случаемъ напомнить отъ лица публики даровитому автору, что за нимъ есть должокъ—и очень большой: на 74 стр. IV части „Ледяного дома“ онъ обѣщалъ разсказать исторію Липара и мужа Анны Леопольдовны, а на 75-й—про чудесную смерть С***вой и про сердце ея, выставленное въ церкви на золотомъ блюдѣ подъ стеклянным колпакомъ, и пр.

Не легко отказаться отъ такихъ обѣщаній, и кому же будетъ писать, если писатели съ такимъ талантомъ, какъ авторъ „Новика“ и „Ледяного дома“, будутъ оставаться только при обѣщаніяхъ!

1839 г. *).

ОЧЕРКЪ БОРОДИНСКАГО СРАЖЕНІЯ.

СОЧ. Ѳ. ГЛИНКИ. МОСКВА. 1839.

Народъ не есть отвлеченное понятіе: народъ есть живая особность, духовная организація, которой разнообразныя жизненныя отправленія служатъ къ единой цѣли. Народъ есть личность, какъ отдѣльный человѣкъ. Какимъ образомъ люди

*) Въ первой половинѣ 1839 г. Бѣлинскій покинулъ «Московскій Наблюдатель»: изданіе не оправдало надеждъ Бѣлинскаго: оно не имѣло успѣха. Во второй половинѣ того же года Бѣлинскій начинаетъ свое участіе въ «Отечественныхъ Запискахъ», издававшихся въ Петербургѣ Краевскимъ, посылая рецензіи изъ Москвы, но уже осенью 1839 г. окончательно переѣзжаетъ въ Петербургъ и встаетъ во главѣ редакціи «Отеч. Зап.», обязанныхъ Бѣлинскому своимъ расцвѣтомъ. Здѣсь въ 1839 и 1840 гг.

стали народами, частныя индивидуальности слились въ общія массы и, такъ сказать, исчезли въ нихъ?.. Вотъ одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, рѣшеніе которыхъ не подлежитъ ни историческимъ разысканіямъ, ни изслѣдованіямъ разсудка, опирающимся на опытѣ. Спросите человѣка, какъ онъ явился на свѣтъ: можетъ ли онъ вамъ отвѣтить на этотъ вопросъ? Онъ существовалъ еще во чревѣ своей матери, но не зная о своемъ существованіи; онъ существовалъ еще безсмысленнымъ и безсловеснымъ ребенкомъ, но не зная о своемъ существованіи; онъ даже не помнилъ своего младенчества, когда уже языкъ его лепеталъ несвязныя рѣчи, а юная душа принимала уже разнообразныя впечатлѣнія бытія; онъ едва-едва помнитъ себя даже выходящимъ изъ младенчества, уже развивающимся своими духовными способностями; его сознательное существованіе начинается съ черты, разграничивающей отрочество и юношество. Вотъ почему каждый человѣкъ всегда начинаетъ свою исторію словами: „съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя помнить", и вотъ почему самая эпоха его сознанія еще такъ неопредѣленна, представляя собою какой-то утренній полусумракъ, и только въ періодѣ юношества дѣлается яснымъ и свѣтлымъ утромъ. Такъ точно и народъ не въ состояніи отвѣчать самому себѣ на вопросъ: откуда онъ произошелъ, какъ онъ явился? Намъ скажутъ, что людей свели взаимныя нужды, заставившія ихъ взаимными уступками, для обоюдной выгоды, ограничить свою свободу и принять общественную форму. Прекрасно, но вѣдь и дитя не бѣжитъ отъ своихъ родителей, отъ своего семейства, безсознательно чувствуя свою нужду въ нихъ, хотя и отвращаясь лозы и власти ихъ, а между тѣмъ оно все-таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, что оно стало членомъ своего семейства, а чрезъ него и членомъ своего государства. Другіе намъ скажутъ, — и это будетъ еще справедливѣе, — что исходнымъ пунктомъ соединенія людей въ общество было безсознательное влеченіе человѣка къ человѣку, врожденное ему отъ природы, а взаимная нужда другъ въ другѣ только укрѣпила и довершила это соединеніе. Прекрасно, но вѣдь и младенецъ, прежде нежели онъ почувствовалъ нужду въ своей матери или нянькѣ, влекся къ нимъ безсознательнымъ чувствомъ, а между тѣмъ, ставши полнымъ человѣкомъ, онъ все-таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, и даже не помнитъ черты, раздѣляющей конецъ его безсознательности съ началомъ его сознательности. Очевидно, что народъ родится безсознательно, проходитъ всѣ возрасты человѣка, т. е. сперва бываетъ зародышемъ или возможностью, изъ которой, какъ растеніе изъ сѣмени, организуется младенецъ, лелѣемый матерью-природою, изъ младенца дѣлается отрокомъ и наконецъ доживаетъ до того момента своего существованія, съ котораго начинаетъ говорить: „съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя помнить". Вотъ почему начало или, лучше сказать, зачатіе всѣхъ народовъ рѣшительно ускользаетъ отъ взоровъ исторіи, и всѣ усилія разсудочныхъ мыслителей схватить его остаются тщетными; вотъ почему въ исторіи каждаго народа есть періодъ баснословный и полубаснословный, или доисторическій и полуисторическій, который такъ незамѣтно сливается съ историческимъ, что невозможно уловить черты, раздѣляющей ихъ.

Много было теорій о происхожденіи политическихъ обществъ, особенно много ихъ было у французовъ, въ ихъ „философскомъ" XVIII вѣкѣ. Эти теоріи принесли великую пользу, доказавъ безполезность и нелѣпость стремленія объяснить опытомъ неподлежащее опыту, сдѣлать яснымъ разсудку недоступное для разсудка. Такимъ же точно образомъ силились объяснить происхожденіе языка. Сознавъ, что слово основано на непреложныхъ законахъ разума, заключили изъ этого, что явленіе слова было результатомъ сознанія его законовъ, т. е. что оно было сочинено, придумано, изобрѣтено, какъ, напр., паровыя машины сочинены, придуманы и изобрѣтены вслѣдствіе сознанія силы паровъ. Нелѣпая мысль была распространена до того, что стали хлопотать о сочиненіи или учрежденіи универсальнаго языка, въ которомъ были бы всѣ свойства, составляющія особность каждаго языка отдѣльно, и который поэтому замѣнилъ бы всѣ языки и былъ бы общимъ ученымъ языкомъ. Разумѣется, это предпріятіе кончилось тѣмъ же, чѣмъ кончилось строеніе вавилонскаго столба: не осталось даже и обломковъ гордаго зданія, имѣвшаго цѣлью соединить небо съ землею. Кромѣ того, силились найти первобытный человѣческій языкъ — и пустили въ ходъ сказку о Псамметихѣ, прибѣгнувшемъ къ странному способу для разрѣшенія этого неразрѣшимаго вопроса и допытавшагося черезъ него, что первобытный языкъ былъ — фригійскій. Потомъ основали образованіе языка изъ междометій

появляются двѣ его крупныхъ статьи «Очерки Бородинскаго сраженія» и «О Менцелѣ». Обѣ статьи очень важны для характеристики взглядовъ Бѣлинскаго въ періодъ его увлеченія философіей Гегеля. Въ нихъ вполнѣ высказалась неподкупная искренность Бѣлинскаго, открыто и прямо до конца высказавшаго въ обѣихъ статьяхъ то, что въ ту пору составляло его убѣжденіе. Вскорѣ же Бѣлинскій съ ужасомъ и негодованіемъ будетъ вспоминать объ этихъ двухъ своихъ статьяхъ, гдѣ съ такой силой искренности прославлена была и возвеличена «разумная дѣйствительность», ибо для него всегда была «самая убивающая истина лучше радостной лжи».

Ред.

и почитали себя въ состояніи ясно, опредѣлительно показать весь историческій ходъ развитія языка, какъ собранія условныхъ знаковъ для выраженія понятій. Остановите ваше вниманіе на эпитетѣ „условный“ — и вы поймете причину этого заблужденія! Всякое условіе бываетъ сознательно и есть заранѣе предположенное намѣреніе, предположенная цѣль, наконецъ — договоръ. Человѣкъ почувствовалъ необходимость сообщать свои мысли подобнымъ себѣ: вотъ и давай условливаться лошадь называть лошадью, собаку собакою и такъ далѣе. Прекрасно, но развѣ въ цѣломъ обществѣ людей только одному предоставлено было право предлагать условія, а всѣмъ прочимъ только принимать ихъ да кланяться, приговаривая: „такъ-съ, батюшка, такъ, — слушаемъ-съ: это лошадь, а это собака“. И какъ одинъ человѣкъ могъ согласить многихъ, а если многіе вздумали соглашать многихъ, то какъ же они успѣли согласиться? Кромѣ того, какъ бы это ни вышло, черезъ одного или многихъ, но если эти „условія“ не имѣли причины въ самихъ себѣ, т. е. не основывались на непреложной внутренней необходимости, то они были случайны, а слѣдовательно и безсмысленны; но мы знаемъ, что каждый языкъ, отдѣльно взятый, основанъ на непреложныхъ законахъ, и что всѣ языки, несмотря на ихъ различіе, основаны на однихъ и тѣхъ же началахъ, — почему человѣкъ одного народа и можетъ выучиваться языку другого народа... Нѣтъ, языкъ былъ данъ человѣку, какъ откровеніе, а не найденъ имъ, какъ изобрѣтеніе. Если человѣкъ явился въ мірѣ существомъ разумнымъ, то необходимо и словеснымъ, потому что слово есть разумъ въ явленіи. Человѣкъ владѣлъ словомъ еще прежде, нежели узналъ, что онъ владѣетъ словомъ; точно также дитя говоритъ правильно, грамматически, еще и не зная грамматики, — слѣдовательно, еще не зная, что оно говоритъ правильно, грамматически. Слово человѣческое есть одно изъ тѣхъ явленій дѣйствительности, которыя въ самихъ себѣ скрываютъ причину своего явленія, которыя органически возникаютъ и развиваются изъ себя и внѣ себя не имѣютъ причины, и которыхъ рожденіе есть потому тайна. Дѣйствительность, какъ явившійся, отѣлесившійся разумъ, всегда предшествуетъ сознанію, потому что прежде, нежели сознавать, надо имѣть предметъ для сознанія. Вотъ почему естествознаніе, или ученіе о природѣ, явилось послѣ самой природы, грамматика послѣ языка, исторія послѣ пережитой народами жизни. Все, чтó ни есть, — есть или являющійся разумъ (разумъ въ явленіи) или сознающій разумъ (разумъ въ сознаніи). Дѣло сознающаго разума — сознавать дѣйствительность, а не творить ее, и потому разумъ пишетъ грамматику, а не сочиняетъ языка, пишетъ трактатъ объ организаціи общества, а не создаетъ общества. Какъ невозможно сочинить языкъ, такъ невозможно и устроить гражданское общество, которое устроится само собою, безъ сознанія и вѣдома людей, изъ которыхъ оно слагается. Всякое явленіе дѣйствительности, изъ самого себя возникшее, рождается и развивается органически; всякое изобрѣтеніе дѣлается механически. Первое есть вдохновенный порывъ духа осуществиться въ дѣйствительности; второе есть расчетъ разсудка, основанный на соображеніи вѣроятностей. Матеріалисты XVIII вѣка хотѣли объяснить происхожденіе міра механическимъ сцѣпленіемъ атомовъ, механическимъ процессомъ взаимодѣйствія тяжести и выходящихъ изъ нея математическихъ законовъ стремленій: но это объясненіе только затемнило сущность дѣла, потому что, отличаясь внѣшнею ясностью, отличалось внутреннимъ мракомъ. И какъ же тутъ быть свѣту, а не мраку, когда они въ мірозданіи видѣли только какіе-то блоки, веревки, гвозди и клей, а не горячую кровь и полные электричества нервы, — мертвый скелетъ, а не живой организмъ, какъ выраженіе движущагося въ немъ духа жизни? Автоматъ дѣлается механически, и потому онъ трупъ безъ жизни; организмъ человѣка развивается динамически, и потому въ немъ вѣетъ, движется духъ жизни. Въ зародышѣ, изъ котораго рождается человѣкъ, заключенъ духъ жизни, самодѣятельно, изъ самого себя развивающійся въ опредѣленныя формы, во чревѣ матери, какъ развивается динамически, т. е. собственною самодѣятельностью, зерно, положенное въ землю, и становится деревомъ. То и другое требуетъ для своего развитія внѣшняго вещества — питанія; но это внѣшнее перерабатываютъ и претворяютъ въ свою собственность, въ свои соки, кровь и плоть, и это внѣшнее опять развиваютъ изъ себя: такъ точно происходитъ и народъ. Его духовная организація параллельна тѣлесной организаціи младенца и дерева, примѣры которыхъ мы нарочно привели. Сущность жизни — въ зернѣ жизни, а это зерно — божественная идея, изъ сферы возможности переходящая въ сферу дѣйствительности, изъ небытія осуществляющаяся въ бытіе по глаголу священнаго писанія: Богъ создалъ міръ сей изъ ничего...

Начиная отъ временъ, о которыхъ мы знаемъ только изъ исторіи, до нашего времени не было и нѣтъ ни одного народа, составившагося и образовавшагося по взаимному сознательному условію извѣстнаго числа людей, изъявившихъ желаніе войти въ его составъ, или по мысли одного какого-нибудь хотя бы и геніальнаго человѣка. Намъ, можетъ быть, укажутъ на Сѣверо-Американскіе

Штаты—на этотъ народъ безъ имени и названія, на этого сына безъ отца, потомка безъ предковъ, на это политическое общество, какъ будто искусственно явившееся, механически соединенное изъ разнородныхъ началъ? Мы отвѣтимъ, что все это только кажется такимъ для поверхностнаго взгляда, но совсѣмъ не таково на самомъ дѣлѣ. Во-первыхъ: Сѣверо-Американскіе Штаты явились по условію только государствомъ, а не народомъ; между же государствомъ и народомъ большая разница: народъ можетъ не быть государствомъ, но государство не можетъ не быть народомъ; народъ можетъ сдѣлаться государствомъ, но государство не можетъ сдѣлаться народомъ, потому что оно было народомъ прежде еще, чѣмъ сдѣлалось государствомъ. Большая и главная часть народонаселенія Сѣверо-Американскихъ Штатовъ—природные англичане; господствующій языкъ—англійскій; направленіе въ религіи, политикѣ и гражданскомъ устройствѣ явно отзывается британизмомъ. Слѣдовательно Сѣверо-Американскіе Штаты не безъ родины, не безъ предковъ, не безъ отца и матери. Сначала они были англійскими колоніями,—слѣдственно, имѣли уже готовыми всѣ матеріалы для государственной жизни: образованный языкъ съ богатою литературою, религію, въ высшей степени развитую гражданственность и т. д. Такъ какъ изъ колонистовъ въ теченіе времени образовалось изъ англичанъ какъ бы особое племя, вслѣдствіе вліянія климата и страны на духъ,—племя, отличавшееся отъ жителей Великобританіи, какъ отличаются романы геніальнаго Купера отъ романовъ геніальнаго Скотта, хотя и написанныхъ на одномъ языкѣ, — то нѣкоторымъ образомъ и образовался какъ бы особый народъ, которому уже не мудрено было стать государствомъ. Да и самый процессъ перехода народа въ государство совершился не механически, не условно, а зарождался, зрѣлъ и обнаружился исторически, такъ что причины его далеко скрываются во времени, и исторію Сѣверо-Американскихъ Штатовъ должно начинать съ эпохи религіозно-политической реформы въ самой Англіи.

Исходный пунктъ жизни каждаго народа скрывается въ географическихъ, этнографическихъ, геологическихъ и климатическихъ условіяхъ. Когда человѣкъ выходитъ изъ своего естественнаго состоянія, онъ начинаетъ борьбу съ природою, покоряетъ ее себѣ и даже измѣняетъ могуществомъ своей разумности; но до тѣхъ поръ онъ—ея рабъ. Мощно дѣйствуютъ на него ея впечатлѣнія, и его темпераментъ имѣетъ кровное сродство съ материкомъ, на которомъ онъ родился, съ небомъ, подъ которымъ онъ родился, а его характеръ есть результатъ его темперамента. Законъ родства крови и плоти есть законъ самого духа!..

Сначала всякое человѣческое общество существуетъ, какъ племя, потомъ—какъ народъ; но много племенъ извѣстно исторіи: состояніе человѣческаго общества, какъ племени, есть первый и самый естественный моментъ его существованія; это какъ будто развѣтвившіеся отпрыски единаго ствола, какъ будто размножившіеся члены единаго семейства, давно потерявшаго память о своемъ прародителѣ, уже не только родные, но двоюродные, троюродные и такъ далѣе, составляющіе отдѣльные круги семейства. Племена не имѣютъ не только законовъ, даже обычаевъ, освященныхъ временемъ, но живутъ какъ бы руководимыя какимъ-то инстинктомъ. Имъ нужна пища—и у нихъ есть стрѣла и лукъ или сѣть для рыбы: вотъ всѣ ихъ потребности и всѣ точки соприкосновенія между ними. Но вотъ племя сталкивается съ другимъ племенемъ, и, какъ въ каждой естественной индивидуальности другая индивидуальность враждебна, между ними начинается кровавая борьба; каждое племя плотнѣе сплачивается, родство плоти сознается, менѣе сознаетъ свою индивидуальную особность; рождаются понятія о славѣ и безславіи, о геройствѣ и малодушіи, о ненависти къ враждебному племени, какъ священномъ долгѣ; являются военачальники и [illegible] никъ есть. Но этимъ все и оканчивается, потому что только столкновеніе съ народомъ или государствомъ можетъ быть причиною развитія племени въ народъ и государство, или чрезъ подпаденіе подъ власть его и исчезновеніе въ немъ или черезъ перенятіе его идей. И потому у племенъ власть военачальника блѣдна, безцвѣтна и неопредѣленна, не утверждена и не освящена никакою идеею, не имѣетъ даже силы преданія (traditio), не только закона: жречество основано на мистическомъ страхѣ непонятнаго ихъ уму и потому пугающаго его, и развѣ еще на нѣкоторыхъ врожденныхъ человѣку слабыхъ и неопредѣленныхъ идеяхъ о божествѣ. Въ такомъ видѣ представляются намъ всѣ дикія племена Европы, Азіи и Африки и наконецъ дикія племена цѣлыхъ частей свѣта—Америки и Океаніи. Это какія-то инфузоріи политическихъ обществъ, безсильныя принять опредѣленную и единственно-разумную форму человѣческаго общества—форму государственную. Что бы ни было причиною этого: [illegible] въ сравненіи съ нашею организаціею изолированность отъ образованнаго міра, недавность ихъ происхожденія и близость къ природѣ, или какія-нибудь чисто-внѣшнія, случайныя причины, или все это вмѣстѣ взятое,—не только можно съ вѣроятностью заключить, что всѣ изъ извѣстныхъ намъ государствъ, бывшихъ и нынѣ находящихся, начали свое существованіе съ состоянія племени,—состоянія, которое, какъ безсознательное, не могли

помнить, а слѣдовательно и забыть. Въ Америкѣ испанцы, кромѣ множества племенъ, застали два народа—мексиканскій и перуанскій, изъ примѣра которыхъ можно видѣть, какъ общество переходитъ во второй свой моментъ—изъ племени дѣлается народомъ. У народа уже начинается исторія, которой нѣтъ у племени, хотя эта исторія еще только преданіе, изъ устъ въ уста, отъ поколѣнія къ поколѣнію переходящее. У народа уже есть зародыши всѣхъ формъ государственной жизни: утвержденная верховная власть, іерархія чиновъ, раздѣленіе на сословія и проч., но только все это еще, какъ преданіе, какъ обычай, освященный временемъ, какъ безсознательно существующій фактъ, а не какъ что-нибудь выговоренное, какъ законъ, и утвержденное законною формою. Народъ тогда только дѣлается государствомъ, когда законность, освященная временемъ и отъ времени получившая свою силу, пріобрѣтаетъ формальность, народная жизнь получаетъ опредѣленныя, выговоренныя или на письмѣ утвержденныя формы, и эти формы переходятъ въ законъ. Государство есть высшій моментъ общественной жизни и ея высшая и единая разумная форма. Только ставши членомъ государства, человѣкъ перестаетъ быть рабомъ природы, но дѣлается ея повелителемъ, и только какъ членъ государства, является онъ существомъ истинно-разумнымъ. Племена близки къ животнымъ, и потому минута, когда узнаетъ о ихъ существованіи государство, есть минута ихъ истребленія, порабощенія и перерожденія въ новомъ и чуждомъ имъ духѣ, въ новыхъ и чуждыхъ имъ формахъ.

Всякая разумность, чтобы сдѣлаться разумностью, должна явиться сперва, какъ естественность, какъ непосредственное откровеніе. Всякая разумность священна, т. е. имѣетъ свою мистическую, таинственную сторону, и причина этой таинственности скрывается опять въ близости къ источнику всего сущаго, къ божественной идеѣ, первоначально осуществляющейся во всеобщей родовой матеріи, въ сущномъ (субстанціальномъ) началѣ. Какая глубина мысли и какая поэзія въ русскомъ выраженіи „мать-сыра-земля“! Въ самомъ дѣлѣ она—мать намъ, наша родная мать, ибо она есть первоначальная, первосущная форма духа, хранительница всѣхъ силъ, всей сущности (субстанціи) творящей природы! Изъ ея материнскаго лона вышелъ человѣкъ, и въ ея материнскихъ нѣдрахъ покоится онъ на вѣчность! Точно таково же и родство людей между собою: всѣ люди родня другъ другу по духу; но это духовное родство сперва проявляется въ нихъ, какъ родство крови и плоти, и духовное родство потому и свято, что выходитъ изъ кровноплотскаго. Точно также, по тому же самому, и государство есть разумное, а потому и священное явленіе, что его начало скрывается въ естественно-семейномъ родствѣ людей, перешедшемъ потомъ въ родство племенное, а наконецъ—въ народное. Какъ въ отдѣльныхъ семействахъ мы замѣчаемъ часто сходство чертъ лица, голоса, манеры говорить и дѣйствовать, — словомъ, сходство характера, духа, даже и при несходствѣ направленій,—такъ и всякій народъ отличается единствомъ языка, а слѣдовательно и характера мысли, взгляда на вещи и способа понимать ихъ (потому что языкъ есть осуществившееся, явившееся понятіе), единствомъ религіи, образа правленія, родовымъ сходствомъ въ образѣ внѣшней жизни, наконецъ семейственнымъ сходствомъ физіономіи составляющихъ его индивидуумовъ, такъ что трудно не узнать по одному лицу англичанина, француза, нѣмца, итальянца, татарина и т. д. Это сходство, это единство, это родства священны, потому что основаніе ихъ—плоть и кровь, какъ первосущныя (субстанціальныя) формы духа. И вотъ почему космополитъ есть какое-то ложное, двусмысленное, странное и непонятное явленіе, какой-то блѣдный, туманный призракъ, а не яркая и живая дѣйствительность; вотъ почему, напримѣръ, русскій, случайно проведшій въ Парижѣ свое младенчество и въ чуждой его родной сущности (субстанціи) странѣ принявшій первыя живыя впечатлѣнія бытія, представляетъ изъ себя какого-то амфибія, уродливаго и отвратительнаго, какъ всѣ амфибіи, вотъ почему человѣкъ, для котораго ubi bene ibi patria, есть существо безнравственное и бездушное, недостойное называться священнымъ именемъ человѣка; вотъ почему, наконецъ, измѣнникъ своему отечеству, предатель своей родины есть злодѣй, при видѣ котораго содрогается человѣческое сердце, отъ котораго съ омерзеніемъ отвращается человѣчество, и который, если только онъ не идіотъ (не въ риторическомъ, а въ физіологическомъ смыслѣ этого слова), скитается по землѣ, подобно Каину, съ печатью проклятья на челѣ и ненавистью къ собственному существованію!.. Если бы общественныя узы были не плоть и кровь, а только взаимный договоръ для общихъ выгодъ, тогда въ идеѣ государства не было бы ничего священнаго, и предательство отечества было бы проступкомъ противъ чести и морали (Moralität), а не преступленіемъ противъ нравственности (Sittlichkeit); промѣнять свое отечество на другое было бы не несчастьемъ, а простымъ расчетомъ перемѣны хорошаго на лучшее. Какъ не можемъ мы представить себѣ человѣка, вдругъ и Богъ вѣсть откуда явившагося полнымъ, возмужалымъ и разумнымъ человѣкомъ, такъ не можемъ себѣ представить и общества, вдругъ возникшаго по условному до

говору извѣстнаго числа индивидуумовъ. Какъ священно существо человѣка, потому что его рожденіе и развитіе есть тайна для него самого, такъ священно и существованіе общества, потому что его начало и развитіе есть тайна. Чтобы полнѣе и яснѣе выразить нашу мысль—укажемъ на самое важнѣйшее и самое священнѣйшее явленіе общественной жизни.

Спросите какого-нибудь французскаго говоруна, какого-нибудь либеральнаго абсатика-француза, откуда и какъ произошла царская власть,—и онъ непремѣнно скажетъ вамъ, что это сдѣлалось слѣдующимъ простымъ образомъ: „когда люди лишились своей естественной невинности, стали злы и развратны, то увидѣли себя въ горькой необходимости выбрать изъ среды себя человѣка и вручить ему неограниченную власть надъ собою“. Для поверхностнаго взгляда абстрактныхъ головъ, въ глазахъ которыхъ идеи и явленія не заключаютъ въ самихъ себѣ своей причины и необходимости, но выростаютъ, какъ грибы послѣ дождя, но только безъ почвы и корней, а на воздухѣ,—для такихъ головъ нѣтъ ничего проще и удовлетворительнѣе такого объясненія; но для людей, духовному ясновидѣнію которыхъ открыта глубина и внутренняя сущность вещей, не можетъ быть ничего нелѣпѣе, смѣшнѣе и безсмысленнѣе. Все, что не имѣетъ причины въ самомъ себѣ и является изъ какого-то чуждаго ему „внѣ“, а не „изнутри“ самого себя,—все такое лишено разумности, а слѣдовательно и характера священности. Коренныя государственныя постановленія священны, потому что они суть основныя идеи не какого-нибудь извѣстнаго народа, но каждаго народа, и еще потому, что они, перешедши въ явленія, ставши фактомъ, діалектически развивались въ историческомъ движеніи, такъ что самыя ихъ измѣненія суть моменты ихъ же собственной идеи. И потому коренныя постановленія не бываютъ закономъ, изреченнымъ отъ человѣка, но являются, такъ сказать, довременно, и только выговариваются и сознаются человѣкомъ. Равнымъ образомъ коренныя постановленія государства никогда не измѣняются въ смыслѣ замѣны однихъ другими, но измѣняются въ смыслѣ расширенія или ограниченія, сообразно съ временными требованіями исторической жизни народа. Измѣненіе, это всегда чувствуется въ государственномъ тѣлѣ, какъ сотрясеніе, и часто сопровождается судорожными потрясеніями цѣлаго его состава, ибо мысль, чтобы осуществиться, должна перейти въ дѣло, въ фактъ, въ явленіе; а всякое явленіе совершается какъ бы въ плоти и крови. Такъ, напримѣръ, реформа, произведенная въ жизни Россіи Петромъ Великимъ, совершилась въ борьбѣ и потрясеніяхъ всего государственнаго организма, но потому-то она такъ крѣпко и утвердилась и перешла въ законъ, и чѣмъ болѣе пролетитъ столѣтій отъ этого событія, тѣмъ бо́льшую законность и священность будетъ пріобрѣтать дѣло Петра. Мы хотимъ этимъ сказать, что сила вѣкового преданія и священная таинственность всего, теряющагося въ довременности, имѣютъ глубокое значеніе и только однѣ освящаютъ явленія, какъ свидѣтельство, что эти явленія—непосредственное откровеніе, а не человѣческія выдумки. Человѣческіе уставы могутъ быть полезны, а не священны; только непосредственно Богомъ явленное священно. Нѣтъ власти, которая бы не была отъ Бога, но всякая власть—отъ Бога,—говоритъ св. писаніе, и эти слова заключаютъ въ себѣ глубокую мысль и непреложную истину.

Азія есть колыбель человѣческаго рода,—его отечество; въ ней начало всѣхъ вѣрованій, всѣхъ человѣческихъ обществъ; въ ней начало всего довременнаго, всего непосредственно-явившагося. И св. писаніе, и исторія, и даже сама современность указываютъ намъ на Азію, какъ на страну патріархальности. Китай — эта едва ли не первобытнѣйшая политическая форма общества—и по сю пору есть государство по преимуществу патріархальное. Всѣ мусульманскія государства носятъ въ своемъ основномъ построеніи печать древней патріархальности. Аравія и теперь еще представляетъ собою первобытный типъ племенъ, управляемыхъ патріархами. Св. писаніе говоритъ намъ о первыхъ патріархахъ, какъ о царяхъ людей, жившихъ въ законѣ естественномъ. Что такое былъ Іаковъ, переселившійся въ Египетъ, какъ не отецъ семейства, до того размножившагося, что маститый старецъ сдѣлался и отцомъ, и прапрадѣдомъ вмѣстѣ, такъ что для своихъ праправнуковъ, по закону колѣннаго отдаленія, казался столько же правителемъ, царемъ, сколько родственникомъ и родоначальникомъ? Отсюда ясно, что мистическая и священная идея отца-родоначальника была живымъ источникомъ истекшей изъ нея идеи царя. Только безсловесныя животныя живутъ безъ властей; но человѣкъ даже въ своемъ естественномъ состояніи, даже еще не развратившись, не сдѣлавшись злымъ, признавалъ власть и жилъ въ разумныхъ формахъ повелительства и подчиненности, задолго до того, какъ сознавалъ ихъ значеніе или ихъ нужду; чувство, вмѣстѣ съ ними родившееся, сказало ему, что отецъ выше сына, и что сынъ долженъ повиноваться, слѣдовательно признавать власть отца. Вотъ почему во всѣхъ племенахъ родоначальничество есть первый моментъ общественнаго сознанія, а право первородства—самое священное право. Законы человѣчества вездѣ одни и тѣ же, потому что они—законы разума, а разумъ одинъ

какъ одинъ Богъ: американскіе дикари, по законамъ вѣжливости, всякаго старшаго себя называютъ „своимъ отцомъ“, а равнаго себѣ по лѣтамъ „своимъ братомъ“. Нельзя вывести изъ опыта, какимъ образомъ изъ отеческой власти явилась царская власть, отецъ сталъ царемъ; но въ умозрѣніи это очень понятно. Исторія не можетъ показать картины развитія идеи отца въ идею царя, исторія не помнитъ этого, потому что это явленіе — довременное. Но тѣмъ яснѣе, что кто внушилъ человѣку чувство мистическаго, религіознаго уваженія къ виновнику дней своихъ, освятилъ санъ и званіе отца, тотъ освятилъ санъ и званіе царя, превознесъ его главу превыше всѣхъ смертныхъ и земную участь его поставилъ внѣ зависимости отъ случайной воли людской, сдѣлавъ личность его священною и неприкосновенною. Человѣчество не помнитъ, когда преклонило оно колѣни передъ царскою властью, потому что эта власть была не его установленіемъ, но установленіемъ Божіимъ, не въ извѣстное и опредѣленное время совершившимся, но отъ вѣка въ божественной мысли пребывавшимъ. Потому царь есть намѣстникъ Божій, а царская власть, замыкающая въ себѣ всѣ частныя воли, есть преображованіе единодержавія вѣчнаго и довременнаго разума. Достоинство монарха есть священство, и въ таинствѣ помазанія совершается непосредственная передача власти царю отъ Бога, и „сердце царево въ руцѣ Божіей“, и, какъ говоритъ Шекспировъ Ричардъ II:

Елей съ помазаннаго короля
Не могутъ смыть всѣ воды океана!
Дыханіе земныхъ людей не можетъ
Съ избраннаго намѣстника Творца
Снять санъ его!..

Вотъ почему, отдавая подданному приказаніе идти, монархъ не оглядывается назадъ, чтобы удостовѣриться, исполняется ли его приказаніе; вотъ почему его слово — законъ, мановеніе руки его — повелѣніе, взглядъ очей — гроза или милость. Онъ творитъ, какъ „власть имѣющій“ (Ев. отъ Матѳ., гл. VII, ст. 29), и власть его не отъ него, но свыше. Вотъ почему, когда слѣпое своеволіе воздвигаетъ бури мятежа, онъ съ безтрепетнымъ, грознымъ челомъ является, одинъ и безоружный, и въ комнатѣ Шакловитаго, и на площади, усыпанной мятежными толпами, которыхъ и самый страхъ оружія и смерти былъ безсиленъ привести къ повиновенію, — является и, вмѣсто увѣщаній и просьбъ, однимъ словомъ властительныхъ устъ, однимъ мановеніемъ державной руки повергаетъ передъ собою во прахъ сонмище губителей, оцѣпенѣвшихъ отъ одного его появленія: ибо онъ творитъ, какъ „власть имѣющій“... Превосходно у Шекспира то мѣсто въ „Ричардѣ II“, гдѣ отложившійся отъ короля герцогъ іоркскій, увидѣвъ Ричарда, осажденнаго и почти побѣжденнаго безъ надежды на возстаніе, увидѣвъ его восходящимъ на стѣну замка, въ гордомъ сознаніи его царственнаго величія, возмущается духомъ въ сознаніи виновной совѣсти и восклицаетъ:

Смотрите! о, смотрите! самъ король Ричардъ,
Какъ негодующее солнце восходитъ,
Багровое изъ огненныхъ востока вратъ,
Замѣтивъ, что завистливыя облака
Стремятся потемнить его сіянье
И запятнать собою лучезарный путь
Къ странѣ заката. Но онъ смотритъ, какъ король;
Смотрите: очи, какъ орла, сверкаютъ,
И въ нихъ могучее величество горитъ!
О, Боже! ихъ ли горе потемнитъ?

Какая безконечная глубина мысли заключена въ этомъ невольномъ воззваніи, въ этой насильственной исповѣди виновнаго вассала, такъ мастерски созданной и въ такихъ немногихъ словахъ выраженной величайшимъ геніемъ, котораго всеобъемлющему оку доступна была сущность міровой жизни, ея сокровенные законы! И сколько глубины и истины въ этомъ обращеніи короля къ вассалу:

Мы удивляемся: стоялъ такъ долго
И ожидалъ, чтобъ въ страхѣ преклонились
Твои колѣни, потому что мы себя
Твоимъ законнымъ королемъ считаемъ!
И если такъ: какъ смѣютъ твои члены
Забыть предъ нами подданнаго долгъ?
Когда жъ не король я, — покажи
Насъ развѣнчавшую десницу Бога!
Мы знаемъ, что рука изъ крови и костей
Не можетъ захватить священный скиптръ,
Не святотатствуя и не воруя.
И думаешь ли ты, что всѣ британцы,
Какъ ты, отъ насъ сердцами отвратились,
Что мы и безъ друзей, и безъ защиты?..
То знай: Господь мой, всемогущій Богъ
За облаками держитъ ополченье язвы
Въ защиту намъ; она убьетъ дѣтей,
И невышедшихъ еще на свѣтъ отъ тѣхъ,
Кто на главу мою вассала руку
Дерзнетъ занесть и вздумаетъ грозить
Сіянью драгоцѣннаго вѣнца!
Скажи же Болинброку (кажется, онъ тамъ),
Что каждый шагъ его на нашей почвѣ —
Опасная измѣна. Онъ пришелъ
Сломать печать на пурпурномъ завѣтѣ
Кровавыхъ войнъ. Но прежде, чѣмъ корона,
Къ которой онъ стремится, на его челѣ
Возляжетъ мирно, десять тысячъ разъ
Кровавые чело сыновъ заставятъ
Лить слезы матерей, обезобразитъ
Ликъ Англіи цвѣтущей, превратитъ
Цвѣтъ мира дѣвственный и бѣлый
Въ багровое негодованье, оросятъ
Луга Британіи ея же кровью!

Президентъ Сѣверо-Американскихъ Штатовъ есть особа почтенная, но не священная *): какъ пред-

*) Все это ярко характеризуетъ тогдашніе взгляды Бѣлинскаго. Никто, какъ онъ, не боялся высказывать свои

ставитель общества по условію самого общества, онъ есть высшій чиновникъ его, на которомъ лежитъ бóльшая противъ другихъ отвѣтственность, и который за то пользуется бóльшимъ противъ другихъ жалованьемъ и почетомъ, а не царь, который выше суда человѣческаго, и съ которымъ подданные связаны кровными, неразрывными узами духа и нравственнаго закона. Личность президента есть призракъ, дѣйствительно одно званіе его, и потому тотъ или другой—все равно. Вслѣдствіе этого идея этого государства есть условный символъ, безъ сущности и личности, тогда какъ въ монархіяхъ образъ государя есть личность государства, и подданный, служа монарху, служитъ своему государству. Имя монарха для подданныхъ есть слово мистическое, таинственное, священное: оно заставляетъ, магическою силою заключенной въ немъ идеи, признавать цѣлый народъ, какъ единаго человѣка, и безконечное множество индивидуальныхъ особностей сливаетъ во единое тѣло, въ единую живую душу, имѣющую въ своемъ актѣ сознанія единое *я*. Отсюда ясно видно, какое великое значеніе имѣетъ для вѣнценосца древность рода и происхожденія, теряющагося въ непроницаемости мистическаго мрака временъ и вѣчности. Царь долженъ родиться царемъ, и право рожденія есть первѣйшее и священнѣйшее право. Изъ милліоновъ людей онъ одинъ избранъ Богомъ, и милліоны не могутъ ревновать его избранію и добровольно преклоняютъ передъ нимъ колѣни, какъ передъ существомъ высшаго рода, и охотно повинуются ему, отказывая въ такомъ повиновеніи равнымъ себѣ, ибо власть ихъ считаютъ случайною. Это-то, видно, и было причиною паденія всѣхъ самозванцевъ и похитителей, хотя многіе изъ нихъ и были люди великаго ума, способностей и силы характера. Какъ снято съ самозванца царское имя, которымъ онъ осѣнился, какъ правомъ,—и будь онъ геній, окажи народу великія заслуги, но уже нѣтъ на немъ багряницы, и обнаженный трупъ его лежитъ добычею небесныхъ птицъ... Другимъ образомъ, но тотъ же конецъ бываетъ и для похитителей. Благодаря своему геніальному инстинкту, свойственному всѣмъ истинно великимъ людямъ, Наполеонъ глубоко чувствовалъ эту истину. Раздаватель коронъ и скипетровъ, могущественнѣйшій монархъ въ мірѣ, по свободному признанію цѣлаго народа, великій геній, самъ создавшій себѣ и тронъ, и свое колоссальное счастье, кажется, имѣвшій полное право гордиться своимъ не-царскимъ происхожденіемъ, онъ, несмотря на все это, безпокоился и о своей судьбѣ, и о судьбѣ своего рода: онъ понималъ, что для твердости и дѣйствительности его власти недостаточно и его геніальности, и его подвиговъ, и помазанія католическимъ первосвященникомъ,—и искалъ, какъ своего спасенія, вступить въ бракъ съ женою царскаго рода. И вотъ онъ разводится съ женою, которую страстно любилъ, которую короновалъ, какъ императрицу, и вступаетъ въ новый брачный союзъ—съ принцессою древняго царскаго рода,—съ дщерью кесарей. Свѣтскіе мудрецы, люди, которые легко разсуждаютъ о тяжелыхъ предметахъ, которымъ достаточно четверти часа, чтобы, съ сигарою во рту, пересудить всѣхъ и все и перестроить міръ на свой ладъ,—такіе люди глубокомысленно объявляютъ, что Наполеонъ этимъ союзомъ унизилъ величіе своего генія и, увлекшись тщеславіемъ, сдѣлалъ безразсудный поступокъ, роковую ошибку, которая и погубила его. Нѣтъ! это была мысль геніальная, свойственная только великому человѣку, глубоко понимавшему законы разумной дѣйствительности, глубоко постигавшему таинственную и сокровенную для обыкновеннаго зрѣнія сущность вещей. Мысль Наполеона стóитъ всѣхъ его побѣдъ и подвиговъ: онъ въ ней также великъ, какъ и въ нихъ. Не мелкое тщеславіе, не суетное желаніе украситься заемнымъ блескомъ и пурпуромъ чуждой ему багряницы рѣшило его на этотъ союзъ, но глубокое сознаніе, что этотъ бракъ набросить на него въ глазахъ царей и народовъ, современниковъ и потомства, тотъ религіозно-таинственный свѣтъ, который составляетъ необходимое условіе дѣйствительности царственнаго достоинства. Онъ понималъ, что если у него будетъ сынъ, то хотя бы этотъ сынъ, наслѣдовавъ его престолъ, не наслѣдовалъ и слабаго отблеска его генія,—словомъ, былъ бы самымъ обыкновеннымъ человѣкомъ, и тогда бы онъ тверже своего великаго отца сидѣлъ на оставленномъ ему тронѣ, онъ—сынъ великаго отца и вѣнценосной матери. Чтó онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ своей старой гвардіи?—любовь къ ея великому полководцу, ея маленькому капралу... Но могъ явиться и другой полководецъ, озарить новымъ блескомъ имъ же прославленныхъ орловъ и присвоить себѣ клики воинственныхъ привѣтствій. Чтó онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ народа?—благодарность за оказанныя ему услуги, громкій аплодисманъ за успѣхъ, за которымъ могли раздаваться—какъ оно и случалось—оскорбительные свистки сбившемуся въ роли актеру. Не забудьте изреченія Наполеона: „я—продолжатель не королевства Гуго-Капета, но имперіи Карла Великаго". Видите ли: онъ призываетъ себѣ на помощь не одинъ союзъ брака съ вѣнценосною женою, но и союзъ исторіи, союзъ вѣковъ, союзъ

задушевныя убѣжденія до конца, не боясь, что его поймутъ ложно. Въ статьяхъ о «Бородинскомъ сраженіи» и «О Менцелѣ» Бѣлинскій ярко выразилъ то, во что онъ вѣрилъ тогда, что тогда считалъ за истину. *Ред.*

преданія,—и на Марсовыхъ поляхъ силится напомнить священное и мистическое прошедшее и связать съ нимъ настоящее... О, господа глубокомысленные политики! Наполеонъ понималъ коечто не хуже и не меньше вашего, и самые его ошибки и промахи разумнѣе и поучительнѣе вашихъ прекрасныхъ умствованій...

Все, сказанное нами, клонится къ тому, чтобы показать, что общество или народъ не отвлеченное понятіе, но живая личность, единое тѣло и единая душа; что оно рождается не случайно, не по человѣческому условію и произволу, но по волѣ Божьей; что оно не есть только необходимая форма развитія человѣчества и не имѣетъ причины въ нуждѣ и пользѣ людей, но есть само себѣ цѣль, въ самой себѣ носящая свою причину; что оно развивается не механически, но динамически, т. е. собственною самодѣятельностью жизненной силы, составляющей его сущность, не чрезъ налипаніе и срощеніе извнѣ, но внутренно (имманентно) изъ самого себя, органически, какъ дерево изъ зерна...

Доселѣ мы смотрѣли на общество, какъ на нѣчто единое и цѣлое; теперь взглянемъ на него, какъ на единство противоположностей, которыхъ борьба и взаимныя отношенія составляютъ его жизнь. Общество состоитъ изъ людей, изъ которыхъ каждый человѣкъ принадлежитъ и себѣ, и обществу, есть индивидуальная и самоцѣльная особность и членъ общества, часть цѣлаго, принадлежащая не себѣ, а обществу. Прежде всего всякій человѣкъ есть особность, есть личность, индивидуальность, которая есть исходный пунктъ всѣхъ его дѣйствій и необходимое условіе его дѣйствительности. Какъ особность, онъ стремится къ своему личному удовлетворенію; но лишь только сдѣлаетъ онъ шагъ къ этому удовлетворенію, какъ встрѣчаетъ себѣ препятствіе внѣ себя, гдѣ онъ видитъ множество существъ, подобныхъ ему, такъ же, какъ и онъ, стремящихся къ личному удовлетворенію. Чтó полезно ему, то полезно и другому; а какъ иногда для многихъ полезно одно, то каждый, стараясь воспользоваться имъ одинъ, старается, лишить его всѣхъ другихъ,—борьба личностей и индивидуальныхъ особностей. Далѣе, что полезно одному, то вредно другому, и этотъ другой старается не допустить перваго,—опять борьба личностей. Это зрѣлище представляетъ въ себѣ все твореніе, которое есть безконечное многоразличіе особностей; это зрѣлище представляютъ собою безсмысленныя животныя; но въ людяхъ, какъ существахъ разумныхъ, это же самое зрѣлище, имѣющее своимъ основаніемъ сознаніе своей единичности каждымъ лицомъ, если только исходный пунктъ жизни, которая есть борьба, но результаты которой представляютъ новое зрѣлище. Человѣкъ, какъ особность, естественно видитъ въ другихъ людяхъ, какъ особностяхъ же, нѣчто враждебное себѣ; но въ то же время онъ доходитъ своимъ разумомъ до сознанія, что каждая изъ этихъ враждебныхъ ему особностей имѣетъ такое же право на личное удовлетвореніе, какъ и онъ, и что, слѣдовательно, если онъ требуетъ отъ нихъ уступокъ и нуждается въ ихъ помощи, то и онѣ въ правѣ требовать отъ него уступокъ и помощи. Вотъ законъ любви, которая есть чувственный, такъ сказать, разумъ, или безсознательная разумность! Изъ закона любви вытекаетъ законъ нравственный, который сознается изъ столкновенія внутренняго (субъективнаго) міра человѣка съ внѣшнимъ (объективнымъ) міромъ. Всякій человѣкъ есть самъ себѣ цѣль, и жизнь дана ему, какъ удовлетвореніе, какъ счастье, какъ блаженство, къ которымъ слѣдовательно онъ имѣетъ полное право стремиться, сообразно со своими личными потребностями, наклонностями и средствами. Внутри себя носитъ онъ таинственный и безконечный міръ, полный желаній, порывовъ, стремленій, страданій и радостей, и только чрезъ удовлетвореніе этого своего міра можетъ онъ достигнуть счастья. Это міръ внутренній, міръ субъективный человѣка, сфера, въ которой онъ самъ себѣ цѣль и, кромѣ себя и личнаго своего удовлетворенія, имѣетъ право никого и ничего не знать. Субъективная сторона человѣка истинна и слѣдовательно дѣйствительна; но всякая односторонняя истина, доведенная до крайности, впадаетъ въ нелѣпость. Субъективность, оставаясь субъективностью, въ сферѣ знанія превратится въ ограниченность и произвольность понятій, въ сферѣ чувства—въ сухой и безнравственный эгоизмъ, въ сферѣ дѣйствія—въ преступленіе и злодѣйство. Субъектъ есть личность: но что же такое эта личность, кого выражаетъ и опредѣляетъ она? Субъективная личность есть выраженіе и опредѣленіе духа, а духъ безконеченъ: слѣдовательно субъективная личность не должна быть ограниченностью; духъ истиненъ: слѣдовательно субъективная личность не должна быть эгоистическою. А между тѣмъ ограниченность есть условіе всякой субъективности. Въ чемъ же примиреніе этого противорѣчія, гдѣ выходъ изъ него?—въ столкновеніи субъективной личности человѣка съ объективнымъ (внѣ его находящимся) міромъ. Человѣкъ есть частное и случайное по своей личности, но общее и необходимое по духу, выраженіемъ котораго служитъ его личность. Отсюда выходитъ двойственность его положенія и его стремленій, его борьба между своимъ *я* и тѣмъ, что находится внѣ его *я*, составляетъ его *не-я*. Въ отношеніи къ его индивидуальной особности міръ *не-я*, міръ

объективный, есть враждебный ему міръ; но въ отношеніи къ его духу, какъ проблеску безконечнаго и общаго, міръ его *не-я*, міръ объективный есть родной ему міръ. Чтобы быть дѣйствительнымъ человѣкомъ, а не призракомъ, онъ долженъ быть частнымъ выраженіемъ общаго или конечнымъ проявленіемъ безконечнаго. Вслѣдствіе этого онъ долженъ отрѣшиться отъ своей субъективной личности, признавъ ее ложью и призракомъ, долженъ смириться передъ міровымъ, общимъ, признавъ только его истиною и дѣйствительностью. Но какъ это міровое или общее находится не въ немъ, а въ объективномъ мірѣ, онъ долженъ сродниться, слиться съ нимъ, чтобы послѣ, усвоивъ объективный міръ въ свою субъективную собственность, стать снова субъективною личностью, но уже дѣйствительною, уже выражающею собою не случайную частность, а общее, міровое,—словомъ, стать духомъ во плоти. Въ сферѣ жизни, въ сферѣ дѣйствія столкновеніе субъективной личности съ объективнымъ міромъ совершается дѣятельно же, не какъ житейская опытность, но какъ разумный опытъ жизни. Почва, на которой вырастаютъ благотворные плоды разумнаго опыта, есть нравственное чувство. Субъектъ, сознавая свою особность, свою самоцѣльность и слѣдуя инстинктивному стремленію къ личному удовлетворенію, чувствуетъ себя на каждомъ своемъ шагу и въ каждомъ своемъ дѣйствіи какъ бы связаннымъ какими-то внѣшними отношеніями; онъ говоритъ себѣ: „я самъ себѣ цѣль и хочу жить для жизни, жить для себя"; но внѣшній міръ говоритъ ему: „ты не для себя созданъ, ты мнѣ принадлежишь, каждую твою радость, каждое твое наслажденіе ты можешь получить только съ моего позволенія". Съ ужасомъ и ненавистью внимаетъ юный человѣкъ этому страшному голосу какого-то призрака, котораго онъ не видитъ, но котораго могучія объятія охватили его со всѣхъ сторонъ и не позволяютъ ему ни одного свободнаго движенія. Въ этомъ невидимомъ сторукомъ исполинѣ онъ видитъ существо совершенно внѣшнее и враждебное себѣ; но разумный опытъ жизни, цѣною страшной борьбы, противорѣчій, страданій, перемѣшанныхъ съ торжествомъ побѣды, примиреніемъ и радостями, увѣряетъ его наконецъ, что этотъ колоссальный и враждебный ему призракъ есть его же родное, его же внутреннее,—словомъ, законы его же собственнаго разума, его же субъективнаго духа, но только осуществившіеся во внѣ его, какъ явленія. Въ самомъ дѣлѣ, онъ видитъ, что онъ есть единичная личность, которая сама себѣ цѣль, но онъ же видитъ, что у него есть отецъ, мать, братья, сестры, родственники, друзья, знакомые, наконецъ общество, отечество, правительство, и что со всѣми этими предметами (объектами) его субъективная личность связана не условными узами, но узами крови и плоти, а слѣдовательно и духа. Онъ понимаетъ, что если бы они сами захотѣли отрѣшиться отъ него, сдѣлать его свободнымъ отъ нихъ, онъ потерялъ бы всякое значеніе въ собственныхъ глазахъ, очутился бы въ собственныхъ глазахъ призракомъ безъ почвы, на которую упиралась бы его нога, безъ воздуха, которымъ освѣжилась бы грудь его, безъ имени, которымъ бы онъ обозначилъ себя въ нѣмой бесѣдѣ съ самимъ собой. Въ духовномъ развитіи человѣка моментъ отрицанія необходимъ, потому что, кто никогда не ссорился съ истиною, у того и миръ съ нею не очень проченъ; но это отрицаніе должно быть именно только моментомъ, а не цѣлою жизнью: ссора не можетъ быть цѣлью самой себѣ, но имѣетъ цѣлью примиреніе. Всякій духовный процессъ совершается съ болью и страданіемъ, и столкновеніе субъективной личности человѣка съ объективнымъ міромъ сперва необходимо является, какъ борьба и страданіе. Но дорогое и покупается дорогою цѣною, и благо тому, кто цѣною страданія пріобрѣтаетъ истину, которая одна даетъ блаженство, его же ржа не тлитъ, и тать не похищаетъ. Но горе тѣмъ, которые ссорятся съ обществомъ, чтобы никогда не примириться съ нимъ: общество есть высшая дѣйствительность, а дѣйствительность или требуетъ полнаго мира съ собою, полнаго признанія себя со стороны человѣка, или сокрушаетъ его подъ свинцовою тяжестью своей исполинской длани. Кто отторгся отъ нея безъ примиренія, тотъ дѣлается призракомъ, кажущимся ничто, и погибаетъ. Алеко Пушкина поссорился съ обществомъ и думалъ навсегда избавиться отъ него, приставъ къ бродячей толпѣ дѣтей природы и вольности; но общество и тамъ нашло его и страшно отомстило ему за себя чрезъ него же самого. Такъ какъ, несмотря на всѣ его мудрствованія, оно жило въ немъ безсознательно и кровно, то онъ и вздумалъ, вопреки своимъ понятіямъ, наложить на полудикихъ дѣтей природы тѣ же самыя стѣснительныя условія общественности, противъ которыхъ самъ возставалъ, и два трупа лежали передъ нимъ, какъ необходимые результаты его ложнаго положенія въ отношеніи къ самому себѣ, и навсегда унесли съ собою въ могилу всякую надежду его на счастье и миръ души въ этой жизни...

Но борьба есть условіе жизни: жизнь умираетъ, когда оканчивается борьба. Субъективный человѣкъ—въ вѣчной борьбѣ съ объективнымъ міромъ и слѣдовательно съ обществомъ, — но въ борьбѣ не въ смыслѣ возстанія, а въ смыслѣ своего безпрестаннаго стремленія то въ ту, то въ другую

сторону. Объяснимъ это примѣромъ. Петръ Великій былъ человѣкъ, — слѣдовательно у него былъ свой субъективный міръ, въ которомъ онъ принадлежалъ только себѣ, а не государству: онъ былъ супругъ, отецъ, братъ,—словомъ, семьянинъ; онъ вкушалъ въ нѣдрахъ своего семейства тѣ же радости, которыя вкушалъ и послѣдній изъ его подданныхъ. Онъ имѣлъ друзей, какъ, напримѣръ, Меньшикова, котораго горячо любилъ. Это его субъективный міръ. Но онъ же не имѣлъ почти минуты времени, чтобы забыться въ милыхъ, обаятельныхъ радостяхъ семейственности и дружбы:

> То академикъ, то герой,
> То мореплаватель, то плотникъ,
> Онъ всеобъемлющей душой
> На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Вотъ его объективный міръ. Но и этотъ объективный міръ не былъ чуждымъ и внѣшнимъ ему, не былъ однимъ суровымъ долгомъ, но былъ его задушевнымъ, кровнымъ, и, дѣйствуя на его поприщѣ, онъ вкушалъ блаженство, которому нѣтъ предѣловъ, и для выраженія котораго нѣтъ словъ. Но если это было такое блаженство, котораго ему не могъ дать субъективный міръ, зато и субъективный міръ давалъ ему такое блаженство, котораго не могъ ему дать объективный міръ. Сверхъ того, субъективныя радости даются легче, нежели объективныя: эти дома, онѣ всегда съ нами, а для достиженія тѣхъ нужна борьба, усилія, трудъ въ потѣ чела; нужно иногда на роковую ставку судьбы поставить все. Притомъ же дѣйствованіе въ объективномъ мірѣ не можетъ всегда быть только наслажденіемъ, но часто должно быть однимъ долгомъ, и минуты блаженства, доставляемыя имъ, рѣдки и бываютъ большею частью результатомъ успѣха.

> Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,
> И полонъ славы взоръ его,
> И царскій пиръ его прекрасенъ.
> При кликахъ войска своего,
> Въ шатрѣ своемъ онъ угощаетъ
> Своихъ вождей, вождей чужихъ,
> И славныхъ плѣнниковъ ласкаетъ,
> И за учителей своихъ
> Заздравный кубокъ поднимаетъ.

Да, это—торжество, незнакомое простымъ смертнымъ: это—торжество, извѣстное только богамъ, царямъ, героямъ и народамъ! Но сколько огорченій, досадъ, сомнѣній, мукъ душевныхъ, тревогъ и заботъ предшествовало этому дивному торжеству!.. Чтобы лучше показать двойственность человѣка въ субъективномъ и объективномъ мірѣ, напомнимъ Петра въ другія двѣ минуты. Вспыхиваетъ стрѣлецкій бунтъ, и душа заговора—родная сестра царя-исполина: братъ ее заточаетъ, а царь ее судитъ и караетъ... Надежда великаго царя, боявшагося и трепетавшаго только одной смерти—смерти своей идеи реформы,—тотъ, кто могъ и продолжить, и укрѣпить или прекратить и изгнать ее, его родной, его единственный сынъ возстаетъ на отца и царя, и возстаетъ именно, какъ на преобразователя... Вѣсы суда готовы: на одной сторонѣ естественная любовь родителя, на другой—судьба народа... Народъ побѣдилъ,—страшная, величественная и торжественная минута!.. Солнце должно было остановиться въ своемъ вѣчно-довременномъ теченіи, природа притаить дыханіе, пульсъ міровой жизни прерваться въ ожиданіи страшнаго рѣшенія, чтобы потомъ забиться новою, удвоенною жизнью, потечь новымъ, ускореннымъ теченіемъ отъ чувства торжества... Великій подвигъ великаго человѣка! — восклицаете вы въ гордомъ сознаніи торжества достоинства человѣческой природы. Міръ объективный побѣдилъ міръ субъективный, общее побѣдило частное! Отчего же такъ велика эта побѣда?—Оттого, что власть естественнаго влеченія сердца безгранична надъ волею человѣка, и когда торжествуетъ надъ нимъ законъ нравственный, человѣкъ является героемъ, полубогомъ, представителемъ человѣчества, осуществившимъ своею личностью все могущество цѣлаго человѣчества; оттого, что права субъективнаго человѣка безконечно сильны надъ душою и побѣждаются только самоотверженіемъ въ пользу общаго... Итакъ, у одного человѣка двѣ жизни, изъ которыхъ каждая поочередно овладѣваетъ имъ, которыя борются между собою, и въ этой борьбѣ его жизнь...

Общество слагается изъ множества людей, и у каждаго изъ нихъ свой горизонтъ понятій, своя сфера жизни, свой кругъ дѣйствій, наконецъ свой субъективный и свой объективный міръ. Одинъ—больше частное явленіе, т. е. больше принадлежитъ себѣ; другой—больше общее явленіе, т. е. больше сливается съ интересами объективными, выходящими изъ сферы его частной жизни; но каждый раздѣленъ между собою и обществомъ, и каждый соединенъ съ обществомъ, т. е. находитъ себя въ обществѣ. Иной по ограниченности своей натуры даже не понимаетъ слова „отечество", но если онъ вписанъ въ сословіе, въ цехъ — у него уже есть свой объективный міръ. Вотъ откуда истекаетъ живое единство общественной организаціи, которой безчисленные и разнообразные нервы, проходя взадъ и впередъ и перепутываясь въ тѣлѣ, сходятся въ одномъ пунктѣ и образуютъ собою органъ сознанія—единаго личнаго я. Каждый изъ членовъ общества имѣетъ свою исторію жизни, а общество имѣетъ свою, и еще гораздо послѣдовательнѣйшую, гораздо полнѣйшую, разумнѣйшую и понятнѣйшую. Какъ единый человѣкъ, оно переходитъ всѣ моменты

развитія: начавъ бытіе свое безсознательно и довременно, вдругъ пробуждается для сознанія, но для сознанія еще естественнаго, непосредственнаго *); наконецъ наступаетъ для него эпоха выхода изъ естественной непосредственности, оно отрицаетъ родство крови и плоти во имя родства духа, чтобы потомъ чрезъ духъ снова признать родство крови и плоти, но уже просвѣтленное духомъ — свѣтомъ божественной мысли. Какъ у единаго человѣка, у него бываютъ болѣзни и фазы болѣзней, и переходъ въ здоровое состояніе. Словомъ, эта живая, единичная личность, огромное тѣло, съ безчисленнымъ множествомъ головъ, но съ единою душою, единымъ индивидуальнымъ *я*. И никогда его единство не бываетъ такъ поразительно, какъ въ тѣхъ грустно или радостно торжественныхъ его положеніяхъ, когда или рѣшается вопросъ о его жизни и смерти, или общая радость заставляетъ сильно биться его исполинское сердце. Все въ немъ усыплено въ какомъ-то дремотномъ спокойствіи, все такъ обыкновенно и ежедневно: судья ходитъ въ судъ, чтобы брать жалованье и жить имъ; воинъ исполняетъ свои обязанности, какъ долгъ службы, составляющій условія его обезпеченія; купецъ думаетъ о барышахъ, — словомъ, все занято собою: кто родится, кто умираетъ, кто женится, кто разводится, и всякій — Иванъ да Петръ, Сидоръ да Лука. Но вотъ буря иноплеменнаго нашествія проносится по усыпленному народу и разражается громомъ и молніею надъ его безпечною головою — и нѣтъ больше людей: является народъ, нѣтъ больше личныхъ и частныхъ интересовъ — все дума объ отечествѣ, пестрыя толпы слились въ одну общую массу, во главѣ которой является царь. И тѣ, которые удивляли васъ своею мелкостью и пошлостью, оскорбляли бездушіемъ, — тѣ часто поражаютъ васъ и львиною храбростью, и благородствомъ поступковъ, и великодушною готовностью принести себя на жертву за общее дѣло, даже не думая, чтобы ихъ жертва имѣла какую-нибудь цѣну. Для того-то и насылается буря, чтобы очищался воздухъ, и орошенная земля чреватѣла плодородіемъ и давала плодъ сторицею... Такое зрѣлище представляла собою Русь на мамаевскомъ побоищѣ; такое зрѣлище представляла она въ годину междуцарствія, когда умирающее сознаніе ея *я* было пробуждено и оживлено голосомъ келаря Палицына, святителя Гермогена, мясника Минина и дѣятельнымъ участіемъ князя Пожарскаго... Отчего видна такая забота на лицахъ всѣхъ и каждаго? Отчего по одному направленію движутся, отъ мѣста до мѣста, густыя массы народа, отчего, говоря словами поэта,

> Въ погребальный слившись ходъ,
> Вся имперія идетъ?..

Умеръ Благословенный... Отчего въ первопрестольномъ градѣ, отъ заставы до стѣнъ священнаго кремля, тянутся по обѣимъ сторонамъ густыя толпы безчисленнаго народа, едва удерживаемыя въ порядкѣ двойнымъ рядомъ солдатъ, лѣпятся на помостахъ, покрываютъ заборы и кровли домовъ? Кто созвалъ ихъ сюда? Никто; даже тѣ, которые имѣютъ право созывать народъ, скорѣе озабочены тѣмъ, чтобы число его не было во вредъ ему самому. Отчего лица всѣхъ свѣтлы и радостны, чужды всякой житейской заботы, всякой мысли о себѣ? Отчего глаза всѣхъ, съ томленіемъ и трепетомъ ожиданія, обращены въ одну сторону? Отчего вдругъ, при царственномъ гулѣ колоколовъ и громѣ пушекъ, воздухъ потрясся отъ стонущаго „ура“, какъ бы выходящаго изъ единой груди и единыхъ устъ?.. Новый царь вступаетъ въ древнюю Москву для вѣнчанія на царство...

Много славныхъ и блестящихъ мгновеній пережила молодая Россія — молодая и юная, несмотря на свою девятивѣковую жизнь; много перетерплено было ею славныхъ бѣдъ, много перепраздновано славныхъ торжествъ; но всѣ они помрачаются 1812 годомъ. И въ самый знаменитый 1612 годъ за нее спорили и жизнь, и смерть; но тогда спасеніе казалось чудомъ, которому тогда только повѣрили, когда оно уже совершилось; но въ 1812 году споръ жизни со смертью казался еще страшнѣе, а въ спасеніи никто не отчаявался, никто не сомнѣвался даже. Бѣда была торжествомъ: что́ же самое торжество?.. Великое вліяніе имѣли на Россію нашествіе Наполеона и послѣдняя борьба ея съ нимъ; уже не разъ опытомъ блестящихъ побѣдъ и славныхъ торжествъ сознавала она свои исполинскія силы: но что всѣ эти опыты передъ эпохою XII и XIV годовъ?.. Народная фантазія, въ союзѣ съ преданіемъ, создала могущаго богатыря, въ эпическомъ образѣ котораго видится образъ самого народа и вмѣстѣ символъ его судьбы — Илью Муромца, который, лишенный ногъ, тридцать лѣтъ сидѣлъ сиднемъ, а на тридцать первый погулять пошелъ. И дѣйствительно: добрый молодецъ расходился и разгулялся... Съ самой эпохи татарскаго ига Россія была оторвана отъ европейскаго міра и развивалась сама въ себѣ, изолированно, формировалась изнутри и извнѣ и крѣпла въ силахъ своей испо-

*) Здѣсь слово «непосредственный» употреблено въ значеніи отсутствія посредства мыслей въ сознаніи. Младенецъ или простолюдинъ можетъ быть добръ, не имѣя ни малѣйшаго понятія ни о добрѣ, ни о злѣ, — доброта непосредственная; другой можетъ обнаруживать своими дѣйствіями и инстинктивно вѣрными заключеніями удивительную истинность, никогда не думавши о томъ, что такое истина, — непосредственное познаніе истины.

линской корпораціи; но въ отношеніи къ общему развитію человѣчества она сидѣла сиднемъ, погруженная въ дрему непробудную. И вдругъ исполинъ, ростомъ и силою вровень съ нею, поставилъ ее на ноги, разбудилъ отъ вѣковой дремоты, — и она встала и пошла. Съ самаго того мгновенія, какъ царственный младенецъ началъ тѣшиться въ селѣ Преображенскомъ со своею потѣшною ротою и потомъ могучею дланью крѣпко ухватился за бразды правленія, Россія не имѣла минуты свободной, чтобы вздремнуть, чтобы забыться покоемъ отъ ратныхъ и гражданскихъ подвиговъ, отъ торжествъ побѣды и славы, отъ тріумфовъ завоеваній и пріобрѣтеній. Но что̀ вся эта бодрственная, недреманная, полная трудовъ и дѣятельности жизнь передъ тою, для которой снова какъ бы пробудилась она страшнымъ кликомъ: „непріятель идетъ на Москву“; что̀ всѣ прежнія ея возстанія отъ сна передъ тѣмъ, которое совершилось при заревѣ пылающей Москвы— этой очистительной жертвы за спасеніе цѣлаго народа, этого феникса, вновь возродившагося изъ своего священнаго пепла?.. И послѣ того, какой блистательный рядъ торжествъ!.. Дѣло шло уже не о новой пріобрѣтенной провинціи, не о клочкѣ земли, отбитой у враговъ, и моря для построенія города, ни даже о завоеваніи царства и царствъ: дѣло шло сперва о собственномъ спасеніи, а потомъ о спасеніи всей Европы, слѣдовательно — всего міра. Россія тѣсно примыкается къ исторіи Европы, знакомится съ ея бытомъ и домашнею жизнью,—и царь русскій—

Вождь вождей, царей диктаторъ,
Нашъ великій императоръ,
Міра свѣтлая звѣзда—

является посредникомъ между царями и народами, Готфредомъ крестоваго похода новыхъ вѣковъ, изрекаетъ пощаду и милость гордой столицѣ народа, почитающаго себя первымъ народомъ въ мірѣ, и въ свѣтломъ торжествѣ и тріумфѣ проходитъ по столицамъ спасенной имъ Европы!.. Явленіе безпримѣрное въ исторіи человѣчества и могшее совершиться только въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣковъ — въ это время чудесъ и гигантовъ!..

У всякаго человѣка есть своя исторія, а въ исторіи—свои критическіе моменты: и о человѣкѣ можно безошибочно судить, только смотря по тому, какъ онъ дѣйствовалъ и какимъ онъ являлся въ эти моменты, когда на вѣсахъ судьбы лежали его и жизнь, и честь, и счастье. И чѣмъ выше человѣкъ, тѣмъ исторія его грандіознѣе, критическіе моменты ужаснѣе, а выходъ изъ нихъ торжественнѣе и поразительнѣе. Такъ и у всякаго народа—своя исторія, а въ исторіи—свои критическіе моменты, по которымъ можно судить о силѣ и величіи его духа, и, разумѣется, чѣмъ выше народъ, тѣмъ грандіознѣе царственное достоинство его исторіи, тѣмъ поразительнѣе трагическое величіе его критическихъ моментовъ и выхода изъ нихъ съ честью и славою побѣды. Духъ народа, какъ и духъ частнаго человѣка, выказывается вполнѣ только въ критическія минуты, по которымъ однѣмъ можно безошибочно судить не только о его силѣ, но и о молодости и свѣжести его силъ. Бородинская битва, самимъ Наполеономъ названная битвою гигантовъ, была самымъ торжественнымъ, самымъ трагическимъ актомъ великой драмы XII года. Взглянемъ на нее со словъ автора книги, подавшей поводъ къ этой статьѣ, и участника, и очевидца въ великомъ дѣлѣ.

«Солдаты наши желали, просили боя. Подходя къ Смоленску, они кричали: «Мы видимъ бороды нашихъ отцовъ,—пора драться!» Узнавъ о счастливомъ соединеніи всѣхъ корпусовъ, они объяснялись по-своему: вытягивая руку и разгибая ладонь съ раздѣленными пальцами— «прежде мы были такъ (т. е. корпуса въ арміи, какъ пальцы на рукѣ, были раздѣлены), теперь мы, — говорили они, сжимая пальцы и свертывая ладонь къ кулакъ,— вотъ такъ! такъ пора же замахиваясь дюжимъ кулакомъ), такъ пора же дать французу раза: вотъ этакъ!»—Это сравненіе разныхъ эпохъ нашей арміи съ распростертою рукою и свернутымъ кулакомъ было очень по-русски, по крайней мѣрѣ, очень по-солдатски и весьма у мѣста.

Мудрая воздержность Барклая-де-Толли не могла быть оцѣнена въ то время. Его война отступательная была собственно — не завлекательная. Но общій голосъ арміи требовалъ иного. Этотъ голосъ, мужественный, громкій, встрѣтился съ другимъ, еще болѣе громкимъ, болѣе возвышеннымъ,—съ голосомъ Россіи. Народъ видѣлъ наши войска стройныя, могучія, видѣлъ вооруженіе огромное, государя твердаго, готоваго всѣмъ жертвовать за цѣлость, за честь своей имперіи, видѣлъ все это—и втайнѣ чувствовалъ, что (хотя было все) недоставало еще кого-то— недоставало полководца русскаго. Зато переѣздъ Кутузова изъ С.-Петербурга къ арміи походилъ на какое-то торжественное шествіе. Преданія того времени передаютъ намъ великую поэтическую повѣсть о безпредѣльномъ сочувствіи, пробужденномъ въ народѣ высочайшимъ назначеніемъ Михаила Ларіоновича въ званіе главноначальствующаго въ арміи. Жители городовъ, оставляя всѣ дѣла расчета и торга, выходили на большую дорогу, гдѣ мчалась безостановочно почтовая карета, которой всѣ малѣйшія примѣты заранѣе извѣстны были всякому. Почетнѣйшіе граждане выносили хлѣбъ-соль; духовенство напутствовало предводителя арміи молитвами; окольные монастыри высылали къ нему на дорогу иноковъ съ иконами и благословеніями отъ святыхъ угодниковъ, а народъ, не находя другого средства къ выраженію своихъ простыхъ, душевныхъ порывовъ, прибѣгалъ къ старому, радушному обычаю—отпрягалъ лошадей и везъ карету на себѣ. Жители деревень, оставляя сельскія работы (ибо это была пора косы и серпа), сторожили также подъ дорогою, чтобы взглянуть, поклониться и въ избыткѣ усердія поцѣловать горячій слѣдъ, оставленный колесомъ путешественника. Самовидцы разсказывали мнѣ, что матери бѣжали издалека съ грудными младенцами, становились на колѣни и, между тѣмъ, какъ старцы кланялись сѣдыми головами, онѣ съ безотчетнымъ воплемъ подымали младенцевъ своихъ вверхъ, какъ будто поручая ихъ защитѣ верховнаго воеводы! Съ такою огромною въ него вѣрою, окруженный сла-

лою прежнихъ походовъ, и прибылъ Кутузовъ къ арміи (стр. 5, 6 и 7).

. . . .

«Наканунѣ дня бородинскаго главнокомандующій велѣлъ пронести ее (икону Смоленской Божіей Матери) по всей линіи. Это живо напоминало приготовленіе къ битвѣ куликовской. Духовенство шло въ ризахъ, кадила дымились, свѣчи теплились, воздухъ оглашался пѣніемъ, и святая икона шествовала. Сама собою, по влеченію сердца, стотысячная армія падала на колѣни и припадала челомъ къ землѣ, которую готова была упоить до сытости своей кровью. Вездѣ творилось крестное знаменіе, по мѣстамъ слышались рыданія. Главнокомандующій, окруженный штабомъ, встрѣтилъ икону и поклонился ей до самой земли. Когда кончилось молебствіе, нѣсколько головъ поднялось кверху, и послышалось: «орелъ паритъ!» Главнокомандующій взглянулъ вверхъ, увидѣлъ плавающаго въ воздухѣ орла и тотчасъ обнажилъ свою сѣдую голову. Ближніе къ нему закричали «ура», и этотъ крикъ повторился всѣмъ войскомъ (стр. 39).

Да, это было великое зрѣлище, это была картина міровой жизни, непосредственно явившаяся, волею Божіею, откровеніе вѣчнаго духа жизни, воочію совершившееся!.. Тутъ явилась личность народа, поглотившая въ себѣ всѣ частныя личности; всѣ умы были полны одною мыслью, сердца — однимъ чувствомъ и бились въ тактъ, какъ бы то было сердце одного человѣка... Немного подобныхъ минутъ хранитъ исторія на своихъ завѣтныхъ страницахъ, но потому-то и велики и священны такія минуты: ихъ не можетъ произвести и устроить воля человѣческая, но онѣ являются сами, какъ разумная необходимость... Скажите, какая была нужда цѣлому народу до одного человѣка—того семидесятилѣтняго вождя съ сѣдою головою и прострѣленнымъ глазомъ? Развѣ онъ былъ тому отецъ, другому братъ, третьему родня дальняя? Развѣ онъ могъ того сдѣлать счастливымъ, другому дать денегъ, третьяго исцѣлить отъ неизлечимой болѣзни? Нѣтъ! эти люди были ему чужды, какъ и онъ былъ чуждъ имъ; они были для него—все незнакомыя лица, хотя его лицо и было извѣстно имъ развѣ только по портретамъ. Но почему же его лицо распалось на такое множество портретовъ? Почему эти портреты всѣмъ извѣстны? Потому что этотъ человѣкъ есть не частное явленіе, а одинъ изъ выразителей сущности народной жизни, одинъ изъ представителей нравственнаго могущества своего народа, не Михаилъ и не Ларіоновичъ, а просто Кутузовъ — имя символическое, изъ собственнаго сдѣлавшееся нарицательнымъ; потому что онъ— не случайное выраженіе частной идеи, а необходимо-разумное выраженіе общенародной и человѣчественно-міровой идеи, высшее явленіе высшей дѣйствительности, сынъ не случая, но судьбы... Глубоко замѣчаніе автора „Очерковъ Бородинскаго сраженія“, что нуженъ былъ русскій полководецъ, съ русскимъ именемъ: подвигъ Барклая-де-Толли великъ, участь его трагически-печальна и способна возбудить негодованіе въ великомъ поэтѣ *); но мыслитель, благословляя память Барклая-де-Толли и благоговѣя передъ его священнымъ подвигомъ, не можетъ обвинять и его современниковъ, видя въ этомъ явленіи разумную и непреложную необходимость... Отчего же, изъ всѣхъ русскихъ генераловъ, только на Кутузовѣ остановились вниманіе и довѣренность царя, безсознательно и какъ бы инстинктивно подтвержденныя упованіемъ и вѣрою народа? Здѣсь мы понимаемъ глубокій смыслъ изреченія св. писанія: „Гласъ Божій—гласъ народа“,—изреченія, которое только и понимается въ торжественныя минуты народной жизни, когда исчезаютъ люди и является только народъ.

Рокотъ барабановъ, рѣзкіе звуки трубъ, музыка, пѣсни и крики несвязные (привѣтный кличъ войска Наполеону) слышались у французовъ. Священное молчаніе царствовало на нашей линіи. Я слышалъ, какъ квартирмейстеры громко сзывали къ порціи: «Водку привезли: кто хочетъ, ребята, ступай къ чаркѣ!» Никто не шелохнулся. По мѣстамъ вырывался глубокій вздохъ, и слышались слова: «Спасибо за честь! не къ тому изготовились: не такой завтра день!» И съ этимъ многіе старики, освѣщенные догорающими огнями, творили крестное знаменіе и приговаривали: «Мать Пресвятая Богородица! помоги постоять намъ за землю свою!»

Если бы въ книгѣ г. Глинки не было ни одного изъ тѣхъ достоинствъ, о которыхъ будемъ еще говорить ниже, то за одинъ этотъ фактъ, передаваемый ею во всеобщую извѣстность, она достойна названія народной книги. Никогда явленія духа не бываютъ такъ мистически поразительны, никогда они не производятъ въ душѣ такого живого, яснаго и трепетно-священнаго созерцанія своей таинственной сущности, какъ открываясь чрезъ эти массы самаго низшаго народа, лишеннаго всякаго умственнаго развитія, загрубѣлаго отъ низкихъ нуждъ и тяжелыхъ работъ жизни. Солдаты наши требовали сраженія; мысль, что Москва будетъ отдана непріятелю, заставляла ихъ громко роптать, — ихъ, которые, по своему національному духу и Богомъ данному имъ инстинкту истины и здраваго разсудка, всегда отличаются безпредѣльною довѣренностью къ высшей власти и молчаливымъ выполненіемъ ея велѣній. Бородинская битва была дана для нихъ. Скажите, что такое Москва этому грубому солдату, ему,

*) «Полководецъ» — одно изъ величайшихъ созданій геніальнаго Пушкина, оканчивающееся слѣдующими стихами:

О, родъ людской, достойный слезъ и смѣха,
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!
Какъ часто мимо васъ проходитъ человѣкъ,
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,
Но чей высокій ликъ, въ грядущемъ поколѣньи,
Поэта приведетъ въ восторгъ и умиленье!

который никогда не видалъ ея, а только смутно носилъ въ ограниченномъ кругѣ своихъ понятій какую-то безсвязную мысль о ея сорока сорокахъ церквей, ея Кремлѣ и бѣлокаменныхъ палатахъ?.. Почему же мысль о занятіи ея врагомъ тяжелѣе для него всѣхъ смертей?.. Не довольно ли было бы ему ограничиться простымъ и безмолвнымъ выполненіемъ своей обязанности: стать, гдѣ велятъ стать, и умереть, гдѣ велятъ умереть, не желая и не требуя сраженія, когда „командиры“ не хотятъ его, и не подвигаясь можетъ быть на вѣрную и неизбѣжную смерть?.. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что все живетъ въ духѣ и служитъ духу и сильно однимъ духомъ: и мудрецъ, глубоко проникшій въ сокровенныя причины вещей, и свѣтскій человѣкъ, имѣющій обо всемъ легкія понятія, и грубый поселянинъ, котораго ограниченный кругозоръ понятій не простирается далѣе низкихъ нуждъ матеріальной жизни. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что всякій человѣкъ, на какой бы ступени нравственнаго развитія ни стоялъ онъ, не есть какая-то особность, сама по себѣ существующая, но есть живая часть живого цѣлаго, которая страждетъ, когда страждетъ цѣлое, которая тотчасъ сознаетъ свое кровное родство съ тою общностью, которая есть альфа и омега его бытія, какъ скоро настанетъ для нея торжественная минута... Вотъ наконецъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что человѣческое общество, народъ или государство есть не искусственная машина, механически движущаяся, но живое тѣло, кровь и плоть, одушевляемыя духомъ. Мы попросили бы кстати мудрыхъ вѣка сего доказать намъ, что въ мірѣ есть какая-то матеріальная сила, какой-то человѣческій произволъ, который разсчитанною хитростью побѣждаетъ силу духовную, образованность и геній... Мы попросили бы ихъ кстати объяснить намъ, какъ слѣпая воля человѣческая производитъ явленія, въ которыхъ, по нашему мнѣнію, непосредственно является самъ Богъ; какъ она, собственною силою, творитъ возможное только Богу и насиліемъ производитъ въ грубыхъ массахъ любовь, вдохновеніе, самопожертвованіе, единство цѣлей и стремленій, — словомъ, то, что можетъ производить только духъ...

Обратимся собственно къ книгѣ Ѳ. Н. Глинки. Она не есть сочиненіе ученое ни въ военномъ, ни въ историческомъ смыслѣ и не обогатитъ ни военнаго писателя, ни историка новыми фактами. Она даже не имѣетъ достоинства разсказа, въ порядкѣ и картинно изложеннаго. Сперва авторъ начинаетъ повѣствовать о бородинскомъ дѣлѣ по днямъ (потому что на Бородинскомъ полѣ дрались 23, 24 и 25 августа), потомъ отдѣльно описываетъ собственно бородинское сраженіе, бывшее 26 августа, и, описавъ его коротко въ цѣломъ, начинаетъ описывать его же по часамъ, к чему необходимо повторяетъ одно и то же и нѣсколько сбиваетъ строгаго, холоднаго читателя. Но его книга, не будучи ни военною, ни историческою, можетъ назваться поэтическою. Если она не впечатлѣетъ въ умѣ вашемъ полной, художественно оконченной и замкнутой картины бородинской битвы, зато она покажетъ вамъ всю поэзію, всю мистическую, таинственную сторону ея, дастъ самое вѣрное понятіе о ея всемірно-историческомъ значеніи; наведетъ васъ на глубокую, возвышенную думу о человѣчествѣ, о царяхъ и народахъ, вѣкахъ и событіяхъ; вознесетъ васъ въ ту превыспреннюю сферу, гдѣ вашей головы не кружатъ ядовитыя и смрадныя испаренія мелкаго эгоизма, жалкихъ заботъ о своей личности и низкихъ нуждъ жизни; возведетъ васъ на ту высокую гору, съ которой исчезаетъ все мелкое и ежедневное, все частное и случайное, но видятся только народы и царства, цари и герои—помазанники и избранники Божіи, своею судьбою осуществляющіе довременныя судьбы міра, отъ вѣка почивавшія въ лонѣ божественной идеи... Изъ книги Ѳ. Н. Глинки вы не узнаете бородинской битвы въ стратегическомъ отношеніи, но вы узнаете, что съ тѣхъ поръ, какъ люди начали между собою войну, еще не было такой битвы не на жизнь, а на смерть, гдѣ частныя ошибки производились массами, которыя въ прежнія и еще недавнія времена почитались страшными арміями, гдѣ на тѣсномъ пространствѣ гремѣло безпрерывно 1,700 орудій, дралось отчаянно 300,000 человѣкъ; гдѣ умирающіе дорѣзывали оружіемъ, добивали кулакомъ, догрызали зубами умирающихъ подлѣ нихъ враговъ; гдѣ лопались орудія и взрывались зарядные ящики, воздухъ—былъ дымъ и огонь, рукопашный бой и натискъ непріятельской кавалеріи считались отдыхомъ за прекращеніемъ адскаго дѣйствія непріятельской артиллеріи; гдѣ безъ отдыха дрались пятнадцать часовъ, и гдѣ наконецъ осталось 20,000 труповъ; вы узнаете, что эта была битва гомерическая, гдѣ каждый дѣйствовалъ какъ бы отъ себя, дрался за свое личное дѣло, за свою личную обиду, гдѣ отдѣльно подвизались и огнедышащій Ней, и левъ русской арміи—Багратіонъ, и гарцующій Мюратъ, и русскій Баярдъ-Милорадовичъ, и Коновницыны, и Тучковы, и гдѣ Барклай-де-Толли, сей

> . . . устарѣлый вождь, какъ ратникъ молодой,
> Свинца веселый свистъ заслышавшій впервой,
> Бросался онъ въ огонь, ища желанной смерти,—
> Вотще!..

гдѣ спокойно, орлинымъ взоромъ слѣдилъ за судьбою битвы тотъ престарѣлый вождь, на священной сѣдинѣ котораго лежало спасеніе Россіи; гдѣ не разъ погружался въ думу и недоумѣніе сынъ судьбы, „могучій баловень побѣдъ“, и въ первый разъ оказалъ несвойственную ему нерѣшительность и упустилъ нѣсколько драгоцѣнныхъ мгновеній... Въ книгѣ Ѳ. Н. Глинки вы найдете живою кистью начертанные портреты героевъ битвы и мастерски набросанныя отдѣльныя ея картины и очерки.

По приведеннымъ выше образчикамъ читатели могутъ безошибочно судить о благородной простотѣ и поэтической живости слога, равно какъ и о важности книги Ѳ. Н. Глинки для русской публики. Это книга народная *), въ полномъ значеніи этого слова, потому что при великой важности содержанія она всѣмъ равно доступна. Теперь, когда русскіе уже не стыдятся, но гордятся быть русскими; теперь, когда знакомство съ родною славою и роднымъ духомъ сдѣлалось общею потребностью и общею страстью,—стыдно русскому не имѣть книги Ѳ. Н. Глинки, единственной книги на русскомъ языкѣ, въ которой одинъ изъ величайшихъ фактовъ отечественной славы разсказанъ такъ живо, увлекательно и такъ общедоступно! Но книга Ѳ. Н. Глинки, при большихъ достоинствахъ, не чужда и нѣкоторыхъ недостатковъ, которые долгомъ почитаемъ замѣтить въ надеждѣ, что почтенный авторъ при второмъ изданіи своего прекраснаго сочиненія, изданіи, которое вѣроятно скоро потребуется, не оставитъ воспользоваться нашими замѣчаніями, если найдетъ ихъ справедливыми. Въ цѣломъ его сочиненіи мы желали бы видѣть больше единства и послѣдовательности въ изложеніи событія и меньше дробности и разнообразія въ манерахъ и пріемахъ разсказывать. Равнымъ образомъ, намъ очень непріятно, что благородная простота слога автора „Очерковъ Бородинскаго сраженія“ иногда пятнается то изысканными и натянутыми сравненіями, какъ, напримѣръ, сшибающихся рядовъ съ разбивающимся стекломъ, потомъ съ рабочею храминою химика, — сравненіями, которыя, нисколько не поясняя сущности дѣла, только затемняютъ его; то изысканными и натянутыми выраженіями, какъ, напр., „пріурочить“, вмѣсто „отнести или присоединить“, и другихъ тому подобныхъ; въ одномъ мѣстѣ мы даже встрѣтили слово „объективный“, совершенно неумѣстно употребленное и потому не имѣющее никакого значенія. Но что́ всего непріятнѣе и досаднѣе въ „Очеркахъ“, это мѣста, вызывающія ложный, разсудочный и внѣшній мистицизмъ, который видитъ таинство не въ сущности идеи, а въ случайныхъ столкновеніяхъ обстоятельствъ, случайномъ числѣ какъ-нибудь. Напримѣръ, прекрасно сравнивая Кутайсова съ паладиномъ среднихъ вѣковъ, авторъ подтверждаетъ это сравненіе тѣмъ, что сраженіе при Креси происходило 26 августа, въ которое палъ Кутайсовъ. Потомъ замѣчаетъ, что въ бородинскомъ побоищѣ участвовали съ обѣихъ сторонъ шесть Михаиловъ, какъ будто Михаилъ было имя привилегированное, и число шесть сколько-нибудь относилось къ сущности дѣла или поясняло его.

Мы сказали, что книга Ѳ. Н. Глинки есть единственная народная книга о бородинскомъ сраженіи, разумѣя подъ этимъ ея чисто-литературный характеръ и нисколько не думая давать ей преимущество передъ учеными сочиненіями объ эпохѣ XII года генераловъ Михайловскаго-Данилевскаго, Бутурлина и другихъ военныхъ писателей.

Но можетъ быть многіе изъ читателей упрекнутъ насъ въ томъ, что въ критикѣ „Очерковъ Бородинскаго сраженія“ бо́льшее мѣсто заняли выводы и разсужденія о народахъ, нежели взглядъ на самую битву бородинскую, подавшую къ нимъ поводъ... Всякое явленіе можетъ быть разсматриваемо съ двухъ сторонъ—со стороны идеи, выражаемой имъ, и со стороны самаго выраженія идеи. Но какъ основаніе и сущность всякаго явленія заключаются въ идеѣ, выражаемой имъ, то самое выраженіе (фактъ) не можетъ быть понятно, когда разсматривается само по себѣ, внѣ скрывающейся въ немъ мысли. Критика есть сознаніе общихъ законовъ частнаго явленія, разсматриваемаго ею: слѣдовательно идеи, какъ первообразы вѣчныхъ и переходящихъ законовъ разума, должны быть ея главнымъ и исключительнымъ предметомъ, а само явленіе (фактъ) должно служить ей только средствомъ для приложенія общихъ законовъ къ частному явленію. Подробности о бородинской битвѣ читатели найдутъ въ самыхъ „Очеркахъ“,—слѣдовательно пересказывать ихъ отъ лица критика — лишній трудъ, когда дѣло идетъ о книгѣ литературной и общепонятной; а пересказывать ихъ отъ лица автора — значило бы наполнить статью выписками и, по примѣру нѣкоторыхъ критиковъ, легкимъ образомъ блистать чужимъ умомъ и на чужой счетъ. Поэтому намъ хотѣлось дать читателямъ нашу точку зрѣнія на бородинскую битву, не какъ на случайное явленіе, безъ начала и конца, безъ причины и слѣдствія, но какъ на необходимое проявленіе народной жизни, какъ на непосредственное осуществленіе и откровеніе воли Божіей, и тѣмъ указать на мистическую и таинственную сущность этого великаго событія, — а этого нельзя было иначе сдѣлать,

*) Вся статья Бѣлинскаго есть сплошной гимнъ такъ называемой «оффиціальной народности», но скоро Бѣлинскій понялъ значеніе ея и такъ же страстно отрекся отъ своихъ былыхъ заблужденій, какъ раньше страстно вѣрилъ, что обрѣлъ истину. *Ред.*

какъ отправившись отъ первоначальной идеи, всепроизводящей и всезиждущей изъ собственной творящей силы. Мы думаемъ и убѣждены, что уже проходитъ въ нашей литературѣ время безотчетныхъ возгласовъ съ „ахами" и восклицательными знаками и точками для выраженія глубокихъ идей безъ всякаго смысла; что проходитъ уже время великихъ истинъ, съ диктаторскою важностью изрекаемыхъ и ни на чемъ не основывающихся, ничѣмъ не подтверждающихся, кромѣ личнаго мнѣнія и произвольныхъ понятій мнимаго мыслителя. Публика начинаетъ требовать не мнѣній, а мысли. Мнѣніе есть произвольное понятіе, основанное на поговоркѣ: „мнѣ такъ кажется"; какое же дѣло публикѣ до того, что̀ и ка̀къ кажется тому или другому господину?.. Притомъ одинъ и тотъ же предметъ одному кажется такъ, другому иначе, а большей части обыкновенно вверхъ ногами. Вопросъ не въ томъ, ка̀къ кажется, а въ томъ— ка̀къ есть въ самомъ дѣлѣ, и этотъ вопросъ можетъ рѣшаться не мнѣніемъ, а мыслью. Мнѣніе опирается на случайномъ убѣжденіи случайной личности, до которой никому нѣтъ дѣла, и которая сама по себѣ очень неважная вещь; мысль опирается на самой себѣ, на собственномъ внутреннемъ развитіи изъ самой себя по законамъ логики. Давно уже прошло то блаженное время, когда разобрать критически художественное произведеніе значило разобрать нѣкоторыя фразы, или удачно составленныя, или погрѣшающія противъ языка; теперь безвозвратно проходитъ и то блаженное время, когда непризнанный критикъ, какъ бы издѣваясь надъ публикою, объявлялъ, что личныя ощущенія—высшій критеріумъ изящнаго, и сказавъ, что то или другое сочиненіе „принадлежитъ къ лучшимъ явленіямъ литературнаго года", что оно „ему очень понравилось", что онъ „многое прочелъ въ немъ съ особеннымъ наслажденіемъ", — сказавъ это въ десяти строкахъ, дѣлалъ десять или двадцать страницъ выписокъ и смѣло, крупными литерами ставилъ въ заглавіи этихъ выписокъ громкое словцо „критика". Да, безвозвратно проходитъ уже пора, такъ сказать, мороченья публики подобными штуками. Достоинство и важность мысли начинаютъ признаваться всѣми. Что касается лично до насъ, мы такъ глубоко убѣждены, что истина — не въ людскихъ „мнѣніяхъ", не въ личныхъ убѣжденіяхъ, а только въ мысли, — что если бы въ опроверженіе этого указали на наши собственныя статьи, мы скорѣе бы согласились въ томъ, что или тѣ, которымъ онѣ кажутся недоказательными, не доросли ни до потребности, ни до пониманія „мысли", или что, и въ самомъ дѣлѣ, въ нашихъ статьяхъ заключаются причины ихъ недоказательности,—чѣмъ согласиться въ томъ, чтобы могущество и очевидность истины заключались не въ „мысли". Во всякомъ случаѣ, „Отечественныя Записки" старались и будутъ стараться удовлетворить по возможности общей потребности идей, предоставляя другимъ угощать публику „своими мнѣніями", если только публикѣ въ самомъ дѣлѣ большая нужда знать, каковы мнѣнія у „сего" или „этого" господина, такъ называемаго критика.

1840 *)

МЕНЦЕЛЬ, КРИТИКЪ ГЕТЕ.

> Главный недостатокъ критики Менцеля, какъ мнѣ кажется, состоитъ въ подчиненіи поэзіи и вообще словесности политикѣ или даже понятіямъ и духу политической партіи. Менцель — депутатъ оппозиціонной стороны. Этимъ объясняются его строгіе приговоры Іоанну Мюллеру, Гегелю, Гете и др.; отъ этого же происходитъ оппозиціонный духъ его книги и пр.
>
> *В. К., переводчикъ книги Менцеля.*

Менцель**) есть собственное имя одного человѣка, сдѣлавшееся нарицательнымъ, каковы, напримѣръ, имена Ира, Ѳирсиса, Креза, Зоила и т. п. Это обстоятельство придаетъ большую и важную значительность Менцелю, какъ представителю цѣлаго разряда людей, которые были и до него, есть еще и теперь и, къ сожалѣнію, будутъ всегда. Такъ, напримѣръ, какое-нибудь пошлое, ничтожное, пустое лицо дѣлается многозначительнымъ и реальнымъ въ художественномъ произведеніи, какъ выражающее собою цѣлую сторону дѣйствительной жизни, представляющее своею индивидуальностью цѣлый разрядъ, цѣлую толпу индивидуумовъ одной и той же идеи. Это подало намъ поводъ поговорить о Менцелѣ, какъ о представителѣ критиковъ извѣстнаго рода, не обращая вниманія на частности и подробности, относящіяся къ его лицу или исключительно къ нѣмецкой литературѣ. Года съ полтора назадъ тому сочиненіе Менцеля о нѣмецкой литературѣ явилось въ пре-

---

*) Бѣлинскій продолжаетъ свою дѣятельность въ «Отеч. Запискахъ». Статья о «Менцелѣ» еще рѣзче, чѣмъ предыдущая, оттѣняетъ взгляды Бѣлинскаго на искусство, которое должно «служить только самому себѣ» и быть «спокойно» и величаво въ своей гордой, отторженной отъ жизни, красотѣ. *Ред.*

**) Вольфгангъ Менцель (1788—1873) нѣмецкій писатель, сначала одинъ изъ участниковъ движенія, охватившаго «молодую Германію», а затѣмъ его противникъ. Его дѣятельность второй половины мѣтко охарактеризована Берне. *Ред.*

красномъ русскомъ переводѣ, съ выпускомъ всего, собственно не относящагося къ литературѣ. Такъ какъ, говоря о Менцелѣ, мы хотимъ говорить о критикѣ, имѣя въ виду собственно русскую публику, — то и возьмемъ этотъ переводъ за фактъ, за данное для сужденія, чтобы каждый изъ нашихъ читателей самъ могъ быть судьею въ этомъ дѣлѣ. Во всякомъ случаѣ предлагаемая статья отнюдь не есть разборъ книги Менцеля, но скорѣе разсужденіе или трактатъ объ отношеніяхъ критики вообще къ искуству, по поводу извѣстнаго рода критическаго направленія, котораго представитель Менцель.

Слава — вещь обольстительная, и къ ней одинъ путь. Но многіе смѣшиваютъ славу съ извѣстностью, и съ этой точки зрѣнія пути къ ней умножаются до безконечности. По-настоящему, слава есть видовое понятіе извѣстности, а извѣстность относится къ славѣ, какъ родъ къ виду. Гомеръ извѣстенъ человѣчеству своимъ творческимъ геніемъ, Зоилъ — ограниченностью и низостью своего духа въ дѣлѣ творчества, Крезъ — богатствомъ, Иръ — бѣдностью, Парисъ — красотою, Ферситъ — безобразіемъ. Можно сдѣлаться извѣстнымъ всему свѣту — умомъ и глупостью, благородствомъ и подлостью, храбростью и трусостью. Чтобы обезсмертить себя въ потомствѣ, великій художникъ, на диво міру, создалъ въ Эфесѣ великолѣпный храмъ „златолунной“ Артемидѣ; чтобы обезсмертить себя въ потомствѣ, Геростратъ сжегъ его. И оба достигли своей цѣли: имена обоихъ безсмертны, но съ тою только разницею, что одно и извѣстно, и славно, а другое только извѣстно. Слава есть патентъ на величіе, выдаваемый цѣлымъ человѣчествомъ одному человѣку, великимъ подвигомъ доказавшему свое величіе; извѣстность есть внесеніе имени въ полицейскій реестръ, въ которомъ записываются вседневныя событія, выходящія изъ порядка обыкновенности и ежедневности. Слава всегда есть награда и счастье; извѣстность часто бываетъ наказаніемъ и бѣдствіемъ.

Къ числу извѣстныхъ людей, претендующихъ на славу, принадлежитъ нѣмецъ Менцель. Имя его извѣстно въ Германіи, Англіи, Франціи, Россіи, и еще недавно почитался онъ главою партіи, однимъ изъ представителей Германіи, имѣлъ послѣдователей, хвалителей, даже враговъ, безъ которыхъ слава — не слава и извѣстность — не извѣстность. Конечно теперь этотъ славный господинъ Менцель не больше, какъ жалкій представитель устарѣвшихъ мнѣній, который на ихъ развалинахъ съ ожесточенною дерзостью отстаиваетъ свое эфемерное и мишурное величіе, символъ эстетическаго безвкусія, человѣкъ, имя котораго — литературное порицаніе, какъ имя какого-нибудь Зоила, но тѣмъ не менѣе у него все-таки была своя апогея славы. Какимъ же образомъ пріобрѣлъ онъ эту славу? Видите ли: онъ издавалъ журналъ, а журналъ есть вѣрное средство прославиться для человѣка дерзкаго, безстыднаго и ловкаго. Представься только ему случай захватить въ свои руки журналъ, — и слава его сдѣлана. Путей и средствъ много, и они разнообразны до безконечности; но главное тутъ — хорошо начертанный планъ и неукоснительная вѣрность ему во всѣхъ дѣйствіяхъ до мелочныхъ подробностей. Основою же непремѣнно должна быть посредственность, которая всѣмъ по плечу, всѣмъ нравится, всѣмъ льститъ и слѣдовательно овладѣваетъ массами и толпами, возбуждая негодованіе только въ нѣкоторыхъ — не званыхъ, а избранныхъ. Но какъ этихъ „избранныхъ“ можетъ удовлетворить только сила, основывающаяся на талантѣ, геніи, умѣ, знаніи, и какъ число этихъ „избранныхъ“ такъ ограниченно, что не можетъ принести обильную жатву подписки, — то о нихъ нечего и думать; толпа любитъ посредственность, и посредственность должна угождать толпѣ. Для этого ловкій журналистъ долженъ исключительно выбирать только посредственность. Этого народу много, да онъ и сговорчивъ. Мнѣнія журнала, который имъ хорошо платитъ и еще лучше ихъ хвалитъ, — всегда будутъ ихъ кровными и задушевными мнѣніями — до первой ссоры, которая всегда бываетъ при первой кости. Смотрите же, не жалѣйте похвалъ: надо, чтобы въ вашемъ журналѣ все участвовали геніи да великіе таланты — иначе вашего журнала не будутъ ни уважать, ни покупать. Въ выборѣ не затрудняйтесь: чѣмъ безталантнѣе, тѣмъ лучше для васъ, — лишь бы не былъ чуждъ нѣкотораго внѣшняго смысла, лоска, блеска, которые толпа всегда принимаетъ за геніальность, потому что ей они по плечу, и она ихъ понимаетъ, — а что для нея понятно, то и велико. Вотъ идетъ къ намъ „поэтъ“, который можетъ вдохновляться на подрядъ и къ каждому нумеру журнала съ точностью и аккуратностью поставить какое вамъ угодно число элегій, одъ и даже мистерій; хватайтесь за него обѣими руками: это для васъ кладъ, и скорѣе кричите, что этотъ „юный геній“, произведеніями котораго „постоянно“ украшается вашъ журналъ, счастливо избралъ себѣ дорогу близехонько, о-бокъ дорогѣ, напримѣръ, какого-нибудь Гете, и совершенно можетъ замѣнить для вашихъ читателей великаго германскаго поэта, котораго ваши читатели бранятъ за „непонятливость“. Ежели въ твореніяхъ вашего Гете часто будетъ недоставать даже и внѣшняго смысла — не бѣда: поправляйте сами, обглаживайте и сглаживайте, —

это ремесло не труднѣе. Является молодой талантикъ или юное дарованьице съ драмою или другимъ чѣмъ и обращаетъ на себя нѣкоторое вниманіе публики: захваливайте его въ пухъ, не жалѣйте чернилъ и гиперболъ, кричите: „я упалъ на колѣни передъ NN, воскликнулъ: великій Гете! великій NN!“ Если этотъ NN вздумаетъ послѣ вздернуть носъ, забывши, что онъ сталъ великимъ черезъ васъ,—и это не бѣда: напишите притчу, апологъ объ отогрѣтой за пазухою змѣѣ, о „человѣкѣ съ умомъ на двѣ страницы“, который для потѣхи кинулъ въ форточку окна славу первому прохожему... Будьте увѣрены, что г. NN опять будетъ въ вашихъ ежовыхъ рукавицахъ и самъ придетъ съ поклономъ: тогда скажите, что вы пошутили или что вы говорили совсѣмъ не о немъ, а о другомъ. Толпа разсмѣется и найдетъ васъ не пошлымъ, а только забавнымъ; а кто ее забавляетъ, тому она не скупится платить. Что касается до повѣстей, не забывайте одного: заказывайте „забавныя“, такія, которыя не всѣми читаются явно, о которыхъ не при всѣхъ говорится вслухъ, да велите доставлять себѣ ихъ рукописи съ большими полями и пробѣлами между строкъ, чтобы вамъ было гдѣ подбавлять своего „юмора“ и своихъ „забавныхъ“ картинъ; благословясь, черкайте, крестите, вписывайте свое, а главное—не робѣйте ни отъ какой плоскости, ни отъ какой неприличности, помня, что у Поль де-Кока несравненно больше читателей, чѣмъ у Вальтеръ Скотта. Кстати, чтобы авторитетъ Вальтеръ Скотта не помѣшалъ успѣху вашихъ „забавныхъ“ повѣстей, объявите, что историческіе романы великаго британца дурны и пошлы, потому что они—незаконный плодъ отъ соединенія исторіи съ вымысломъ, или выразитесь какъ-нибудь этакъ, позатѣйливѣе и „позабавнѣе“. Если кто-нибудь изъ вашихъ абонированныхъ нувеллистовъ будетъ такъ смѣлъ и дерзокъ, что осмѣлится издать всѣ свои повѣсти, помѣщавшіяся въ вашемъ журналѣ, въ ихъ первобытномъ видѣ, т. е. безъ вашихъ поправокъ и передѣлокъ, и черезъ это лишитъ ихъ многаго „забавнаго“, разругайте ихъ безпощадно, а для тѣхъ, которые помнятъ, что читали ихъ въ вашемъ журналѣ, скажите, что въ немъ онѣ были „отлично-хороши“, хотя написаны и дурно, и что это оттого, что у васъ есть волшебная машина, въ которую вы положите дурную повѣсть, а, повернувъ ключикомъ, вынимаете оттуда хорошую, т. е. „забавную“. Толпа расхохочется, ибо найдетъ это объясненіе „забавнымъ“, а слѣдовательно и вполнѣ удовлетворительнымъ для себя. Въ вашемъ журналѣ непремѣнно должна быть критика, потому что критику любятъ и требуютъ отъ журнала. Истинная критика требуетъ мысли, а толпа любитъ „забавляться“, а не мыслить, и потому вмѣсто „истинной“ критики, создайте „забавную“ критику. Для этого объявите, что изящное есть понятіе совершенно условное и относительное, а отнюдь не абсолютное (ужасное слово для толпы!), что оно зависитъ отъ условій климата, страны, народа, каждаго человѣка, его пищеваренія, здоровья и подобныхъ „непредвидѣнныхъ“ обстоятельствъ. Скажите, что въ искусствѣ хорошо то, что вамъ нравится, и худо то, что вамъ не доставляетъ удовольствія. Вамъ замѣтятъ: какое же вы имѣете право называть превосходнымъ произведеніемъ то, что, по условію личности каждаго, многимъ покажется совсѣмъ не превосходнымъ, а для иныхъ и совершенно дурнымъ? Отвѣчайте: я правъ, и они правы,—у всякаго-де своя фантазія. Такая критика очень легка и нравится толпѣ, которая вообще любитъ все, что вровень съ нею и не оскорбляетъ ея маленькаго самолюбія своею „непонятливостью“. Побольше фразъ отъ себя и еще больше выписокъ изъ будто бы критикуемаго вами сочиненія, и у васъ въ одинъ вечеръ готово десять „забавныхъ“ критикъ, которыя понравятся тысячамъ и оскорбятъ десятки, тогда какъ иногда мало десяти вечеровъ, чтобы написать „истинную“ критику, которая удовлетворитъ десятки и оскорбитъ тысячи. Тонъ „забавной“ критики непремѣнно долженъ быть рѣзкій, наглый, нахальный: иначе толпа не будетъ вамъ вѣрить. Когда разбираете книгу автора чужого прихода или человѣка, котораго вы не любите, боитесь или другое что, дѣлайте изъ его книги выписки такихъ мѣстъ, какихъ въ его книгѣ нѣтъ, приписывайте ему такія мнѣнія, которыхъ онъ и не думалъ имѣть,—словомъ, клевещите, но только смѣлѣе и рѣшительнѣе: толпа того и слушаетъ, тому и вѣритъ, у кого горло широко и замашки наглѣе. Не забывайте при этомъ чаще говорить о своей добросовѣстности, благонамѣренности, объ уваженіи къ собственной личности, не допускающемъ васъ до неприличныхъ браней и полемики, о своихъ талантахъ и другихъ похвальныхъ качествахъ вашего ума и сердца; о своихъ соперникахъ кричите, что они и глупы, и безталантны, и недобросовѣстны, а главное, что они завидуютъ вамъ, какъ всѣ посредственные люди завидуютъ генію. Возьмите девизомъ своимъ „смѣлость города беретъ“ и будьте увѣрены, что всѣ карманы сдадутся вашей „смѣлости“.

Есть еще другой способъ къ пріобрѣтенію журнальной славы, котораго частью можно держаться и при первыхъ, но который иногда и одинъ доводитъ до цѣли: это нападать на утвержденныя понятія, на утвержденные авторитеты и славы. Толпу иногда можно запугать, чтобы заставить

удивляться себѣ. Скажите толпѣ дикую рѣзкость и, не дожидаясь ея отвѣта и не давая ей придти въ себя отъ первой рѣзкой нелѣпости, говорите другую, третью и говорите съ увѣренностью въ непреложности своихъ мыслей, смотрите на толпу прямо, во всѣ глаза, не мигая и не моргая. Напримѣръ, слава Пушкину въ своей апогеѣ и всѣ передъ нимъ на колѣняхъ: начните „ругать“ его въ буквальномъ значеніи этого слова и говорите, что его произведенія мелки и ничтожны, хотя и не лишены блестокъ таланта, внѣшней отдѣлки и т. п. Вы думаете это трудно сдѣлать? Ничуть не бывало, только больше смѣлости. Разверните, напримѣръ, хоть „Полтаву“: выпишите слова измѣнника Мазепы о Петрѣ Великомъ и напишите: „каковъ портретъ Петра“, какъ будто такимъ изобразилъ его самъ поэтъ, отъ своего лица: слова Мазепы же о Карлѣ XII тоже выдайте за портретъ, начерченный самимъ поэтомъ, и рѣшите, что всѣ характеры въ поэмѣ лишены всякаго величія. Толпа не будетъ справляться и повѣритъ вамъ на слово. Выкуйте себѣ какой-нибудь странный, полуславянскій, дикій языкъ, который бросался бы въ глаза своею калейдоскопическою пестротою и казался бы вполнѣ оригинальнымъ и глубоко-таинственнымъ: она, пожалуй, сдѣлаетъ видъ, что и понимаетъ его, стыдясь сознаться въ своемъ невѣжествѣ. Вотъ вы уже и поколебали авторитетъ Пушкина; идите дальше и утверждайте, что Байронъ и Гете—не истинные художники, ибо-де они на алтарь чистыхъ дѣвъ (т. е. музъ, которыхъ Тредьяковскій называлъ хугами) неомовенными руками возлагали потребы нечистыя и умёты поганые, которые доставали они изъ возкрайней лужи, и т. п. Но вотъ проходитъ время, а съ нимъ и ложь: образъ Пушкина является въ новомъ и еще лучезарнѣйшемъ свѣтѣ; Байрона и Гете уже никто не ругаетъ,—а вамъ что? Вы свое сдѣлали, карманъ вашъ обезпеченъ, а притомъ вы исподтишка искусно можете завести новую пѣсню; старая забыта, и вы уже на кредитъ пользуетесь славою „отлично-умнаго человѣка“.

А вотъ чудесное средство противъ враговъ: оно въ большомъ употребленіи въ Парижѣ, этомъ городѣ партій и подкоповъ всякаго рода. Мы говоримъ о публичныхъ лекціяхъ. Это одно изъ надежныхъ средствъ уронить репутацію даже журнала, не только писателя. О чемъ больше всего и вездѣ читаются публичныя лекціи? Разумѣется, о словесности и языкѣ, потому что ни объ одномъ предметѣ нельзя такъ много говорить общихъ мѣстъ и учить другихъ, не учась ничему и ничего не зная. Извѣстно, что парижане—большіе охотники до всего публичнаго и любятъ позѣвать на всякое зрѣлище; вотъ они отъ нечего дѣлать и идутъ посмотрѣть фокусовъ-покусовъ какого-нибудь говоруна, на кредитъ пользующагося извѣстностью „отлично-умнаго человѣка“. Зала публичнаго чтенія—не университетская аудиторія: въ ней собираются не слушать, а слышать, чтобы потомъ не подумать, а поболтать въ обществѣ. Поэтому ловкій „лекторъ“ избѣгаетъ всего, въ чемъ есть мысль, и хлопочетъ только о словахъ. Вотъ онъ беретъ книгу непріятнаго ему писателя, выбираетъ изъ нея нѣсколько фразъ, которыхъ не понимаетъ, потому что эти фразы состоятъ не изъ общихъ мѣстъ, составляющихъ насущный хлѣбъ цѣлой его жизни, и выражаютъ собою мысль, требующую для своего пониманія ума и чувства. Сверхъ того, въ фразахъ могутъ встрѣтиться слова, которыхъ не слыхалъ лекторъ, учившійся какъ-нибудь и чему-нибудь на желѣзные гроши,—и вотъ онъ читаетъ эти фразы, сопровождая ихъ гримасами и искаженіемъ языка. Толпа вездѣ всегда, а въ Парижѣ особенно,—и вотъ она смѣется и рукоплещетъ своему лектору. Но горе книгѣ, если въ вырванныхъ изъ нея фразахъ заключается не только мысль, но еще и новая мысль, выраженная новымъ словомъ или новымъ терминомъ!.. Какое ей дѣло до того, что въ языкѣ и образѣ выраженія осмѣянной болтуномъ книги, можетъ быть, уже занимается заря новой эпохи литературы, новыхъ понятій объ искусствѣ, новаго взгляда на жизнь и науку? Какое дѣло до того, что тотъ, чью литературную репутацію силится запятнать лекторъ, приносилъ людямъ плодъ горячаго восторга, безкорыстной любви къ истинѣ,—то, что перечувствовалъ и перемыслилъ онъ, чѣмъ живетъ его душа, чѣмъ бьется его сердце?.. Болтунъ прочелъ двѣ-три фразы изъ его статьи, прочелъ разумѣется съ искаженіемъ смысла, съ фарсами и гримасами, и въ заключеніе прибавилъ: „право, божусь вамъ, это галиматья!“ и толпа рада вѣрить ему: она было заснула отъ одной необходимости слушать, и ее вдругъ будятъ такимъ милымъ и забавнымъ фарсомъ: какъ же ей не смѣяться!.. Да, ей надо смѣяться уже изъ одной благодарности, что ее выводятъ изъ тяжелаго и страннаго положенія дѣлать серьезную мину... Въ Парижѣ всѣ говорятъ bons-mots, даже записные глупцы; черезъ bons-mots тамъ пріобрѣтаютъ славу, черезъ bons-mots и теряютъ ее. Нерѣдко честь и доброе имя зависятъ тамъ отъ bons-mots какого-нибудь записного бонмотиста... Таковъ ужъ городъ Парижъ!..

Менцель перепробовалъ всѣ эти способы добывать журналомъ и „лекціями“ славу себѣ и дѣлать вредъ своимъ врагамъ. Онъ сочинялъ выписки изъ разбираемыхъ книгъ, приписывалъ своимъ противникамъ мнѣнія, которыхъ они и не

думали имѣть, раздавалъ вѣнцы славы и безсмертія людямъ бездарнымъ, царствовалъ и клеветалъ на генія, талантъ и всякаго рода заслугу, всякаго рода силу и всякаго рода достоинство. Но главная причина его позорной извѣстности — дерзкія и наглыя нападки на Гете. Онъ прицѣпилъ свое маленькое имячко къ великому имени поэта, какъ въ баснѣ Крылова паукъ прицѣпился къ хвосту орла, — и мощный орелъ вознесъ его на вершину опоясаннаго облаками Кавказа... Но съ нимъ кончилось, какъ съ паукомъ: пахнулъ вѣтеръ — и бѣдный паукъ опять очутился на низменной долинѣ, а орелъ, взмахнувъ широкими крыльями, съ горныхъ громадъ гордо и отважно ринулся въ знакомыя ему безбрежныя пространства эѳира... Менцель теперь явился въ Россіи въ прекрасномъ переводѣ, за который русская литература должна быть весьма благодарна переводчику. Въ самомъ дѣлѣ, пора намъ взглянуть прямо въ лицо этому пресловутому мужу, котораго имя еще обаятельно дѣйствуетъ у насъ на нѣкоторыхъ, и къ которому еще недавно кто-то простеръ братскія объятія за то, что онъ нападаетъ на Гегеля, Гете и Мюллера... Les beaux esprits se rencontrent!.. Всѣ другіе русскіе журналы холодно и грубо приняли незванаго гостя, хотя и сами себѣ не могли отдать отчета въ своей враждебности къ нему. Пора перестать основываться на безотчетномъ чувствѣ, пора мыслить сознательно.

Разумѣется, что въ Менцелѣ нельзя отрицать и нѣкоторой заслуги, которая состояла въ преслѣдованіи пошлой нѣмецкой сентиментальности и другихъ дурныхъ сторонъ нѣмецкой литературы, которыя онъ преслѣдовалъ рѣзко и дерзко. Но разбить нѣсколько дрянныхъ романовъ и хотя множество глупыхъ книжонокъ — еще не великое дѣло, — и если бы подобные хорошіе рецензенты плохихъ книгъ могли претендовать на геніальность, то Европа не обобралась бы геніями, какъ грибами послѣ дождя. Чтобы хорошо писать о дурныхъ книгахъ, нужна начитанность, нѣкоторая литературная образованность, нѣсколько вкуса и изощренной навыкомъ способности владѣть языкомъ; но чтобы хорошо писать о книгахъ умныхъ и сочиненіяхъ ученыхъ, нужно имѣть глубокую натуру, развитую ученіемъ и мыслью, и даръ слова отъ природы. Но натура Менцеля очень мелка, умъ ограниченъ, а учился онъ на мѣдныя деньги, почерпнувъ свои свѣдѣнія изъ журналовъ, — а между тѣмъ пустился судить и рядить о предметахъ, выходящихъ изъ ограниченнаго круга доступныхъ ему идей, — именно объ искусствѣ и наукѣ, о Гете и Гегелѣ. Въ маленькихъ дѣлахъ онъ былъ великъ, а на великія его не стало. Нашлись люди, которые указали ему его мѣсто; онъ разсердился на нихъ и сталъ вымещать на Гете и Гегелѣ. Къ оскорбленному и раздраженному самолюбію присоединились нѣкоторыя одностороннія убѣжденія, которымъ ограниченные люди всегда предаются фанатически, не столько по любви къ истинѣ, сколько по любви и высокому уваженію къ самимъ себѣ. Это — явленіе общее, — и вотъ съ какой точки зрѣнія имя Менцеля есть имя нарицательное, понятіе родовое. Взглянемъ на эти одностороннія убѣжденія ограниченнаго человѣка.

Есть особый родъ сердобольныхъ людей, которые болѣе занимаются другими, нежели самими собою, а потому всегда несчастны, всегда обременены хлопотами и заботами. Имъ кажется, что и въ мірѣ все идетъ худо, и что отечество ихъ вотъ сейчасъ готово погибнуть жертвою превратнаго хода дѣлъ; а вслѣдствіе такого взгляда на вещи, имъ кажется, что они призваны и міръ исправить, и отечество спасти, — для чего тому и другому нужно только повѣрить ихъ мудрости и неуклонно выполнять ихъ совѣты. Для этихъ маленькихъ великихъ людей государство не есть живой организмъ, котораго части находятся въ зависимомъ другъ отъ друга взаимодѣйствіи, котораго развитіе и жизнь условливаются непреложными законами, въ его же сущности заключенными; для нихъ государство не есть живая, индивидуальная личность, сама по себѣ и сама для себя сущая, имѣющая свою свободную волю, которая выше воли частныхъ лицъ; для нихъ государство не имѣетъ ни почвы, ни климата, ни географіи, ни исторіи, ни прошедшаго, ни настоящаго; для нихъ оно не есть живое осуществленіе довременной божественной идеи, ставшей изъ возможности явленіемъ и стремящейся развиться изъ самой себя во всей своей безконечности; для нихъ не существуетъ міродержавнаго Промысла, который управляетъ судьбами царствъ и народовъ и, въ разумно-свободной необходимости, указываетъ на путь, его же не прейдеши... Нѣтъ! для этихъ маленькихъ великихъ людей государство есть искусственная машина, которою по произволу можетъ вертѣть всякій маленькій великій человѣкъ. Они осуждаютъ Петровъ и Наполеоновъ, съ важностью указывая на ихъ ошибки и нешутя давая знать, что на мѣстѣ этихъ, впрочемъ, дѣйствительно великихъ людей они бы не сдѣлали такихъ промаховъ. Они говорятъ: Петръ сдѣлалъ тогда-то вотъ то-то, между тѣмъ какъ ему слѣдовало бы въ то время сдѣлать вотъ это; они говорятъ, что Наполеонъ палъ потому, что не стоялъ за права человѣчества, а думалъ только о своей личной власти. Жалкіе слѣпцы! Петръ сдѣлалъ именно то, для чего послалъ его, что́ поручилъ ему Богъ, — ему, своему посланнику и помазаннику свыше; онъ

угадалъ волю духа времени,—и не свою, а волю пославшаго его выполнилъ онъ, — потому-то онъ и великій человѣкъ. Только маленькіе великіе люди тарапятся выполнить свою случайную волю: воля великихъ людей всегда совпадаетъ съ волею Божіею, которою и сильны они, которою и удаются имъ дѣла ихъ. Наполеонъ палъ потому же, почему и возсталъ: та же могучая десница низвергла, которая и вознесла его. Онъ совершилъ свою миссію — и палъ не отъ слабости, а отъ тяжести своей силы, которая уже не находила болѣе для себя дѣла. Смѣшны и жалки эти великіе маленькіе люди!.. Вообразите себѣ сумасшедшаго, котораго разстроенному воображенію представляется, что—вотъ облака упадутъ на землю и подавятъ ее, вотъ огнедышащее солнце спалитъ своими лучами все живущее на ней, вотъ зима истребитъ его своимъ губительнымъ хладомъ... Напрасно солнце утромъ восходитъ въ такомъ торжественномъ величіи и пробуждаетъ къ ликованію все твореніе отъ былинки до человѣка; въ полдень такъ роскошно осіяваетъ нетлѣннымъ золотомъ лучей своихъ и голубой куполъ неба, и свою любимую дочь, многодарную землю; а вечеромъ въ новой торжественности, какъ побѣдитель, утомленный побѣдою, сходитъ съ своей вѣчно-неизмѣнной дороги и блѣдными лучами даетъ послѣдніе, замирающіе поцѣлуи своей любимицѣ и скрывается за розовымъ занавѣсомъ мерцающей зари, высылая на смѣну и блѣдноликую луну, и миріады лучезарныхъ звѣздъ... Да! напрасно съ того незапамятнаго, довременнаго мгновенія, какъ творящее „да будетъ!“ воззвало небытіе къ бытію, до нашего времени, напрасно солнце ни разу не взошло вечеромъ и не скрылось утромъ, ни разу не вышло съ запада и не закатилось на востокѣ; напрасно за успокоительною смертью зимы слѣдуетъ всегда воскрешающая весна, за весною — знойное лѣто, за лѣтомъ — богатая дарами плодовъ осень, которой послѣдніе, запоздалые желтые колосья и листья наконецъ покрываются серебристымъ и алмазнымъ инеемъ зимы... Напрасно океанъ, скованный берегами, не можетъ вырваться изъ своего бездоннаго ложа, и его громадныя волны, грозящія землѣ и небу, съ воемъ и ревомъ, въ безсильной ярости разбиваются о несокрушимую твердыню гранитныхъ скалъ... Напрасно рѣки, какъ обычную дань, несутъ къ морю волны свои и не текутъ вспять... Напрасно все!.. Не слышна ему музыка сферъ и міровъ; глухъ онъ къ гармоническому хору, который образуетъ своимъ стройнымъ чиномъ, своими неизмѣняемыми законами, своимъ несмущаемымъ теченіемъ къ предустановленной отъ вѣка цѣли твореніе предвѣчнаго Художника!.. Нѣтъ, ему слышатся только диссонансы, мерещится одинъ раздоръ: тучи грозятъ отнять свѣтъ, громъ—разбить землю, молнія—испепелить все живущее на ней,— и, бѣдный сумасбродъ, онъ хватается за топоръ, обтесываетъ свои колышки и тычинки и хлопочетъ подперетъ ими съ трескомъ разрушающееся зданіе вселенной...

Такое же зрѣлище представляютъ собою и эти маленькіе великіе люди, о которыхъ мы говоримъ. Добровольные мученики, — имъ нѣтъ покоя, для нихъ нѣтъ радости, нѣтъ счастья: тамъ гаснетъ свѣтъ просвѣщенія, тутъ гибнетъ добродѣтель и нравственность, здѣсь подавляется цѣлый народъ, — и съ воплемъ указываютъ они на виновниковъ такого ужаснаго зла, какъ будто бы люди или человѣкъ въ состояніи остановить ходъ міра, измѣнить участь народа; какъ будто бы нѣтъ Провидѣнія, и судьбы земнородныхъ предоставлены слѣпому случаю или слѣпой волѣ одного человѣка. Сумасброды! внимательнѣе заглядывайте въ священную книгу судебъ человѣчества, въ вѣчную „книгу царствъ“—въ исторію, по которой поверхностно скользятъ ваши взоры, отуманенные предубѣжденіями и заранѣе заготовленными произвольными понятіями вашей ограниченной личности. Умираетъ прекрасная Грецiя, отчизна Гомеровъ и Платоновъ, опустѣли ея дивные храмы, сброшены съ пьедесталовъ ея мраморныя статуи; храмы сокрушились и ихъ развалины заросли травою, а статуи взяла желѣзная рука варвара-побѣдителя: но развѣ умерла для насъ она, эта прекрасная Грецiя? Развѣ развалины ея храмовъ и обломки ихъ колоннъ не свидѣтельствуютъ намъ о гармоніи ихъ размѣровъ, о первобытной красотѣ роскошныхъ ихъ формъ? Развѣ эти чудныя статуи, пережившія тысячелѣтія, не предстали Винкельману во всемъ очарованіи вѣчной юности и не открыли ему сокровенныхъ тайниковъ исчезнувшей жизни свѣтлыхъ чадъ Эллады и не повѣдали ему дивныхъ тайнъ творчества? Развѣ для насъ „Иліада“—мертвая буква, нѣмой памятникъ навѣки умершаго и навсегда потерявшаго свой смыслъ и свое значеніе прошедшаго, а не источникъ живого блаженства, величайшаго разумнаго наслажденія изящнѣйшимъ созданіемъ общеміроваго искусства? Развѣ жизнь грековъ не вошла въ нашу, какъ элементъ, развѣ не получили мы ее, какъ законное наслѣдіе?.. Кто же говоритъ, что Грецiя умерла навсегда, падши отъ натиска варварства и невѣжества? Пережитые человѣчествомъ моменты не исчезаютъ въ вѣчности, какъ звукъ, теряющійся въ пустынѣ, но навсегда дѣлаются его законнымъ владѣніемъ въ сознаніи, которое одно дѣйствительно, одно есть истинная жизнь духа, а не призракъ. Не только для возмужалаго человѣка, — и для старца, если только его старость ясна, какъ вечеръ прекраснаго ве-

осенняго дня, воспоминаніе о свѣтломъ утрѣ своего младенчества, о знойномъ полуднѣ своей юности составляетъ одно изъ отраднѣйшихъ наслажденій его старости; но человѣчество выше человѣка, моменты его жизни есть высшая, разумнѣйшая дѣйствительность, чѣмъ моменты жизни человѣка,—такъ оно ли забудетъ греческую жизнь, этотъ роскошный цвѣтъ своего младенчества, или средніе вѣка, этотъ роскошный цвѣтъ своей юности, изъ которыхъ образовался роскошный плодъ его мужества?. Омаръ сжегъ Александрійскую библіотеку; проклятіе Омару,—онъ навѣки погубилъ просвѣщеніе древняго міра! Погодите, милостивые государи, проклинать Омара! Просвѣщеніе — чудная вещь: будь оно океаномъ, и высуши этотъ океанъ какой-нибудь Омаръ,—все останется подъ землею невидимый и сокровенный родникъ живой воды, который не замедлитъ пробиться наружу свѣтлымъ ключемъ и превратиться въ океанъ. Просвѣщеніе безсмертно, ибо оно не имѣетъ внѣ себя никакой цѣли, обыкновенно называемой „пользою“, но есть само себѣ цѣль и въ самомъ себѣ заключаетъ свою причину, какъ внутренняя жизнь сознающаго себя духа. Удовлетвореніе духа, стремящагося къ сознанію, есть внутренняя причина и цѣль просвѣщенія; а его внѣшняя польза для человѣчества есть уже его необходимый результатъ. Неужели солнце есть не самостоятельная планета, символъ Божіей славы, а фонарь для освѣщенія нашей маленькой земли, хотя оно и свѣтитъ намъ и грѣетъ?.. Омаръ сжегъ Александрійскую библіотеку, но не сжегъ Гомера и Платона, Эсхила и Демосѳена, которыхъ мы знаемъ. Но вотъ варвары разрушили Западную Римскую Имперію, — погибла цивилизація, исчезла мудрая гражданственность? Нѣтъ, не погибла она: въ вѣчномъ городѣ, столицѣ политическаго міра, снова явился вѣчный городъ, столица духовнаго міра. Потомъ нашелся затерянный варварствомъ и вѣками кодексъ Юстиніана—и жизнь древняго міра сдѣлалась нашимъ законнымъ наслѣдіемъ, вошла въ нашу жизнь, какъ элементъ. Но вотъ самый разительный примѣръ. Народъ нашего времени, особенно богатый маленькими людьми, забывъ, что у него есть исторія, есть прошедшее, что онъ народъ новый и христіанскій, вздумалъ сдѣлаться римляниномъ. Явилось множество маленькихъ великихъ людей и, съ школьными тетрадками въ рукахъ, стало около машинки, названной ими la sainte guillotine, и начало всѣхъ передѣлывать въ римлянъ. Поэтамъ приказали они во имя свободы воспѣвать республиканскія добродѣтели, думая, что искусство должно служить обществу; мыслителямъ повелѣли тоже во имя свободы доказывать равенство правъ; а кто бы изъ поэтовъ или мыслителей, слѣдуя свободѣ вдохновенія или мысли, осмѣлился воспѣвать и доказывать противное, — тѣмъ во имя свободы рубили головы. Искусство и знаніе погибли—нѣтъ больше развитія идей, остановленъ навсегда ходъ ума... Но погодите отчаиваться: та же воля, которая попустила возстать злу, та же невидимая, но могучая воля и истребила зло, — и чудовище пало жертвою самого себя, какъ скорпіонъ, умертвившій себя собственнымъ жаломъ; затѣя школьниковъ не удалась, тетрадки осмѣяны, кровавая комедія освистана — и кѣмъ же? — сыномъ революціи, однимъ человѣкомъ, сотворившимъ волю пославшаго его... Кто могъ предвидѣть, кто могъ предсказать это? Вѣдь уже все погибало... Но маленькіе великіе люди не понимаютъ этого и отъ всей души убѣждены, что если міръ еще какъ-нибудь держится, то не иначе, какъ ихъ мудростью и усердіемъ къ общему благу.

Къ числу такихъ-то маленькихъ великихъ людей принадлежитъ и Менцель. Ему не нравится порядокъ дѣлъ въ Германіи, и онъ придумалъ на досугѣ свой планъ ея благосостоянія; но какъ она не осуществляетъ этого благодѣтельнаго плана, не будучи въ состояніи отрѣшиться ни отъ своего историческаго развитія, ни отъ своей національной индивидуальности, да еще, какъ кажется, не будучи въ состояніи постичь всей премудрости г. Менцеля, и не вѣритъ ей, а на самого его смотритъ, какъ на журнальнаго крикуна и политическаго полишинеля, то онъ и возстаетъ на нее со всѣмъ ожесточеніемъ фанатика и представляетъ собою отвратительное и возмутительное зрѣлище сына, бьющаго по щекамъ родную мать свою. Другими словами: ему досадно, зачѣмъ Германія есть то, что́ она есть, а не то, чѣмъ бы ему хотѣлось ее видѣть,—требованіе, столь же справедливое, какъ и то, зачѣмъ у васъ волосы русые, а не черные, когда мнѣ именно хочется, чтобы у васъ были черные волосы!.. И поэтому ему все не нравится въ Германіи—и ея книжность, и ея ученость, и ея патріархальные обычаи и нравы. Но болѣе всего онъ возстаетъ на нее въ лицѣ ея геніальныхъ представителей, которыми она гордится, и которые доставили ей умственное владычество надъ всею просвѣщенною частью земного шара. Философія Гегеля признала монархизмъ высшею разумною формою государства, и монархія, съ утвержденными основаніями, изъ исторической жизни народа развившимися, была для великаго мыслителя идеаломъ государства. Менцель думаетъ объ этомъ совершенно иначе, и потому онъ объявилъ, что Гегель—сумасбродъ, дикій фанатикъ, и его философія—бѣснованіе полуумнаго человѣка. Еще большему ожесточенію съ его стороны подвергся Гете. Великій поэтъ жилъ при веймарскомъ дворѣ, пользовался благосклонностью многихъ

вѣнценосныхъ особъ и даже гордился дружбою къ себѣ многихъ изъ нихъ. Вотъ первое преступленіе германскаго поэта Гете противъ добродѣтельнаго германца Менцеля, который по одному этому предмету разродился двумя глупостями. Во-первыхъ: жить при дворѣ или не жить при немъ—это рѣшительно все равно, потому что въ обоихъ случаяхъ можно быть равно великимъ и равно добродѣтельнымъ человѣкомъ. Во-вторыхъ, не только несправедливо, но и справедливо нападая на человѣка, отнюдь не должно смѣшивать его съ художникомъ, равно какъ разсматривая художника, отнюдь не слѣдуетъ касаться человѣка. У искусства есть свои законы, на основаніи которыхъ и должно разсматривать его произведенія. Мысль, выраженная поэтомъ въ созданіи, можетъ противорѣчить личному убѣжденію критика, но вмѣстѣ быть истинною и общею, если только созданіе дѣйствительно художественно: ибо человѣкъ, какъ ограниченная личность, можетъ заблуждаться и питать ложныя убѣжденія, но поэтъ, какъ органъ общаго и мірового, какъ непосредственное проявленіе духа, не можетъ ошибаться и говорить ложь. Конечно, платя дань своей человѣческой натурѣ, и онъ можетъ впадать въ заблужденія, но это тогда, когда онъ измѣняетъ своей творческой натурѣ, становится невѣрнымъ самому себѣ и перестаетъ быть поэтомъ, допуская своей личности вмѣшиваться въ свободный процессъ творчества и впадая въ резонерство, символизмъ и аллегорію. Слѣдовательно, чтобы узнать, вѣрна ли мысль, выраженная поэтомъ въ его произведеніи, должно сперва узнать, дѣйствительно ли художественно его созданіе. Но этотъ вопросъ рѣшается непосредственнымъ впечатлѣніемъ созданія на непосредственное чувство критика (разумѣется, если его чувство доступно изящному, глубоко и всеобъемлюще), провѣреннымъ потомъ діалектикою мысли на непреложныхъ основаніяхъ искусства, а отнюдь не полицейскими справками о трезвости поведенія и аккуратности поэта въ платежѣ долговъ или освѣдомленіями о томъ, какъ отзывалась о немъ бабушка, довольна ли была имъ тетушка, и хорошо ли онъ жилъ съ женою, а еще менѣе произвольными убѣжденіями случайной личности критика. Основная идея критики Менцеля есть та, что искусство должно служить обществу. Если хотите, оно и служитъ обществу, выражая его же собственное сознаніе и питая духъ составляющихъ его индивидуумовъ возвышенными впечатлѣніями и благородными помыслами благого и истиннаго; но оно служитъ обществу, не какъ что-нибудь для него существующее, а какъ нѣчто существующее по себѣ и для себя, въ самомъ себѣ имѣющее свою цѣль и свою причину. Когда же мы будемъ требовать отъ искусства споспѣшествованія общественнымъ цѣлямъ, а на поэта смотрѣть, какъ на подрядчика, которому можно заказывать въ одно время—воспѣвать святость брака, въ другое—сладость жертвовать своею жизнью за отечество, въ третье—обязанность честно платить долги, то вмѣсто изящныхъ созданій наводнимъ литературу рифмованными диссертаціями объ отвлеченныхъ и разумѣющихся предметахъ, сухими аллегоріями, подъ которыми будетъ скрываться не живая истина, а мертвое резонерство, или наконецъ уродливыми исчадіями нечистыхъ страстей и бѣснованія партій. То и другое было во французской литературѣ. Сперва ея произведенія были декламаторскимъ резонерствомъ, которое въ звучныхъ и громкихъ стихахъ и прозѣ развивало моральныя сентенціи, какъ въ сочиненіяхъ Корнеля, Расина, Буало, Мольера, Фенелона (автора „Телемака"), то разсыпалось мелкимъ бѣсомъ въ пошлыхъ остротахъ и насмѣшкахъ надъ всѣмъ, что было святого и завѣтнаго для человѣчества, какъ въ сочиненіяхъ Вольтера; теперь ея произведенія—буйное безуміе, которое, обоготворивъ неистовство животныхъ страстей, выдаетъ, подобно Гюго, Дюма, Эжену Сю, мишурничество за трагедію и романъ, а клеветы на человѣческую натуру—за изображеніе настоящаго вѣка и современнаго общества. Въ самомъ дѣлѣ, что представляетъ нынѣшняя французская литература? Отраженіе мелкихъ сектъ, ничтожныхъ системъ, эфемерныхъ партій, дневныхъ вопросовъ. Г-жа д'Юдеванъ или извѣстный, но отнюдь не славный, Жоржъ-Зандъ *), пишетъ цѣлый рядъ романовъ, одинъ другого нелѣпѣе и возмутительнѣе, чтобы приложить къ практикѣ идеи сенсимонизма объ обществѣ. Какія же это идеи? О, безподобныя!—именно: индустріальное направленіе должно взять верхъ надъ идеальнымъ и духовнымъ; должно распространиться равенство не въ смыслѣ христіанскаго братства, которое и безъ того существуетъ въ мірѣ со времени первыхъ двѣнадцати учениковъ Спасителя, а въ смыслѣ какого-то масонскаго или квакерскаго сектантства; должно уничтожиться всякое различіе между полами, разрѣшивъ женщину на все-тяжкія и допустивъ ее, наравнѣ съ мужчиною, къ отправленію гражданскихъ должностей, а главное—предоставивъ ей завидное право мѣнять мужей по состоянію своего здоровья... Необходимый результатъ этихъ глубокихъ и превосходныхъ идей есть уничтоженіе священныхъ узъ брака, родства, семейственности,—

*) Бѣлинскій все еще не признаетъ французской литературы и даже о романахъ Жоржъ-Зандъ отзывается, какъ о нелѣпыхъ и возмутительныхъ, ибо творчество Жоржъ-Зандъ всего менѣе подходило къ тому, что требовалъ критикъ отъ поэзіи въ первомъ «гегеліанскомъ періодѣ» своей дѣятельности.

Ред.

слогомъ, совершенное превращеніе государства сперва въ животную и безчинную оргію, а потомъ—въ призракъ, построенный изъ словъ на воздухѣ. Альфредъ де-Виньи, другой маленькій великій человѣчекъ, ударился въ другую крайность: онъ изъ всѣхъ силъ хлопочетъ о возстановленіи французской монархіи въ томъ видѣ, въ какомъ она была до кардинала Ришелье,—Франціи феодально-монархической. Для этого онъ поправляетъ исторію, выдумывая никогда не существовавшіе факты, клевещетъ на Наполеона, заставляя какого-то глупаго пажа подслушивать его небывалый разговоръ съ папою Піемъ VII, а чтобы унизить кардинала Ришелье, ненавидимаго имъ, какъ врага выродившейся феодальной аристократіи, противопоставляетъ ему въ своемъ романѣ пустого и ничтожнаго Сенъ-Мара, дѣлая его героемъ и великимъ человѣкомъ. А между тѣмъ „идеальный“ Ламартинъ хлопочетъ, въ водяныхъ медитаціяхъ, приторно-чувствительныхъ элегіяхъ и надуто-риторическихъ поэмахъ, воскресить католицизмъ среднихъ вѣковъ, котораго онъ не понимаетъ. Вышелъ во Франціи новый уголовный законъ, а завтра является сотня дюжинныхъ романовъ, въ которыхъ примѣромъ рѣшается справедливость или несправедливость закона; вышло новое постановленіе хоть о налогахъ, рекрутствѣ, акціяхъ—опять завтра же длинная вереница романовъ, которая нынче читается съ жадностью, а завтра забывается. Не такова истинная поэзія: ея содержаніе—не вопросы дня, а вопросы вѣковъ, не интересы страны, а интересы міра, не участь партій, а судьбы человѣчества. Не таковъ художникъ: въ дивныхъ образахъ осуществляетъ онъ божественную идею для нея самой, а не для какой-либо внѣшней и чуждой ей цѣли. Толпа Менцелей не смутитъ его дикими воплями и укорами въ безполезности его существованія,—онъ гордо отвѣтитъ си:

Подите прочь: какое дѣло
Поэту мирному до васъ!
Въ развратѣ каменѣйте смѣло:
Не оживитъ васъ лиры гласъ!
Душѣ противны вы, какъ гробы;
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ—
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!

Вдохновеніе художника такъ свободно, что самъ онъ не можетъ повелѣвать имъ, но повинуется ему, ибо онъ въ немъ, но не отъ него. Онъ не можетъ выбирать темъ для своихъ созданій, ибо безъ его вѣдома возникаютъ въ душѣ его таинственныя явленія, которыя показываетъ онъ потомъ на диво міру. Онъ творитъ—не когда хочетъ, но когда можетъ; онъ ждетъ минуты вдохновенья, но не приводитъ ея по волѣ своей, и потому-то—

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ;
Молчитъ его святая лира;
Душа вкушаетъ хладный сонъ,—
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ всѣхъ ничтожнѣй онъ.
Но лишь божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется—
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ:
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
Людской чуждается молвы,
Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ гордой головы;
Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ, и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Менцель поставляетъ Гете въ великую вину и тяжкое преступленіе, что онъ молчалъ во время французской революціи и ни однимъ стихомъ не выразилъ своего мнѣнія объ этомъ событіи, потрясшемъ весь міръ*). Въ самомъ дѣлѣ, великое преступленіе! Такъ точно въ одномъ русскомъ журналѣ кто-то ставилъ Пушкину въ вину, что онъ, воротясь изъ-за Кавказа, гдѣ былъ свидѣтелемъ славы русскаго оружія, напечаталъ VII главу „Онѣгина“, а не собраніе „торжественныхъ одъ“: подлинно—les beaux esprits se rencontrent!.. И какая легкая, удобопонятная піитика: во время революціи поэтъ непремѣнно долженъ или хвалить, или хулить ее въ своихъ стихахъ, а во время войны—прославлять подвиги отечественниковъ!.. И какъ для Менцелей понятно, что Пушкинъ, возвратясь съ Кавказа, привезъ съ собою „Кавказскаго плѣнника“, и какъ непонятно для нихъ, что Грибоѣдовъ съ того же Кавказа привезъ „Горе отъ ума“—злую сатиру на современное московское (а не кавказское) общество... Бѣдные люди!..

«Каждое слово Гете принималось, какъ изреченіе оракула; но онъ никогда не начиналъ рѣчи, чтобы напомнить германцамъ о народной ихъ чести, либо чтобы одушевить ихъ на какой-нибудь благородный помыселъ или подвигъ.

*) Это вполнѣ согласуется со взглядами Бѣлинскаго, увлеченнаго Гегелемъ и въ то время считавшаго, что искусство не должно «споспѣшествовать общественнымъ цѣлямъ».

Ред.

Равнодушно пропускалъ онъ мимо себя событія всемірной исторіи или только сердился, что военныя тревоги подчасъ нарушали сладкія минуты поэтическихъ его наслажденій. До французской революціи дремала Германія. Это грозное событіе пробудило наше отечество ужаснымъ образомъ. Какія чувствованія должно было оно породить въ сердцѣ перваго нашего поэта? Новая эра возбудила восторгъ въ Шиллерѣ; Герресъ, сгорая стыдомъ отъ измѣны отчизнѣ и отъ глубокаго ея униженія, напоминалъ соотечественникамъ про прежнюю честь и прошлое величіе Германіи. Что же сдѣлалъ Гете? Написалъ нѣсколько легкомысленныхъ комедій. Потомъ явился Наполеонъ. Что долженъ былъ думать о немъ, сказать про него первый германскій поэтъ? Онъ долженъ былъ, какъ Арндтъ и Кёрнеръ, проклинать губителя своей отчизны и сдѣлаться главою союза добродѣтели, или ежели, по привычкѣ нѣмцевъ, онъ былъ больше космополитъ, чѣмъ патріотъ, то, по крайней мѣрѣ, какъ Байронъ, долженъ бы усмотрѣть глубоко-трагическое значеніе великаго героя и его дивной судьбы» (ч. II, ст. 408—409).

Сколько лжей и пошлостей въ немногихъ словахъ этой ограниченной нѣмецкой головы! У каждаго народа необходимо двѣ стороны: дѣйствительная, сущная и, какъ конечное ея отраженіе, пошлая и смѣшная; поэтому и нѣмцевъ можно раздѣлить на германцевъ, каковы: Лессингъ, Кантъ, Фихте, Шеллингъ, Гегель, Шиллеръ и Гете, и на нѣмцевъ, каковы: Клауренъ, Коцебу, Августъ Лафонтенъ, Фанъ-деръ-Фельде, Баумейстеръ, Кругъ, Бахманъ и пр. Къ этимъ-то достопочтеннымъ и достополезнымъ нѣмцамъ-филистерамъ, отъ которыхъ попахиваетъ кнастеромъ и пивомъ, принадлежитъ и нашъ сердитый господинъ Менцель. Спросите его, съ чего онъ взялъ, что Гете равнодушно пропускалъ событія всемірной исторіи? Неужели какая-нибудь кумушка-старушка, которая со своими сосѣдками день и ночь колотила языкомъ по зубамъ, толкуя о реляціяхъ наполеоновскихъ походовъ и побѣдъ, или какой-нибудь фельетонистъ, по копейкѣ со строки надсаживавшій себѣ грудь громкими фразами о томъ же предметѣ,—неужели они больше интересовались и глубже понимали эти великія событія, нежели великій поэтъ, который по словамъ самого Менцеля, былъ полнѣйшимъ отраженіемъ, вѣрнѣйшимъ зеркаломъ своего великаго вѣка? Кто сказалъ ему, что Гете не останавливался въ безмолвномъ созерцаніи, полномъ любви, мысли и благоговѣнія, передъ таинственными судьбами, въ такомъ величіи совершавшимися въ его глазахъ, онъ, въ которомъ все жило, и который во всемъ жилъ, который все въ себѣ ощущалъ и на все откликался струнами своего духа, этой звучной арфы вселенной, этого гармоническаго органа міровой жизни?..

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ,
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
И чувствовалъ травъ прозябанье;
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна!

Неужели изъ того, что Гете не воспѣвалъ великихъ современныхъ событій, слѣдуетъ, чтобы они не касались его, что онъ не чувствовалъ ихъ? Развѣ Гомеръ въ своей „Иліадѣ“ воспѣлъ современное ему событіе, а не за два столѣтія до него совершившееся? Развѣ Шекспиръ въ своихъ драмахъ представилъ тоже современный ему міръ? Помилуйте, господа Менцели, только какой-нибудь школьникъ, съ тетрадкою въ рукѣ, какой-нибудь Сенъ-Жюстъ могъ расписать по мѣсяцеслову вдохновеніе поэта, заставивъ его въ апрѣлѣ воспѣвать дружбу, въ маѣ любовь, въ іюнѣ бракъ, а въ іюлѣ добродѣтель!.. Мы этимъ отнюдь не хотимъ сказать, чтобы поэту нельзя было отзываться пѣснью на современныя событія: нѣтъ, это значило бы впасть въ противоположную крайность, а каждая крайность есть нелѣпость, плодъ ограниченности ума и мелкости духа. Вдохновеніе не справляется съ календаремъ. Оно часто молчитъ, когда всѣ ожидаютъ его. Но мы однако думаемъ, что поэтъ всего менѣе способенъ отзываться на современность, которая для него есть начало безъ середины и конца, явленіе безъ полноты и цѣлости, закрытое туманомъ страстей, предубѣжденій и пристрастія партій, и потому его вдохновеніе больше любитъ жить въ вѣкахъ минувшихъ и пробуждать исполинскія тѣни Ахилловъ и Гекторовъ, Ричардовъ и Генриховъ, или изъ нѣдръ собственнаго духа воспроизводить свои гигантскіе образы, каковы: Гамлетъ, Макбетъ, Отелло... Менцель говоритъ, что новая эра, начатая французскою революціею, пробудила восторгъ въ Шиллерѣ: зачѣмъ же онъ такъ безсовѣстно умолчалъ, что если Шиллеръ съ восторгомъ привѣтствовалъ начало французской революціи, то съ отвращеніемъ смотрѣлъ на ея продолженіе и конецъ и съ негодованіемъ отвергнулъ дипломъ на гражданина французской республики, который предлагалъ ему конвентъ за его трагедію „Фіеско“—очень плохенькое твореньице въ художественномъ отношеніи?.. Или разсказать фактъ въ половину иногда необходимо, чтобы поддержать ложь?.. И какъ понятно, что Гете не могъ поступить подобно Шиллеру, ибо Гете былъ геній несравненно высшій, геній чисто-художническій, а потому не способный увлекаться никакими односторонностями, но обнимавшій все въ оконченной цѣлости, на все смотрѣвшій не снизу вверхъ, а сверху внизъ. Вся цѣль стремленій самого Шиллера была достигнуть мірообъемлющей объективности Гете; только при концѣ своего поприща онъ болѣе или менѣе достигъ этого, и оттого послѣднія его произведенія и выше, и глубже, чѣмъ произведенія его юности, полной пожирающаго пламени, а вмѣстѣ

съ нимъ и дыма, и чада, и угара... Что могло дѣлать честь Шиллеру, то унизило бы Гете. Съ чего взялъ господинъ Менцель, что Гете долженъ былъ, подобно господамъ Арндту и Кернеру, проклинать Наполеона, какъ губителя своей отчизны?.. Это еще что за новость?.. Когда Менцель заставляетъ Гете подражать Шиллеру—въ этомъ еще есть немножко смысла, потому что Шиллеръ все-таки былъ великій духъ, если не такой же художникъ; но заставлять орла дѣлать то, что дѣлали комары?.. Для выполненія временныхъ требованій и цѣлей какой-нибудь ограниченной эпохи есть маленькіе великіе люди, есть Арндты и Кернеры, а у истинно-великихъ людей, геніальныхъ человѣчества—другое время и другія цѣли—міръ и вѣчность... Съ чего взялъ Менцель, что Гете долженъ былъ сдѣлаться главою Тугендбунда, составившагося изъ школьниковъ и духовно-малолѣтнихъ дѣтей и смѣшного для людей взрослыхъ и возмужавшихъ духомъ?..

Все это показываетъ только, что Менцель не понимаетъ ни значенія, ни сущности искусства, а взявшись говорить о томъ, чего не смыслишь, невольно будешь говорить вздоръ; если же къ этому присоединится духъ партіи и оскорбленное самолюбіе, то вмѣсто истины будешь изрыгать ругательства и проклятія... Изъ всего этого видно одно: Менцель золъ на Гете за то, что тотъ не хотѣлъ быть ни крикуномъ, ни начальникомъ какой-либо политической партіи, что онъ не требовалъ невозможнаго сплоченія раздробленной Германіи въ одно политическое тѣло. У генія всегда есть инстинктъ истины и дѣйствительности; что есть, то для него разумно, необходимо и дѣйствительно, а что разумно, необходимо и дѣйствительно, то только и есть. Поэтому Гете не требовалъ и не желалъ невозможнаго, но любилъ наслаждаться необходимо-сущимъ. Для него необходимость раздробленности Германіи была такимъ же убѣжденіемъ и такою же вѣрою, какъ у Пушкина было убѣжденіе и вѣра, что не русское море изсякнетъ, а „славянскіе ручьи сольются въ русскомъ морѣ". Только какой-нибудь Мицкевичъ можетъ заключиться въ ограниченное чувство политической ненависти и оставить поэтическія созданія для риемованныхъ памфлетовъ; но это-то и достаточно намекаетъ на „міровое величіе" его поэтическаго генія; Менцель вѣрно на колѣняхъ передъ нимъ, а эта самая злая и ругательная критика для поэта. Наконецъ Менцель положительно и окончательно обнаруживаетъ свой взглядъ на Гете, переводя противъ него слѣдующія слова Платона о Гомерѣ:

«Мнѣ должно наконецъ высказать мою мысль, хотя изъ *какой-то нѣжности къ Гомеру и застѣнчивости передъ нимъ, которыя питаю съ самой молодости*, мнѣ трудно рѣшиться говорить объ этомъ поэтѣ; ибо онъ, кажется, главы и предводитель всѣхъ хорошихъ трагическихъ стихотворцевъ. Но какъ не должно человѣка ставить выше истины, то я принужденъ высказать, что думаю. Итакъ, любезный Главконъ, если ты встрѣтишь людей, превозносящихъ Гомера, которые говорятъ, что этотъ поэтъ былъ наставникомъ цѣлой Греціи, и что онъ стоитъ тщательнаго изученія, потому что отъ него можно научиться хорошо управлять дѣлами человѣческаго рода и хорошо обращаться съ ближними, что по этой причинѣ должно перечитывать и вести свою жизнь сообразно съ его предписаніями, то на такихъ людей конечно нельзя сердиться; имъ, безъ сомнѣнія, должно оказывать всякую любовь и дружбу. Они, сколько могутъ, стараются возможно быть добрыми честными; пусть я также не соглашусь съ ними, что Гомеръ есть геній, въ высшей степени поэтическій, и глава трагическихъ поэтовъ. При этомъ надлежитъ однако замѣтить, что въ государствѣ не должно допускать никакихъ твореній поэзіи, кромѣ пѣснопѣній въ похвалу боговъ и въ славу доблестныхъ подвиговъ. Коль скоро ты допустишь туда нѣжную и сладостную лиру какого бы ни было рода, лирическаго или эпическаго, то произвольныя волненія веселья или печали станутъ тамъ царствовать вмѣсто закона и ума» (ч. II, стр. 412—443).

Итакъ—долой Гомера, долой Шекспира, долой искусство: они вредятъ обществу! Давно бы такъ! Въ такомъ случаѣ не для чего было нападать на Гете и писать цѣлую вздорную книгу; сказать бы прямо, коротко и ясно: долой искусство! Тогда всякій понялъ бы, что бѣдному Гете нечего дѣлать на бѣломъ свѣтѣ. Менцель въ простотѣ ума и сердца думаетъ, что онъ сошелся съ Платономъ, не видя въ словахъ величайшаго философа-поэта древности противорѣчія съ самимъ собою и не понимая причины этого противорѣчія. Платонъ первый открылъ своимъ геніемъ причину красоты въ самой красотѣ, назвавъ все сущее воплощеніемъ божественныхъ идей, отъ вѣка въ себѣ пребывавшихъ и въ себѣ заключающихъ свою причину,—и тотъ же Платонъ уничтожаетъ міръ искусства, который есть міръ красоты!.. Отчего это противорѣчіе?—Оттого, что въ древнемъ мірѣ общество уничтожало въ себѣ людей и частнаго человѣка признавало, не какъ существующаго самого по себѣ и для себя, а какъ только своего члена, свою часть и своего слугу. Тогда гражданинъ былъ выше человѣка; а какъ поэзія есть удовлетвореніе внутренней потребности духа, сознающаго и себя, и міръ,—то Платонъ при всемъ своемъ геніи и не могъ примирить этого противорѣчія, которое было примирено христіанствомъ и дальнѣйшимъ развитіемъ человѣчества въ исторіи. Всякая философія въ своемъ началѣ есть противорѣчіе, и только свершивъ свой полный кругъ, дѣлается примиреніемъ, какъ философія нашего времени, философія Гегеля *). Хотя Пла-

---

*) Подъ обаяніемъ которой находился въ то время Бѣлинскій.

Ред.

тонъ понималъ существующее больше какъ поэтъ, нежели какъ философъ, т. е. не діалектикою мысли, а полнотою внутренняго созерцанія, но онъ уже мыслилъ, а не творилъ, и потому разрушающая сила разсудка необходимо вошла въ его міробъемлющія воззрѣнія, какъ начало разрушенія цѣлой и гармонической жизни грековъ. Это разрушеніе въ Сократѣ проявилось уже рѣзко, какъ философія разсудка, противоположная поэтическому взгляду народа-художника, за что великій мудрецъ и погибъ жертвою оскорбленнаго имъ національнаго духа, еще не могшаго сознать въ Сократѣ начало новой для себя жизни. И посмотрите съ какимъ уваженіемъ, съ какою любовью и какою благородною скромностью вооружается противъ Гомера этотъ великій духъ! Смотрите, какъ боится онъ обаятельной силы нѣжной и сладостной лиры; о, онъ знаетъ, что не устоялъ бы противъ ея чародѣйственнаго обольщенія, онъ въ самомъ себѣ чувствовалъ своего предателя, ежеминутно готоваго измѣнить ему! Такъ противорѣчатъ себѣ умы геніальные; только посредственность и ограниченность способны фанатически предаться какой-нибудь односторонности и упрямо закрывать глаза на весь остальной Божій міръ, противорѣчащій исключительности ихъ тѣснаго убѣжденія...

Нашъ Менцель—не Платонъ: что́ не подходитъ подъ его маленькую идею—онъ подгибаетъ подъ нее; а не гнется—онъ ломаетъ. Искусство не далось ему, не подошло подъ тѣсныя рамки его идеальнаго построенія — долой искусство! — оно грѣхъ, преступленіе, безнравственность!.. Вотъ такъ-то: что долго думать! А другой какой-нибудь чудакъ готовъ уничтожить общество, разрушить промышленность, торговлю,—словомъ, всю практическую сторону жизни, чтобы обратить людей къ исключительному служенію искусству и подѣлать изъ нихъ художниковъ и аматеровъ. Дайте имъ только возможность и силу приложить къ жизни свою теорію.—Одинъ завопитъ: „общество! все погибай, что́ не служитъ къ пользѣ общества!“, а другой зарычитъ: „искусство! все погибай, что́ не живетъ въ искусствѣ!“... Но истинно-мудрый кротко и безъ крика говоритъ: „Да живетъ общество и да процвѣтаетъ искусство: то и другое есть явленіе одного и того же разума, единаго и вѣчнаго, и то и другое въ самомъ себѣ заключаетъ свою необходимость, свою причину и свою цѣль!“

Да, общество не должно жертвовать искусству своими существенными выгодами или уклоняться для него отъ своей цѣли. Искусство не должно служить обществу иначе, какъ служа самому себѣ. Пусть каждое идетъ своею дорогой, не мѣшая другъ другу.

Дѣло Наполеоновъ, Фридриховъ, О'Коннелей, Талейрановъ, Каннинговъ и Меттерниховъ — участвовать въ судьбѣ народовъ и испытывать свое вліяніе въ политической сферѣ человѣчества. Дѣло художниковъ — созерцать „полное славы творенье“ и быть его органами, а не вмѣшиваться въ дѣла политическія и правительственныя. Иначе придется воскликнуть:

Бѣда, коль пироги начнетъ печи сапожникъ,
А сапоги—тачать пирожникъ!

Все велико на своемъ мѣстѣ и въ своей сферѣ, и всякій имѣетъ значеніе, силу и дѣйствительность только въ своей сферѣ, а заходя въ чужую—дѣлается призракомъ, иногда только смѣшнымъ, иногда отвратительнымъ, а иногда смѣшнымъ и отвратительнымъ вмѣстѣ, подобно Менцелю. Можетъ быть Менцель былъ бы хорошимъ чиновникомъ при посольствѣ или даже депутатомъ города или сословія, потому что, можетъ быть, онъ въ этомъ и знаетъ что-нибудь и способенъ на что-нибудь; но онъ не можетъ быть даже и посредственнымъ критикомъ, потому что ровно ничего не смыслитъ въ искусствѣ, не имѣетъ никакого органа для принятія впечатлѣній изящнаго. Онъ судитъ объ искусствѣ, какъ слѣпой о цвѣтахъ, глухой о музыкѣ. Воду нельзя мѣрять саженями, а дорогу ведрами: нельзя по политикѣ судить объ искусствѣ, ни по искусству о политикѣ, но каждое должно судиться на основаніи своихъ собственныхъ законовъ.

Есть еще и другая фальшивая мѣрка для искусства — тоже принятая Менцелемъ, который въ отношеніи къ ней имѣлъ, имѣетъ и всегда будетъ имѣть еще болѣе подражателей. Мы говоримъ о нравственной точкѣ зрѣнія на искусство.

Это вопросъ глубокій и важный. Сколько позволяютъ предѣлы статьи, намекнемъ на его безконечное значеніе.

Нравственность принадлежитъ къ сферѣ человѣческихъ дѣйствій и въ отношеніи къ волѣ человѣка есть то же самое, что истина въ мышленіи, что́ красота въ искусствѣ. Основаніе нравственности лежитъ въ глубинѣ духа—источника всего сущаго. Все, что́ выходитъ изъ одного начала, изъ одного общаго источника,—все то родственно, единокровно и нераздѣльно въ своей сущности, хотя и различается средствомъ, путемъ и формою своего проявленія. Слѣдовательно отдѣлить вопросъ о нравственности отъ вопроса объ искусствѣ такъ же невозможно, какъ и разложить огонь на свѣтъ, теплоту и силу горѣнія. Но по этому-то самому и должно раздѣлить эти два вопроса. Когда вамъ сказали, что въ каминѣ разведенъ огонь,—вы вѣрно не спросите, обожжетъ ли этотъ огонь ваши руки, если вы положите

ихъ на него, и будутъ ли вамъ видны предметы, освѣщенные имъ. Такой вопросъ приличенъ только или ребенку, едва начинающему говорить, или человѣку сумасшедшему. Когда вамъ говорятъ, что женщина родила дитя, — вы вѣрно не спросите, есть ли у этого дитяти тѣло или есть ли у него душа: когда онъ живъ, у него есть и душа, и тѣло, ибо онъ самъ есть не что иное, какъ явившійся или воплотившійся духъ. Но вы можете сдѣлать вопросъ объ огнѣ—разведенъ ли онъ въ каминѣ, чтобы могъ и грѣть, и освѣщать или еще только разводится; а о младенцѣ—живъ ли онъ, или родился мертвымъ, или умеръ родившись. Итакъ, видите ли: вы раздѣляете два вопроса именно потому, что они нераздѣлимы, что отвѣтъ на одинъ есть уже необходимо и отвѣтъ на другой, хотя бы вы другого и не дѣлали. Такъ и въ искусствѣ: что̀ художественно, то уже и нравственно; что̀ нехудожественно, то можетъ быть и не безнравственно, но не можетъ быть нравственно. Вслѣдствіе этого вопросъ о нравственности поэтическаго произведенія долженъ быть вопросомъ вторымъ и вытекать изъ отвѣта на вопросъ — дѣйствительно ли оно художественно. Произведеніе искусства, художественность котораго не выдержитъ высшей пробы вкуса и критики, можетъ быть положительно-безнравственно, какъ оскорбляющее нравственность, и можетъ быть отрицательно-безнравственно, какъ только не оскорбляющее нравственности; но всякое истинно или дѣйствительно-художественное произведеніе не можетъ не быть положительно-нравственнымъ. Доказать, что произведеніе искусства положительно-безнравственно, значитъ—доказать, что оно положительно-нехудожественно, а для этого сперва должно разсмотрѣть его въ его собственной сферѣ, т. е. въ сферѣ искусства, и доказать изъ него же самого, что оно нехудожественно, или, по крайней мѣрѣ, прежде вопроса о нравственности, принять это за утвержденное и очевидное. Единосущное не противорѣчитъ единосущному, и истина не раздѣляется на самое же себя, чтобы уничтожить самое же себя.

Намъ возразятъ, что наше воззрѣніе противорѣчитъ опыту, ибо есть множество произведеній искусства, которыя цѣлыми вѣками и народами признаны за художественныя, но которыя тѣмъ не менѣе безнравственны; и наоборотъ, есть множество произведеній, слабыхъ съ художественной стороны, но въ высшей степени нравственныхъ.

Для отвѣта на подобное возраженіе, имѣющее всю силу внѣшней очевидности, должно условиться въ значеніи словъ „художественное“ и „нравственное“. Но какъ рѣшеніе подобнаго важнаго и глубокаго вопроса повело бы насъ слишкомъ далеко, то и ограничимся только тѣмъ, что слегка поговоримъ о значеніи „нравственнаго“, оставляя безъ разрѣшенія „художественное“, какъ будто опредѣленное и всѣмъ извѣстное.

Не все то принадлежитъ къ сферѣ „нравственнаго“ что называютъ „нравственнымъ“ (Sittlichkeit), смѣшивая съ нимъ понятіе „моральнаго“ (Moralität). Нравственность относится къ моральности, какъ разумный опытъ жизни къ житейской опытности, какъ высокое къ обыкновенному, трагическое къ повседневному, какъ разумъ къ разсудку, мудрость къ хитрости, искусство къ ремеслу. Жизнь человѣческая раздѣляется на будни, которыхъ въ ней много, и праздники, которыхъ въ ней мало. Въ жизни человѣка бываютъ торжественныя минуты, въ которыя все — побѣда или все — паденіе и нѣтъ середины. Это минуты борьбы его индивидуальной особенности, требующей личнаго счастья или личнаго спасенія, съ долгомъ, говорящимъ ему, что онъ въ правѣ стремиться къ счастью или спасенію, но не на счетъ несчастья или погибели ближняго, имѣющаго равное съ нимъ право и на счастье, если оно ему представляется, и на спасеніе, если ему грозитъ бѣда. Воля человѣка свободна: онъ въ правѣ выбрать тотъ или другой путь, но онъ долженъ выбрать тотъ, на который указываетъ ему разумъ. Если онъ послушается голоса своей личности, требующей всего себѣ, и останется спокоенъ въ духѣ своемъ—онъ будетъ правъ въ отношеніи къ самому себѣ, хотя и виноватъ въ отношеніи къ разуму, котораго законовъ онъ не въ состояніи постигать: тогда не будетъ осуществленія нравственнаго закона, за нарушеніе котораго кара внутри человѣка, но тогда можетъ быть осуществится только моральный законъ, за нарушеніе котораго наказаніе внѣ человѣка, какъ возмездіе гражданскаго закона или какъ личное мщеніе со стороны оскорбленнаго. Объяснимъ это примѣромъ, который сдѣлалъ бы нашу мысль осязаемою очевидностью. Молодой человѣкъ увлекся мимолетнымъ и скоропреходящимъ чувствомъ любви къ дѣвушкѣ, которая могла только доставить ему нѣсколько минутъ блаженнаго упоенья, но не удовлетворить вполнѣ всѣхъ потребностей его духа, но не быть половиною души его, жизнью сердца,—словомъ, которая могла быть только его любовницею, но не женою. Теперь положимъ, что эта дѣвушка, не имѣя такой глубокой натуры, какъ онъ, и будучи ниже его и своими понятіями, чувствованіями, потребностями и образованіемъ, тѣмъ не менѣе была бы существомъ, достойнымъ всякаго уваженія, могла бы составить счастье цѣлой жизни равнаго себѣ по натурѣ и образованію человѣка, быть вѣрною, любящею женою и матерью, уважаемою въ обществѣ женщи-

нею. Дѣвушка эта, не видя и не понимая своего духовнаго неравенства съ этимъ холоднымъ человѣкомъ, однако-жъ любитъ его страстно, предана ему до самоотверженія, до безумія, и уже мать его дитяти. Она не подозрѣваетъ и возможности конца своему счастью; ея любовь все сильнѣе и сильнѣе; а онъ уже просыпается отъ сладкаго упоенія страсти, онъ уже съ ужасомъ не находитъ въ себѣ прежней любви, онъ уже не въ силахъ отвѣчать на ея горячія лобзанія, на ея ласки, прежде столь обаятельныя, столь могучія для него... Она вся—любовь, упоеніе, нѣга; онъ весь—тяжелая дума, тревожное безпокойство. Наконецъ ему нѣтъ больше силъ притворяться, тяжело ее видѣть, страшно о ней вспомнить. А между тѣмъ, какъ бы на зло самому себѣ, какъ бы для усугубленія своихъ страданій, онъ понимаетъ всѣ ея достоинства, цѣнитъ всю ея любовь и преданность къ нему, даже видитъ въ ней больше, нежели что она есть въ самомъ дѣлѣ. Онъ проклинаетъ и презираетъ себя, не видитъ въ мірѣ никого гнуснѣе и преступнѣе себя; онъ называетъ себя обманщикомъ, воромъ, подло укравшимъ любовь и честь женщины; о прошлыхъ своихъ увѣреніяхъ и клятвахъ любви онъ вспоминаетъ, какъ объ умышленномъ, обдуманномъ вѣроломствѣ, забывъ, что въ то время восторговъ и упоеній онъ говорилъ и клялся искренно, горячо вѣрилъ дѣйствительности своего чувства. Отчего же этотъ внутренній раздоръ, отчего это внутреннее раздвоеніе съ самимъ собою, этотъ жгучій огонь въ груди, эта мука, эта пытка души?.. Вѣдь эта дѣвушка только тихо плачетъ, безмолвно изнываетъ въ безотрадной тоскѣ отвергнутаго и оскорбленнаго чувства! Вѣдь она не грозитъ ему законами, не преслѣдуетъ его упреками, не безпокоитъ его требованіями, и потому страшная тайна останется между ними, и ему нечего страшиться ни мщенія гражданскаго закона, ни даже суда общественнаго мнѣнія! Но отъ всѣхъ этихъ утѣшеній его страданія только глубже и мучительнѣе: безропотное страданіе жертвы возбуждаетъ въ немъ только бо́льшое уваженіе къ ней и большее презрѣніе къ себѣ; а безопасность внѣшняго наказанія только больше увеличиваетъ въ его глазахъ собственное преступленіе. Отчего же это?—Оттого, что сердце этого молодого человѣка есть почва, въ которую законъ нравственнаго духа такъ глубоко пустилъ свои корни, что онъ можетъ ихъ вырвать только съ кровью и тѣломъ, а слѣдовательно и съ потерею собственной жизни. Онъ оскорбилъ не ходячія нравственныя сентенціи: онъ оскорбилъ достоинство собственнаго духа, нарушилъ незримо, но ощутительно пребывающіе въ его сущности законы его же собственнаго разума. Что же ему останется дѣлать? Жениться на ней,—скажете вы? Но для такихъ людей чувствовать подлѣ себя біеніе сердца, трепещущаго любовью, чувствовать сжатіе чьихъ-то горячихъ объятій и оставаться холоднымъ, мертвымъ... ужасно!.. Для трупа объятія живого существа то же, что̀ для живого существа объятія трупа... Когда мы не связаны съ существомъ, на любовь котораго не можемъ отвѣчать, мы уважаемъ его, сострадаемъ ему, плачемъ и молимся о немъ; но когда мы связаны съ нимъ неразрывными узами брака, и его страстная ласка вызываетъ ласку, которой въ насъ нѣтъ, мы отвѣчаемъ ему на нее ненавистью... Что же тутъ дѣлать? Иногда подобныя трагическія столкновенія разрѣшаются просто, во вкусѣ мѣщанской драмы: красавица пострадаетъ, а потомъ допуститъ утѣшить себя другому, который заставитъ ее забыть горе для радости; но что ежели въ то время, какъ онъ борется съ собою и носитъ въ душѣ своей адъ, въ самомъ разгарѣ этой безвыходной борьбы до слуха его дойдетъ страшная вѣсть, что она умерла, благословляя его, и его имя было ея послѣднимъ словомъ?.. Неужели послѣ этого для него возможно счастье на землѣ? А если и возможно, неужели на немъ не будетъ какого-то мрачнаго оттѣнка? Неужели въ часы упоенія любви изъ-за того юнаго, прекраснаго и полнаго жизни существа, которое такъ роскошно осѣнило лицо его волнами длинныхъ локоновъ, ему не будетъ иногда являться какой-то блѣдный, страдальческій призракъ, съ любовью въ очахъ, съ благословеніемъ на устахъ?.. Изъ той же возможности могла родиться и другая дѣйствительность: онъ могъ, идя по улицѣ, увидѣть толпу народа около какого-то трупа женщины, сейчасъ вытащеннаго изъ рѣки... Страшно!.. Человѣческая природа содрогается передъ такимъ бѣдствіемъ... Что же значитъ это бѣдствіе? Вѣдь онъ могъ не признать трупа, могъ пройти мимо, не боясь мщенія закона?.. Нѣтъ, есть другой законъ, еще ужаснѣе закона гражданскаго,—законъ внутренній, въ немъ самомъ пребывающій, законъ нравственности,—и этотъ-то законъ караетъ его. Бывали примѣры, что преступники, убійцы являлись въ судъ и признавались въ преступленіяхъ, давно совершенныхъ, давно забытыхъ, въ которыхъ ихъ и тогда никто не подозрѣвалъ, и, какъ облегченія своихъ страданій, просили казни. Видите ли, какой страшный законъ этотъ нравственный законъ, и какъ страшно его наказаніе: самая казнь въ сравненіи съ нимъ есть облегченіе, милость!.. Но, повторяемъ, онъ не для всѣхъ существуетъ, потому что онъ — въ духѣ человѣка, а не внѣ его, и въ духѣ только глубокомъ и могучемъ... Обратимся къ нашей исторіи. Она могла бы кон-

читься и не такъ эффектно, но не менѣе ужасно. Молодой человѣкъ могъ бы рѣшиться пожертвовать собою для искупленія своей вины,—страшная рѣшимость! Но что́, если бы онъ услышалъ такой отвѣтъ на свое великодушное предложеніе: „я хочу любви, а не жертвы: я лучше умру, нежели быть въ тягость тому, кого люблю!..“ Вотъ тутъ уже совершенно нѣтъ выхода изъ двухъ крайностей: и себя погубилъ, и ее погубилъ... А между тѣмъ эта погибель совсѣмъ не внѣшняя, не случайная, но есть осуществленіе возможности, которую онъ самъ же родилъ своимъ поступкомъ. Мы выше сказали, что дѣло точно такъ же могло кончиться очень хорошо для обѣихъ сторонъ, какъ кончилось худо: изъ этого видно, что сущность дѣла не въ совершеніи, а въ возможности совершенія. Проступокъ оскорблялъ нравственный законъ, — слѣдовательно необходимо условливалъ возможность наказанія, хотя оно могло бы и миновать. Итакъ, въ „возможности“ лежитъ внутренняя, дѣйствительная сторона событія, потому что только внутреннее дѣйствительно, и только дѣйствительное велико. Отсюда важность и трагическое величіе осуществленія нравственнаго закона. Кончилась эта исторія хорошо—и каждой человѣкъ счастливъ, и никто бы не осудилъ его; кончилась она дурно—и всѣ голоса противъ него...

Но есть люди, которыхъ совѣсть сговорчивѣе, которые боятся суда уголовнаго, но не боятся суда духовнаго...

Главное и существенное различіе нравственности отъ моральности состоитъ въ томъ, что первая есть законъ разума, въ таинственной глубинѣ духа пребывающій, а послѣдняя всегда бываетъ разсудочнымъ понятіемъ о нравственности же, но только людей не глубокихъ, внѣшнихъ, не носящихъ въ нѣдрахъ своего духа закона нравственности, а между тѣмъ чувствующихъ его необходимость. Поэтому нравственность есть понятіе общемировое, непреходящее, безусловное (абсолютное), а моральность часто бываетъ понятіемъ условнымъ, измѣняющимся. Было время, когда воинъ, пролившій за отечество лучшую часть своей крови, покрытый ранами и честными знаками отличій, обнаружилъ бы себя въ глазахъ общества безчестнымъ человѣкомъ, если бы отказался отъ дуэли съ какимъ-нибудь мальчишкою-негодяемъ, и особенно если бы по христіанскому чувству простилъ ему оскорбленіе. Итакъ думали во имя нравственности, которую по счастью очень удачно замѣнили французскимъ словомъ moralité!.. Моральность относится къ низшей или практической сторонѣ жизни, равно какъ и вытекающее изъ нея понятіе о чести; но тѣмъ не менѣе и она есть истина, когда не противорѣчитъ нравственности, — и кто нравственъ, тотъ необходимо и моралеңъ, и честенъ, но не наоборотъ, ибо иногда самые моральные и честные, и благородные въ силу общественнаго мнѣнія люди бываютъ самыми безнравственными людьми.

Тѣ, которые смотрятъ на искусство съ нравственной точки зрѣнія, обыкновенно смѣшиваютъ нравственность съ моральностью, а какъ моральныя понятія зависятъ отъ ограниченной личности и случайнаго произвола каждаго, то каждый и судитъ по-своему о произведеніяхъ искусства, требуя отъ нихъ то того, то другого, но никогда не требуя именно того, чего должно отъ нихъ требовать. Исключительность и односторонность господствуютъ въ этомъ взглядѣ. Чего не понимаетъ господинъ моралистъ или господинъ резонёръ, то и объявляетъ безнравственнымъ. Эти моралисты-резонёры хотятъ видѣть въ искусствѣ не зеркало дѣйствительности, а какой-то идеальный, никогда не существовавшій міръ, чуждый всякой возможности, всякаго зла, всякихъ страстей, всякой борьбы, но полный усыпительнаго блаженства и резонерскаго нравоученія; требуютъ не живыхъ людей и характеровъ, а ходячихъ аллегорій съ ярлычками на лбу, на которыхъ было бы написано: умѣренность, аккуратность, скромность и т. п. Вслѣдствіе такого прекраснаго взгляда на сущность жизни, романъ, поэма, драма непремѣнно должны кончиться счастливо для „добродѣтельныхъ“, дабы всѣ видѣли, что „добродѣтель награждается“, и несчастно—для порочныхъ, дабы всѣ видѣли, что „порокъ наказывается“. Близорукіе и косые, они не понимаютъ, что добродѣтель всегда награждается и зло всегда наказывается, но только внутренно; а внѣшнимъ образомъ торжество чаще остается за зломъ, нежели за добромъ. Они не понимаютъ, что добро есть лучшая награда за добро, и зло—жесточайшее наказаніе за зло. Въ душѣ человѣка—и его небо, и его адъ. Прочтите, напр., высоко-художественное созданіе Вальтеръ Скотта — „Ламмермурскую невѣсту“ — эту великую трагедію, достойную генія самого Шекспира, эту высоко-поразительную картину, въ формѣ романа осуществившую трагическую борьбу, разрѣшившуюся въ торжество нравственнаго закона. Мать губитъ собственную дочь для удовлетворенія своей суетности и грѣховныхъ побужденій холодной и искаженной души; обманомъ и хитростью разрываетъ она святой духовный союзъ юнаго, дѣвственнаго существа съ избраннымъ ея сердца, съ родною ей душою. Бѣдную, кроткую дѣвушку увѣрили, что милый измѣнилъ ей, что жданный и желанный не придетъ уже къ ней, и указали безотвѣтной жертвѣ на чуждаго ей человѣка, какъ на жениха, а молчаніе ея умышленно приняли за со-

гласіе. И вотъ коварство и злоба восторжествовали: брачный контрактъ уже подписанъ безотвѣтною жертвою, священникъ уже тутъ, а милый сердца — далеко-далеко, за синимъ моремъ, на чужой землѣ, подъ чуждымъ небомъ... Резонеры готовы вопіять противъ поэта, говоря, что онъ сдѣлалъ зло сильнымъ и торжествующимъ, а добро—немощнымъ и погибающимъ... Но вотъ раздается на дворѣ зàмка топотъ коня — и въ залу входитъ человѣкъ, закрытый плащомъ и шляпою .. Вотъ онъ открываетъ лицо — и мать въ бѣшенствѣ бросается къ нему съ вопросомъ: какъ онъ осмѣлился нанести ихъ дому это новое оскорбленіе?.. Видите ли: зло покарало зло, — нравственный законъ осуществился; коварство, такъ глубоко обдуманное, такъ легко и непредвидѣнно разрушилось... Братъ Люсіи вызываетъ его на дуэль, женихъ — тоже: онъ не отказывается, но спокойно проситъ у матери позволенія объясниться съ дочерью... „Ваша ли рука это, Люсія? Безъ принужденія ли вы подписали этотъ контрактъ?“ — Люсія блѣднѣетъ и умирающимъ голосомъ отвѣчаетъ: „Безъ принужденія“... Отчего же она поблѣднѣла?—Оттого, что и на ней совершилось осуществленіе нравственнаго закона, и она наказана за вину собственною виною, ибо въ миломъ сердца своего увидѣла своего грознаго судью. Она не имѣла права подписывать контракта и нести чуждому ей человѣку холодную душу, мертвое сердце, блѣдное лицо и потухшія очи, ибо и церковь, освящающая своимъ благословеніемъ союзъ сердецъ, изрекаетъ его только на условіи свободнаго выбора сердца; повиновеніе волѣ родительской не есть причина для нарушенія воли Божіей: Богъ выше родителей!.. „Такъ возвратите же мнѣ половину моего кольца, Люсія“... Она тщетно силилась дрожащею рукою вынуть шнурокъ, на которомъ хранилось на груди кольцо; мать помогаетъ ей, и Равенсвудъ бросаетъ обѣ половинки переломленнаго кольца въ каминъ и тихо выходитъ... Долго онъ ѣхалъ шагомъ, но лишь исчезъ изъ глазъ смотрѣвшихъ на него враговъ, какъ молніею помчался на своемъ конѣ. Леди Астонъ снова восторжествовала; вотъ конченъ и обрядъ; вотъ тянется отъ церкви къ зàмку блестящій поѣздъ, и три вѣдьмы, три нищія толкуютъ между собою о событіи, и одна пророчитъ близкія похороны. Вотъ начался и балъ; онъ уже во всемъ разгарѣ; но вдругъ въ спальнѣ новобрачныхъ раздается вопль... выламываютъ дверь: новобрачный лежитъ на постели съ перерѣзаннымъ горломъ, а сумасшедшую новобрачную едва нашли въ каминѣ, и черезъ два дня новый поѣздъ отъ зàмка къ церкви, и отъ церкви къ кладбищу... Поздравляемъ васъ, гордая и благородная леди Астонъ, вы побѣдили, вы торжествуете, вы поставили на своемъ; вы даже пережили и мужа, и всѣхъ дѣтей, и того, кто одинъ могъ сдѣлать счастливою дочь вашу; вы остались однѣ въ цѣломъ свѣтѣ, какъ надгробный памятникъ нѣсколькихъ вырытыхъ вами могилъ; говорятъ, что вы держали себя все такою же гордою, такою же непреклонною, какъ и прежде, что никто не слышалъ отъ васъ ни стона, ни жалобы, ни раскаянія; но къ этому прибавляютъ, что на вашемъ благородномъ и гордомъ лицѣ читали что-то другое, нежели чтó хотѣли вы показать, и что ваше присутствіе оледеняло улыбку на лицѣ младенца, умерщвляло всякую радость, всякое чувство человѣческое, и оцѣпеняло души людей, какъ появленіе мертвеца или страшнаго призрака... И вотъ въ чемъ торжество нравственности, а не въ счастливой развязкѣ!.. Поэту нужно было показать, а не доказать,—въ искусствѣ чтó показано, то уже и доказано. Поэту не нужно было излагать своего мнѣнія, которое читатель и безъ того чувствуетъ въ себѣ по впечатлѣнію, которое произвелъ на него разсказъ поэта. Моральныя сентенціи и нравоученія со стороны поэта только ослабили бы силу впечатлѣнія, которое одно тутъ и нужно, и дѣйствительно. Да! въ дѣйствительности зло часто торжествуетъ надъ добромъ, но вѣчная любовь никогда не оставляетъ чадъ своихъ: когда страданіе переполняетъ чашу ихъ терпѣнія, является успокоительный ангелъ смерти и братскимъ поцѣлуемъ освобождаетъ „добрыхъ“ отъ бурной жизни, и кроткою рукою смежаетъ ихъ очи, и мы читаемъ на просіявшемъ лицѣ страдальцевъ тихую улыбку, какъ будто уста ихъ, договаривая свою теплую молитву прощенія врагамъ, привѣтствуютъ уже тотъ новый міръ блаженства, предощущеніе котораго они всегда носили въ себѣ... И надъ ихъ могилою совершается торжество примиренія: человѣчество благословляетъ ихъ память и повѣстью объ ихъ страданіяхъ не возмущается противъ жизни, а мирится съ нею въ умиленномъ сердцѣ и укрѣпляется въ силѣ великодушно бороться съ бурями бѣдствій. А злые? Страшно ихъ торжество, и только безсмысленные могутъ завидовать ему... Но резонеры говорятъ свое, ихъ ничѣмъ не увѣришь, потому что они чужды духа, и духъ чуждъ ихъ: они понимаютъ одно внѣшнее и безсильны заглянуть въ таинственную лабораторію чувствъ и ощущеній; они готовы любить добро, но за вѣрную мзду въ здѣшней жизни, и мзду земными благами. Они громче всѣхъ кричатъ о Богѣ, но потребуй отъ нихъ Богъ жертвы, пошли на нихъ тяжкое испытаніе—они перейдутъ на сторону Ваала и поклонятся до земли тельцу златому...

Все, чтó есть, то необходимо, разумно и дѣйствительно. Посмотрите на природу, прими...

съ любовью къ ея материнской груди, прислушайтесь къ біенію ея сердца—и увидите въ ея безконечномъ разнообразіи удивительное единство, въ ея безконечномъ противорѣчіи удивительную гармонію. Кто можетъ найти хоть одну погрѣшность, хоть одинъ недостатокъ въ твореніи предвѣчнаго Художника? Кто можетъ сказать, что вотъ эта былинка не нужна, это животное лишнее? Если же міръ природы, столь разнообразный, столь повидимому противорѣчивый, такъ разумно-дѣйствителенъ, то неужели высшій его—міръ исторіи есть не такое же разумно-дѣйствительное развитіе божественной идеи, а какая-то безсвязная сказка, полная случайныхъ и противорѣчащихъ столкновеній между обстоятельствами?.. И однако-жъ есть люди, которые твердо убѣждены, что все идетъ въ мірѣ не такъ, какъ должно. Мы выше сего указывали на этихъ людей, представителемъ которыхъ можетъ служить Менцель. Отчего они заблуждаются? Оттого, что свою ограниченную личность противопоставляютъ личности Божіей; оттого, что безконечное царство духа мѣряютъ маленькимъ масштабомъ своихъ моральныхъ положеній, которыя они ошибочно принимаютъ за нравственныя. Посмотрите, какъ они судятъ историческія лица: забывая въ нихъ историческихъ дѣятелей, представителей человѣчества, они впиваются, подобно пьявкамъ, въ ихъ частную жизнь и ею силятся опровергнуть ихъ историческое величіе. Какое имъ дѣло до личнаго характера какого-нибудь Талейрана? Можетъ быть этого человѣка и во многомъ осудитъ его духовникъ—единственный призванный и признанный судья его совѣсти; но они-то, эти моральные-то люди, развѣ они сами свободны отъ этого суда? Не лучше ли имъ было бы судить Талейрана, какъ государственнаго человѣка, по мѣрѣ его вліянія на судьбу Франціи, оставивъ частнаго человѣка, не имѣющаго права на мѣсто въ исторіи? Удивительно ли послѣ этого, что исторія у нихъ является то сумасшедшимъ, то смирительнымъ домомъ, то темницею, наполненною преступниками, а не пантеономъ славы и безсмертія, полнымъ ликовъ представителей человѣчества, выполнителей судебъ Божіихъ. Хороша исторія!.. Такіе кривые взгляды, иногда выдаваемые за высшіе, происходятъ отъ разсудочнаго пониманія дѣйствительности, необходимо соединеннаго съ отвлеченностью и односторонностью. Разсудокъ умѣетъ только отвлекать идею отъ явленія и видѣть одну какую-нибудь сторону предмета; только разумъ постигаетъ идею нераздѣльно съ явленіемъ и явленіе нераздѣльно съ идеею и схватываетъ предметъ со всѣхъ его сторонъ, повидимому одна другой противорѣчащихъ и другъ съ другомъ несовмѣстныхъ,—схватываетъ его во всей его полнотѣ и цѣльности. И потому разумъ не создаетъ дѣйствительности, а сознаетъ ее, предварительно взявъ за аксіому, что все, что́ есть, все то и необходимо, и законно, и разумно. Онъ не говоритъ, что такой-то народъ хорошъ, а всѣ другіе, непохожіе на него, дурны, что такая-то эпоха въ исторіи народа или человѣка хороша, а такая-то дурна, но для него всѣ народы и всѣ эпохи равно велики и важны, какъ выраженія абсолютной идеи, діалектически въ нихъ развивающейся. Для него возникновеніе и паденіе царствъ и народовъ не случайно, а внутренно-необходимо, и самая эпоха римскаго разврата есть не предметъ осужденія, а предметъ изслѣдованія. Онъ не скажетъ съ какимъ-нибудь Вольтеромъ, что крестовые походы были плодомъ невѣжества и предпріятіемъ нелѣпымъ и смѣшнымъ, но увидитъ въ нихъ разумно-необходимое, великое и поэтическое событіе, совершившееся въ свою пору и свое время и выразившее моментъ юности человѣчества, какъ всякой юности, исполненной благородныхъ порывовъ, безкорыстныхъ стремленій и идеальной мечтательности. Также точно смотритъ разумъ и на всѣ явленія дѣйствительности, видя въ нихъ необходимыя явленія духа. Блаженство и радость, страданіе и отчаяніе, вѣра и сомнѣніе, дѣятельность и бездѣйствіе, побѣда и паденіе, борьба, раздоръ и примиреніе, торжество страстей и торжество духа, самыя преступленія, какъ бы они ни были ужасны, — все это для него явленія одной и той же дѣйствительности, выражающія необходимые моменты духа или уклоненія его отъ нормальности, вслѣдствіе внутреннихъ и внѣшнихъ причинъ. Но разумъ не остается только въ этомъ объективномъ безпристрастіи: признавая всѣ явленія духа равно необходимыми, онъ видитъ въ нихъ безполезную лѣстницу, не лежащую горизонтально, а стоящую перпендикулярно, отъ земли къ небу, и въ которой ступени прогрессивно возвышаются одна надъ другою.

Искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности; слѣдовательно, его задача не поправлять и не прикрашивать жизнь, а показывать ее такъ, какъ она есть на самомъ дѣлѣ. Только при этомъ условіи поэзія и нравственность тождественны. Произведенія неистовой французской литературы не потому безнравственны, что представляютъ отвратительныя картины прелюбодѣянія, кровосмѣшенія, отцеубійства и сыноубійства, но потому, что они съ особенною любовью останавливаются на этихъ картинахъ и, отвлекая отъ полноты и цѣлости жизни только эти ея стороны, дѣйствительно ей принадлежащія, исключительно выбираютъ ихъ. Но такъ какъ въ этомъ выборѣ, уже ложномъ по своей односторонности, литературные санкюлоты руководствуются не требованіями искусства, которое само для себя существуетъ, а для

подтвержденія своихъ личныхъ убѣжденій, то ихъ изображенія и не имѣютъ никакого достоинства вѣроятности и истины, тѣмъ болѣе, что они съ умысломъ клевещутъ на человѣческое сердце. И въ Шекспирѣ есть тѣ же стороны жизни, за которыя неистовая литература такъ исключительно хватается, но въ немъ онѣ не оскорбляютъ ни эстетическаго, ни нравственнаго чувства, потому что вмѣстѣ съ ними у него являются и противоположныя имъ, а главное—потому, что онъ не думаетъ ничего развивать и доказывать, а изображаетъ жизнь, какъ она есть.

Искусство издавна навлекало на себя нападки и ненависть моралистовъ, этихъ вымпцовъ, которые мертвятъ жизнь холодомъ своего прикосновенія и силятся заковать ея безконечность въ тѣсныя рамки и клѣточки своихъ разсудочныхъ, а не разумныхъ опредѣленій. Но изъ всѣхъ поэтовъ Гете наиболѣе возбуждаетъ ихъ ожесточеніе. Геній и безнравственность—его неотъемлемыя качества въ ихъ глазахъ. Въ Менцелѣ эта моральная точка зрѣнія на искусство нашла полнѣйшаго своего выразителя и представителя. Причина очевидна: Гете былъ духъ, во всемъ жившій и все въ себѣ ощущавшій своимъ поэтическимъ ясновидѣніемъ, слѣдовательно — неспособный предаться никакой односторонности, ни пристать ни къ какому исключительному ученію, системѣ, партіи. Онъ многостороненъ, какъ природа, которой такъ страстно сочувствовалъ, которую такъ горячо любилъ и которую такъ глубоко понималъ онъ. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите, какъ природа противорѣчива, а слѣдовательно и безнравственна, по воззрѣнію резонеровъ: у полюсовъ она дышитъ холодомъ и смертью зимы, а подъ экваторомъ сожигаетъ изнурительною теплотою; на сѣверѣ она скупа на свои дары и заставляетъ человѣка все брать трудомъ, кровавымъ потомъ и вѣчною борьбою съ собою, а на югѣ щедра дарами, но богата и смертоносными заразами, ядовитыми гадами и свирѣпыми звѣрями; въ срединѣ Африки она раскинулась безбрежною степью — цѣлымъ океаномъ песка, гибельнаго для путешественниковъ, а въ Голландіи явилась топкимъ болотомъ... Слѣдовательно въ одномъ мѣстѣ она говоритъ одно, а въ другомъ утверждаетъ совсѣмъ противное,—какая право безнравственная! Таковъ и Гете — ея вѣрное зеркало. Во дни своей кипучей юности, свѣянный духомъ художественной древности и обаянный роскошью природы и жизни поэтической Италіи, онъ писалъ „Римскія элегіи", этотъ дивный апотеозъ древней жизни и древняго искусства, и въ то же время воскресилъ въ своемъ „Гецѣ" жизнь рыцарской Германіи, свелъ съ ума всю Европу повѣстью о „Страданіяхъ Вертера" и создалъ въ „Вильгельмѣ Мейстерѣ" апотеозъ человѣка, который ничего полезнаго не дѣлаетъ на бѣломъ свѣтѣ и живетъ только для того, чтобы наслаждаться жизнью и искусствомъ, любить, страдать и мыслить. Потомъ, въ лѣта болѣе зрѣлыя, онъ въ „Прометеѣ" воспроизвелъ художнически моментъ возстанія сознающаго духа противъ непосредственности на вѣру признанныхъ положеній и авторитетовъ, а въ „Фаустѣ"—жизнь субъективнаго духа, стремящагося къ примиренію съ разумною дѣйствительностью путемъ сомнѣнія, страданій, борьбы, отрицанія, паденія и возстанія, но подлѣ него помѣстилъ Маргариту, идеалъ женственной любви и преданности, покорную и безропотную жертву страданія, смерть которой была для нея спасеніемъ и искупленіемъ ея вины въ христіанскомъ значеніи этого слова... Уловить Гете въ какое-нибудь коротенькое опредѣленіе трудновато и не для Менцеля. Менцель и осердился на него, и назвалъ его чѣмъ-то въ родѣ безнравственной безличности.

Нашлось много людей, которые въ простотѣ ума и сердца воскликнули:

Ай, моська! Знать она сильна,
Коль лаетъ на слона!

и промѣняли людей на моську...

Чтобы унизить Гете, Менцель противопоставляетъ ему Шиллера, не какъ художника, а какъ человѣка „отличнѣйшаго поведенія". Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ!.. Чтобы сдѣлать Гете образцомъ безнравственности, Менцель призналъ въ Шиллерѣ образъ нравственности. И Шиллеръ въ самомъ дѣлѣ былъ духъ столь же великій, сколько и нравственный: величіе и нравственность нераздѣльны, какъ теплота и свѣтъ въ огнѣ. Кто грѣшилъ противъ нравственности, стремясь къ нравственности, тотъ нравственнѣе того, который родился и умеръ нравственнымъ; точно также, кто заблуждался въ истинѣ, стремясь къ истинѣ, больше любитъ истину, нежели тотъ, который родился и умеръ правымъ противъ нея. Какъ благородные порывы пламенной, неистощимой любви къ человѣчеству, первыя произведенія Шиллера, каковы „Разбойники" и „Коварство и любовь", нравственны; но въ отношеніи къ безусловной истинѣ и высшей нравственности они рѣшительно безнравственны. Въ нихъ онъ хотѣлъ осуществить вѣчныя истины и осуществилъ свои личныя и ограниченныя убѣжденія, отъ которыхъ потомъ самъ отказался. Такъ какъ онъ въ нихъ задалъ себѣ задачу и назначилъ цѣль внѣ искусства, то изъ нихъ и вышли поэтическіе недоноски и уроды—явленія, совершенно ничтожныя въ области искусства, хотя и великія въ сферѣ

феноменологіи духа *). Истинно-художественное произведеніе возвышаетъ и расширяетъ духъ человѣка до созерцанія безконечнаго, примиряетъ его съ дѣйствительностью, а не возстановляетъ противъ нея,—и укрѣпляетъ его на великодушную борьбу съ невзгодами и бурями жизни. Искусство достигаетъ этого тогда только, когда въ частныхъ явленіяхъ показываетъ общее и разумно-необходимое и когда представляетъ ихъ въ объективной полнотѣ, цѣлости и оконченности, замкнутыми въ самихъ себѣ. Если въ трагедіи гибель и смерть ея героевъ явилась, какъ внутренняя необходимость изъ ихъ характеровъ и дѣйствій, какъ разрѣшеніе ими же произведенной дисгармоніи въ гармонической сферѣ духа для осуществленія нравственнаго закона,—мы примиряемся съ нею и умиленною душою предаемся тихой и глубокой думѣ о поразительномъ урокѣ; но когда гибель и смерть героевъ трагедіи является вслѣдствіе страсти поэта къ ужаснымъ и поражающимъ эффектамъ, какъ у какого-нибудь Гюго, или по другой, внѣшней, случайной, а слѣдовательно и безсмысленной причинѣ,—это возбуждаетъ въ насъ отвращеніе и омерзѣніе, какъ зрѣлище казни или пытки. Такъ точно и страданія субъективнаго духа могутъ быть предметомъ искусства, а слѣдовательно и не оскорблять нравственности, если они изображены объективно, просвѣтлены мыслью, свидѣтельствующею о разумной необходимости ихъ явленія. Но когда они суть вопли самого поэта, то и не могутъ быть художественны, ибо кто вопитъ отъ страданія, тотъ не выше своего страданія,—слѣдовательно и не можетъ видѣть его разумной необходимости, но видитъ въ немъ случайность, а всякая случайность оскорбляетъ духъ и приводитъ его въ раздоръ съ самимъ собою,—слѣдовательно и не можетъ быть предметомъ искусства. Гете въ своемъ „Вертерѣ", по собственному признанію, выразилъ моментальное состояніе своего духа, тяжко страдавшаго; „Вертеромъ", по собственному же его признанію, онъ и вышелъ изъ своего мучительнаго состоянія. И вотъ истинная причина, почему чтеніе „Вертера" производитъ на душу то же тяжкое дисгармоническое впечатлѣніе, не услаждая, а только терзая ее; вотъ почему „Вертеръ" и представляется чѣмъ-то неполнымъ, какъ бы неоконченнымъ. Это не художественное произведеніе, а рѣжущій, скрипучій диссонансъ духа. Поэтому, если онъ не есть безнравственное произведеніе, то и нисколько не есть нравственное произведеніе; Гете измѣнилъ въ немъ самому себѣ, явился невѣрнымъ своей художнической натурѣ. Но кто же поставитъ ему въ вину то, что онъ на минуту не понялъ самого себя и изъ художника явился человѣкомъ?.. И неужели одинъ неудачный опытъ можетъ затмить такую богатую и обширную художническую дѣятельность?..

Никакой человѣкъ въ мірѣ не родится готовымъ, т. е. вполнѣ сформировавшимся; но вся жизнь его есть не что иное, какъ безпрерывно-движущееся развитіе, безпрестанное формированіе. Истина не дается ему вдругъ: чтобы достичь ея, онъ будетъ сомнѣваться, впадать въ ложь и противорѣчіе, страдать и падать. „Дорого, да мило, дешево, да гнило!"—говоритъ мудрая русская пословица. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ глубже и его паденіе, и его заблужденіе, его противорѣчія и отрицанія, тѣмъ рѣзче его переходы отъ одного убѣжденія къ другому. Но есть люди, какъ бы родящіеся съ готовыми понятіями, люди, которые въ старости думаютъ и понимаютъ точно такъ же, какъ думали и понимали въ дѣтствѣ. Это натуры бѣдныя и жалкія, равнодушныя къ истинѣ и чуждыя всякаго духовнаго движенія, умы мелкіе и ограниченные. Вотъ отъ этихъ-то духовно-малолѣтнихъ вы всегда и слышите забавно-самолюбивое возраженіе: „какъ, не вы ли тогда-то думали совершенно иначе, а теперь говорите совсѣмъ другое?—стало быть, вы ошибаетесь". Къ такимъ-то натурамъ принадлежитъ и Менцель: онъ родился совершенно готовымъ и въ одномъ мѣстѣ своей книги съ препотѣшною гордостью ставитъ себѣ въ великую заслугу, что никогда не измѣнялъ своихъ убѣжденій *). Для поэта другой ходъ въ движеніи истины, чѣмъ для людей обыкновенныхъ: безъ борьбы и противорѣчій, руководимый полнотою своей ясновидящей натуры, переходитъ онъ съ лѣтами отъ низшихъ явленій жизни къ высшимъ, отъ „Руслана и Людмилы" доходитъ до „Бориса Годунова" или „Каменнаго гостя". Менцель этого не понимаетъ, и посмотрите, какъ растолковано это давно-поэтическое признаніе великаго художника:

Die Feinde, sie bedrohen dich,
Das mehrt von Tag zu Tage sich,
Wie dir doch gar nicht graut!
Das seh ich alles unbewegt.
Sie zerren an der Schlangenhaut
Die jüngst ich abgelegt:
Und ist die nächste reif genug,
Abstreif' ich die sogleich

*) И этотъ взглядъ Бѣлинскаго на Шиллера подвергнется коренной переоцѣнкѣ, такъ какъ «не примиреніе съ дѣйствительностью», а борьба съ ней явится для Бѣлинскаго назначеніемъ литературы.

Ред.

*) И такой заслуги не могъ считать за собою Менцель, вскорѣ же оказавшійся перебѣжчикомъ изъ одного лагеря въ другой, перемѣнившій свои убѣжденія ради матеріальныхъ выгодъ.

Ред.

Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Göttereich *).

Менцель это объясняетъ тѣмъ, что для Гете не было ничего святого и завѣтнаго, что онъ всѣмъ забавлялся... Угадалъ!.. Менцель, впрочемъ, не до конца прогнѣвался на Гете: онъ не отнимаетъ у него огромнаго таланта — внѣшней поэтической формы безъ всякаго содержанія... О, почтенный нѣмецкій филистеръ! Какъ пристала бы къ нему мандаринская шапка съ тремя желтенькими шариками при его собственныхъ ушахъ!.. Чтобы быть критикомъ, надо родиться критикомъ, надо получить отъ природы обширное и глубокое созерцаніе или внутреннее ясновидѣніе всего, что составляетъ содержаніе искусства; надо получить инстинктъ и тактъ для пониманія изящнаго. Мы не можетъ понимать и знать ничего такого, что не лежитъ, какъ возможность, въ сокровенныхъ тайникахъ нашего духа. Наука развиваетъ только данное намъ природою, и внѣ себя мы только узнаемъ находящееся въ насъ. Нѣсколько друзей пришло въ картинную галлерею, и всѣ остановились передъ „Мадонною" Рафаэля, какъ вдругъ одинъ вскричалъ съ восхищеніемъ: „славная рама! я думаю, рублей пятьсотъ стоитъ!" Растолкуйте же ему, что какъ бы ни хороша была эта рама, хотя бы она стоила милліоновъ, хотя бы была сдѣлана изъ цѣльнаго алмаза—и тогда была бы грошовою вещью въ сравненіи съ картиною, которая въ нее вставлена... Растолкуйте Менцелю или Менцелямъ, что какъ въ природѣ, такъ и въ искусствѣ нѣтъ прекрасныхъ формъ безъ прекраснаго содержанія, т. е. мысли, которая есть духъ жизни, ставшій въ нихъ видимою, очевидною дѣйствительностью, и что ей-то и одолжены эти прекрасныя формы и своею обаятельною красотою, и своею вѣчно-юною жизнью, и своимъ неотразимымъ и сладостнымъ могуществомъ надъ душою людей!..

ГОРЕ ОТЪ УМА **).

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Соч. А. С. Грибоѣдова. Второе изданіе. Спб. 1839.

Какъ посравнить, да посмотрѣть
Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій:
Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!
«Горе отъ ума».

Было время, когда теорія искусства представлялась съ математическою точностью, такъ что для постиженія искусства не нужно было имѣть отъ природы чувства изящнаго, а слѣдовательно и развивать его наукою и ученіемъ. Стоило присѣсть на часокъ, да прочесть любую піитику и потомъ разсуждать объ искусствѣ вдоль и поперекъ. Въ этихъ піитикахъ основою была идея искусства, какъ подражанія природѣ, съ приличными, впрочемъ, украшеніями, въ родѣ мушекъ, бѣлилъ и румянъ или въ родѣ подстриженныхъ аллей регулярнаго сада. Объяснивъ такъ премудро и такъ глубоко значеніе искусства, приступали къ раздѣленію его на роды. Поэзія раздѣлилась на лирическую, эпическую, драматическую, дидактическую, описательную, эпистолярную, пастушескую, сатирическую, эпиграмматическую и проч., и проч.,—всего не перечтешь. На чемъ основывалось это раздѣленіе? На внѣшнихъ признакахъ, на условной формѣ, существовавшей отвлеченно отъ идеи, изъ которой необходимо должна выходить всякая форма. Что такое, напримѣръ, драматическая поэзія? Вы думаете, что это вопросъ важный, для рѣшенія котораго требуется время, размышленіе, изученіе, наука, о которомъ можно написать разсужденіе, цѣлую книгу? Ничего не бывало! не успѣете перечесть по пальцамъ десяти, какъ вамъ уже и готовъ самый точный и самый удовлетворительный отвѣтъ. По мнѣнію однихъ—не слишкомъ бойкихъ—драматическая поэзія есть театральное зрѣлище съ нѣкоторымъ подражаніемъ природѣ, къ наставленію и увеселенію служащее; другіе—позамысловатѣе и въ піитическихъ хитростяхъ наиболѣе искушенные—говорятъ, что драматическая поэзія есть выраженіе настоящаго времени, какъ эпическая — прошедшаго, а лирическая — будущаго. Коротко и ясно Но, милостивые государи, мужи, ученостью и древностью лѣтъ знаменитые! положимъ, что эпическая поэзія воспѣваетъ хриплымъ голосомъ дѣла минувшія, а драма представляетъ бывшее настоящимъ; но лирическая-то поэзія какъ успѣла у васъ забѣжать впередъ самой себя и выражать то, чего и не было, и нѣтъ, а только еще будетъ? Напротивъ, старцы достопочтенные! viri doctissimi atque sapientissimi! лирическая-то поэзія и есть по преимуществу выраженіе настоящаго момента въ духѣ поэта, настоящаго, мимолетнаго ощущенія. Подновленные мнимымъ романтизмомъ, какъ бѣлилами и румянами устарѣлыя гетеры, нѣкоторые истые классики замѣтили эту натяжку и изъ „глубины сознающаго духа" новою нелѣпостью украсили ста-

---

*) Тебѣ грозятъ твои враги, и съ каждымъ днемъ число ихъ увеличивается. Какъ ты не боишься! Я смотрю на все это хладнокровно; они терзаютъ ту кожу, которую я недавно сбросилъ съ себя; коль скоро замѣнившая ее достаточно созрѣетъ—я и эту сброшу немедленно; обновленный, помолодѣвъ опять, явлюсь въ вѣчно-цвѣтущемъ царствѣ боговъ.

**) Собственно комедіи Грибоѣдова удѣлено лишь нѣсколько заключительныхъ страницъ.

Ред.

рую: лирическая поэзія,—говорятъ они,—выражаетъ настоящее время, эпическая—прошедшее, а драматическая будущее, ибо-де (о, неисчерпаемая глубина сознающаго духа!) она представляетъ людей не такими, каковы они суть, но какими должны быть!!!... Эту новую нелѣпость вытащилъ изъ глубины своего сознающаго духа одинъ нѣмецъ-псевдофилософъ — Бахманъ, котораго безтолковая эстетика, къ сожалѣнію, прекрасно переведена была лѣтъ десять назадъ тому на русскій языкъ. Но объ обновленныхъ классикахъ послѣ: обратимся къ почіющимъ въ мирѣ. Раздѣливъ поэзію на роды, они приступили къ подраздѣленію родовъ на виды. Что такое трагедія? Опредѣленій они не любили дѣлать, потому что опредѣленіе должно основываться на разумномъ началѣ и заключать въ себѣ, какъ зерно растительную силу изъ самого себя, возможность внутренняго (иманентнаго) развитія изъ самого же себя—и потому прибѣгали къ описаніямъ, которыя гораздо легче. Итакъ, опишемъ съ ихъ голоса всѣ виды драматической поэзіи. Если драматическое произведеніе писано шестистопными риѳмованными ямбами съ піитическими вольностями (необходимое условіе!), если его дѣйствующія лица—цари и ихъ наперсники, царицы и ихъ наперсницы, механизмъ дѣйствія движется чрезъ „вѣстниковъ", которые краснорѣчиво и съ приличною выступкою на сценѣ, гдѣ ничего не дѣлается, разсказываютъ, что дѣлается за кулисами, а пятый актъ кончится рѣзнею,—то знайте, что это „трагедія"; если же оно писано прозою и содержитъ въ себѣ трогательное и назидательное происшествіе изъ частной жизни и кончится свадьбою любовниковъ и наказаніемъ разлучниковъ, — знайте, что это „драма", или „слезная комедія", или „мѣщанская трагедія" — что все одно и то же; если же драматическое произведеніе имѣетъ въ предметѣ осмѣяніе пороковъ и исправленіе нравовъ и написано шестиногими тяжелыми ямбами съ піитическими вольностями, возбуждающими смѣхъ, а въ пятомъ актѣ кончится позоромъ негодяевъ и чудаковъ и торжествомъ резонеровъ,—знайте, это „комедія" съ ея отцами и любовниками, съ ея субретками и резонерами; если же оно съ пѣніемъ и музыкою—то „опера".

Согласитесь, что все это очень просто, и развѣ только рѣшительные глупцы не въ состояніи были постичь всѣхъ этихъ премудростей за одинъ присѣстъ. Такъ, Мольеровъ „Мѣщанинъ въ дворянствѣ" въ одну минуту узналъ, что стихи есть стихи, а проза есть проза, и что онъ съ тѣхъ поръ, какъ началъ говорить, все говорилъ прозою. Французы—мастера и толковать, и понимать; быстрота соображенія соединяется у нихъ съ необыкновенною ясностью изложенія. Недоразумѣній по части искусства въ оное блаженное время не было, а если бы они и возникли, стоило только раскрыть кодексъ изящнаго—L'art poétique Буало и піитику Батте. „Лицей", или „Ликей", Лагарпа, котораго наши остряки прошлаго вѣка безсознательно, но очень впопадъ, называли въ шутку „Лакеемъ", былъ уже приложеніемъ теоріи сихъ великихъ мужей къ практикѣ; образцы искусства были утверждены и признаны въ произведеніяхъ Корнеля, Расина и Мольера, съ надбавкою къ нимъ Вольтера, Кребильона и Дюсиса—Шекспирова парикмахера и камердинера. Все было рѣшено и опредѣлено: наука не могла идти далѣе. Славное время, чудное время! И давно ли оно свирѣпствовало у насъ на святой Руси? Давно ли Сумароковъ слылъ „россійскимъ господиномъ Расиномъ"? Давно ли Мерзляковъ—человѣкъ даровитый и умный, душа поэтическая—съ важностью, нисколько не думая шутить или мистифировать публику, разбивалъ неподражаемыя красоты творца дубоватаго „Синава" и свирѣпаго „Димитрія Самозванца"!..

Дѣды, помню васъ и я!..

И вдругъ нахлынулъ потокъ новыхъ мнѣній. Легкая молодость, всегда жадная къ новости, ниспровергла прежнихъ идоловъ искусства, разрушила ихъ капища и надругалась надъ жертвоприношеніемъ. Тщетно почтенные филистеры классицизма, застигнутые въ своихъ вольтеровскихъ креслахъ внезапною бурею, кричали ниспровергнутымъ болванамъ: „выдыбай, боже!" Деревянные божки потонули въ Днѣпрѣ нововведенія: мишурная позолота потянула ихъ ко дну и погубила безвозвратно. Куда Сумароковъ! не хотимъ знать и Озерова. Что Озеровъ! смѣемся мы надъ Корнелемъ и Расиномъ!—Кого же вамъ надо, господа?—Шекспира, Байрона, Шиллера, Гете, Виктора Гюго,—мы романтики!..

А! романтизмъ!... Просимъ покорно—вотъ сюда, поближе: намъ надо разсмотрѣть васъ хорошенько. Вы смѣялись надъ старикамн: посмотримъ, не смѣшны ли вы сами, молодой человѣкъ, съ растрепанными чувствами и измятою наружностью...

Ахъ, господа, это пресмѣшная исторія,—я вамъ разскажу ее. Но сперва мнѣ надо поговорить серьезно.

Всемірную исторію искусства, т. е. искусства не какого-нибудь народа, а цѣлаго человѣчества, раздѣляютъ на два великіе періода, обозначая ихъ именами классическаго и романтическаго. Собственно классическое искусство существовало только у грековъ—этого народа, который своею жизнью отпировалъ праздникъ древняго міра. Всѣ народы Азіи и Африки выразили собою какую-нибудь одну сторону духа: въ лицѣ грековъ

всѣ эти односторонности явились въ живомъ и слитномъ единствѣ. Всѣ народы сѣяли на нивѣ развитія слезами и кровью: греки пожали только роскошные плоды, развивъ ихъ изъ своего многосторонняго, универсальнаго, абсолютнаго духа. Истина открылась человѣчеству впервые въ искусствѣ, которое есть истина въ созерцаніи, т. е. не въ отвлеченной мысли, а въ образѣ, и въ образѣ, не какъ въ условномъ символѣ (что было на Востокѣ), а какъ въ воплотившейся идеѣ, какъ полномъ, органическомъ и непосредственномъ ея явленіи въ красотѣ формъ, съ которыми она такъ нераздѣльно слита, какъ душа съ тѣломъ. Поэтому самая религія грековъ вышла изъ творящей фантазіи, и мысль о божествѣ явилась въ очаровательныхъ созданіяхъ искусства. Греческое творчество было освобожденіемъ человѣка изъ-подъ ига природы, прекраснымъ примиреніемъ духа и природы, дотолѣ враждовавшихъ между собою. И потому греческое искусство облагородило, просвѣтило и одухотворило всѣ естественныя склонности, стремленія человѣка, которыя дотолѣ являлись въ отвратительномъ безобразіи своей животности. Вотъ почему духъ нашъ не только не оскорбляется, но возвышается и облагораживается эпизодомъ изъ „Иліады“, гдѣ лилейно-раменная Гера, державная супруга громовержца Зевеса, обольщаетъ чарами любви и наслажденія своего грознаго супруга, чтобы въ ея объятіяхъ отецъ боговъ и человѣковъ не отвратилъ гибели отъ ненавистныхъ ей данаевъ и не наслалъ ея на любезныхъ ей ахеянъ... Вотъ почему такую благородную, такую величественно-граціозную картину представляетъ собою Афродита— „милыхъ хитростей матерь грозная“ *), которая собственною рукою возводитъ прекрасную Елену на ложе бѣжавшаго отъ копья Менелаева боговиднаго царя Александра — Париса Пріамида... Всѣ формы природы были равно прекрасны для художнической души эллина; но какъ благороднѣйшій сосудъ духа—человѣкъ, то на его прекрасномъ станѣ и роскошномъ изяществѣ его формъ и остановился съ упоеніемъ и гордостью творческій взоръ эллина, и благородство, величіе и красота человѣческаго стана и формъ явились въ безсмертныхъ образахъ Аполлона Бельведерскаго и Венеры Медицейской. Посмотрите, сколько красокъ, сколько пластики въ описаніяхъ наружности и разнообразныхъ положеній человѣческаго стана въ пѣсняхъ пѣвца „Иліады“; съ какимъ наслажденіемъ останавливается онъ на этихъ пластическихъ картинахъ; съ какою любовью, съ какою неистощимою роскошью творчества отдѣлываетъ ихъ своимъ волшебнымъ рѣзцомъ!.. Статуи

*) Стихъ Мерзлякова.

грековъ изображались нагими; то, что для другихъ показалось бы безстыднымъ оскорбленіемъ человѣческаго достоинства, въ древнемъ мірѣ было цѣломудренною поэзіею и сознаніемъ человѣческаго достоинства: и вотъ почему ваяніе достигло у грековъ такого высшаго развитія, принесло такія роскошные плоды. Въ самомъ дѣлѣ, не говоря уже о важнѣйшихъ произведеніяхъ древняго рѣзца, камея, барельефъ, медаль, посуда въ формѣ человѣческой или львиной головы, каждая бездѣлка въ этомъ родѣ есть художественное произведеніе и въ тысячу разъ выше лучшей статуи даже Кановы. У грековъ родилось ваяніе, съ ними и умерло оно, потому что только у нихъ совершенство человѣческой фигуры могло имѣть такое міровое значеніе. Вотъ почему характеръ самой поэзіи грековъ есть пластичность образовъ, такъ что хочется ощупать рукою этотъ волнистый мраморный гекзаметръ, который, излетѣвъ изъ устъ, становится передъ глазами вашими отдѣльною статуею или движущеюся картиною. Причина этого явленія — уравновѣшеніе идеи съ формою, изъ которыхъ каждая потеряла свою особность, и которыя слились въ неразрывномъ тождествѣ уже, а не единствѣ только. Далѣе, какое было содержаніе греческаго искусства? Для грековъ, какъ лишенныхъ христіанскаго откровенія, была темная, мрачная сторона жизни, которую они нарекли судьбою (fatum), и которая, какъ неотразимая, враждебная сила, тяготѣла надъ самими богами. Но благородный, свободный грекъ не преклонился, не палъ передъ этимъ страшнымъ призракомъ, а въ великодушной и гордой борьбѣ съ судьбою нашелъ свой выходъ и трагическимъ величіемъ этой борьбы просвѣтилъ мрачную сторону своей жизни; судьба могла лишить его счастья и жизни, но не унизить его духа, могла сразить его, но не побѣдить. Эта идея мелькаетъ еще и въ „Иліадѣ“, а въ трагедіяхъ является уже во всемъ блескѣ своего царственнаго величія. Древній міръ былъ міръ внѣшній, объективный, въ которомъ все значило общество, и ничего не значилъ человѣкъ. Вотъ почему дѣйствующими лицами въ греческой трагедіи могли быть только боги, полубоги, цари и герои — представители общества, народа, а не частныя лица. Дивный, очаровательно-прекрасный, роскошно-упоительный міръ! Великій моментъ человѣчества, моментъ примиренія, брачнаго союза духа съ природою въ искусствѣ, по превосходству въ художественномъ, слѣдовательно въ искусствѣ по преимуществу, которому равнаго уже не будетъ, но котораго безсмертныя творенія, вопреки безсмысленному мнѣнію ограниченныхъ головъ, невѣждъ и самоучекъ, всегда будутъ для насъ полны значенія обаятельной силы, потому что для чело-

вѣчества не теряется ни одинъ моментъ его развитія, а тѣмъ болѣе не можетъ забыться такая высокая ступень духа, на которой были греки!.. Исчезаютъ только конечныя формы, а формы искусства вѣчны и непреходящи, ибо въ ихъ конечности является безконечное...

Но кончился онъ, этотъ прекрасный міръ просвѣтленной чувственности, одухотворенныхъ формъ и героической борьбы человѣка съ неотразимою силою рока; кончился этотъ періодъ роскошнаго цвѣтенія искусства, умеръ народъ-художникъ. Уже и варваръ-римлянинъ исчерпалъ всю свою жизнь—задача его была рѣшена: онъ простеръ надъ міромъ свою желѣзную длань, сливъ его въ механическомъ единствѣ своихъ гражданственныхъ формъ; онъ уже издалъ и кодексъ своихъ правъ, развитыхъ имъ изъ своей жизни и своею жизнью. Окруженный дивными произведеніями искусства, вывезенными изъ ограбленной имъ Греціи, онъ зѣвалъ отъ пресыщенія и скуки и кормилъ рабами чудовищныхъ рыбъ... Древній міръ одряхлѣлъ; содержаніе его жизни было истощено... изнеможенное человѣчество алкало и жаждало обновленія или смерти. А между тѣмъ—въ забытомъ уголкѣ міра давно уже раздавался божественный голосъ, кротко и любовно взывавшій: „Пріидите ко Мнѣ всѣ труждающіеся и обремененные—и Я успокою васъ! Возьмите иго Мое на себя и научитесь отъ Меня; ибо Я кротокъ и смиренъ сердцемъ: и найдете покой душамъ вашимъ. Ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко". И пришелъ часъ, народы познали гласъ пастыря, положившаго душу свою за овцы, и міръ осѣнился знаменіемъ креста. Новые, кипящіе избыткомъ юной жизни народы обновили древній міръ, и насталъ новый періодъ человѣчества, періодъ религіозный, періодъ романтическій. Справедливо называютъ его періодомъ юношества человѣчества: это безпрестанное стремленіе куда-то, въ какую-то неопредѣленную даль, эта безпрерывная жажда дѣятельности—что все это, какъ не кипѣнье молодой крови, какъ не требога юнаго духа, мучимаго избыткомъ силъ своихъ? Изъ этого безпокойнаго стремленія къ движенію, хотя бы даже безъ всякой цѣли, но только къ движенію, вышло бродячее рыцарство въ желѣзныхъ доспѣхахъ, вѣчно на конѣ, вѣчно въ битвахъ, если не съ врагами, такъ съ самимъ собою, въ кровавыхъ распряхъ и на потѣшныхъ турнирахъ. Но прямымъ и непосредственнымъ источникомъ всей этой романтической жизни было христіанство. Нѣкоторые поверхностные мыслители говорили и писали, что будто христіанство отрицаетъ государство, общественность, науку и искусство, потому что въ евангеліи ни о чемъ этомъ не говорится. Что христіанство не отрицаетъ государства, какъ необходимой формы существованія человѣчества, это ясно изъ словъ Спасителя: „Воздадите кесарева кесареви, Божія Богови", и изъ многихъ мѣстъ евангелія, гдѣ говорится о земныхъ властяхъ. Но и это еще не главное, еще не причина, а только слѣдствіе: все дѣло въ сущности основной идеи; такъ какъ основная идея евангелія—идея божественной любви, осуществившаяся страданіемъ и кровью за чадъ своихъ, такъ какъ эта идея есть идея всеобъемлющая, все въ себѣ заключающая, все собою условливающая и въ самой себѣ носящая, какъ зерно растительную силу, всѣ свои будущіе моменты и проявленія,—то благодатно оплодотворенная ею почва человѣческаго развитія и произращала, и произращаетъ, и никогда не перестанетъ произращать всѣ цвѣты и всѣ плоды небесные. Потому-то христіанская религія и дала обновленному міру такое богатое содержаніе жизни, котораго не изжить ему въ вѣчность; потому-то все, что ни есть теперь, чѣмъ ни гордится, чѣмъ ни наслаждается современное человѣчество, все это вышло изъ плодотворнаго сѣмени вѣчныхъ, непреходящихъ глаголовъ божественной книги новаго завѣта. Только въ ней и можно, и должно искать сокровенной причины торжества христіанской Европы надъ всѣмъ остальнымъ нехристіанскимъ міромъ, слабымъ и ничтожнымъ въ своей громадной величинѣ передъ этою малѣйшею частью свѣта. Не изъ христіанства ли вышло все гражданское устройство среднихъ вѣковъ? Римляне завѣщали имъ гражданское право, вышедшее изъ чисто отвлеченной мысли, и юридическія формы; но уваженіе къ личности человѣка, котораго самъ Богъ нарекъ сыномъ своимъ, уваженіе къ внутреннему человѣку вышло изъ евангелія, изъ идеи равенства людей передъ судомъ Божіимъ, изъ идеи равенства права на отеческую любовь и милость Божію. Въ евангеліи ничего не говорится объ искусствѣ, но божественный Спаситель называлъ себя сыномъ царственнаго пѣвца и пророка Давида, и христіанству обязано своими блистательнѣйшими вдохновеніями искусство среднихъ вѣковъ; ему обязаны своимъ возникновеніемъ и высокимъ развитіемъ и готическая архитектура—этотъ образъ безконечнаго стремленія въ царство духа, и живопись съ музыкою—эти по преимуществу (особливо послѣдняя) романтическія искусства. Христіанству же обязано своимъ возвышеннымъ, благороднымъ характеромъ и юношеское безпокойство одухотвореннаго имъ человѣчества: рыцари были защитники вдовъ и сиротъ, поборники религіи, воины Христовы. Оно же возвратило женщинѣ права ея; изъ него же вышло рыцарское благоговѣніе къ достоинству женщины, и отношенія обоихъ половъ получили такой возвышенно-идеальный характеръ, ибо родшая Бога

была Матерь и Дѣва — сочетаніе материнской любви съ дѣвственною чистотою, а бракъ былъ названъ Спасителемъ „тайною великою"...

Итакъ, смиреніе передъ Богомъ, какъ отрицаніе своей конечной личности въ пользу вѣчной истины, смиреніе, простирающееся до энтузіастической готовности идти, какъ на свѣтлое торжество, на смерть за свое убѣжденіе и, несмотря ни на какую мѣру страданія, признавать благою и правою волю Божію, сознавая свою грѣховность (résignation); при необходимомъ неравенствѣ на лѣствицѣ общественной іерархіи, совершенное равенство передъ крестомъ Распятаго, въ смыслѣ христіанскаго братства,—а отсюда любовь и уваженіе къ человѣческой личности, великодушное мужество, жертвующее всѣми своими силами и самою жизнью за угнетенныхъ и гонимыхъ; идеальное обожаніе женщины, какъ представительницы на землѣ любви и красоты, какъ свѣтлаго генія гармоніи, мира и утѣшенія; тревожное стремленіе въ сумрачную даль безконечнаго, ко всему таинственному и мистическому: вотъ романтическіе элементы, изъ которыхъ слагалась богатая жизнь среднихъ вѣковъ. Эта эпоха была пробужденіемъ, возстаніемъ духа. Чтобы сознать себя, ему надобно было отрѣшиться отъ природы, которая есть его же собственная сторона, но которая единствомъ съ нимъ (въ смыслѣ древнихъ), такъ сказать, затемняла его, поглощая собою его невидимую жизнь и прелестью формъ отводя бренныя очи отъ его таинственной сущности. Духу надо было явиться только духомъ, отвлеченно отъ слитнаго явленія. И онъ возсталь въ своемъ страшномъ величіи, онъ отвергся природы, какъ врага своего, какъ діавола. Отсюда вышли обѣты цѣломудрія, отрѣшеніе отъ благъ земныхъ, отшельничество; обаятельныя радости древняго міра уступили мѣсто посту, молитвѣ, покаянію, бичеванію,—религія стала католицизмомъ. Отсюда и романтическій характеръ искусства. Живопись сдѣлалась орудіемъ религіи, ея служительницею; возникла музыка—искусство романтическое по самой своей сущности, какъ выраженіе внутренней жизни субъективнаго духа, и ея гармонія гремѣла гимномъ Богу. Поэзія воспѣла подвиги и любовь храбрыхъ рыцарей и прекрасныхъ дамъ, и ея формы улетучивались въ туманной мистикѣ содержанія. Не спрашивали, какъ выполнено художественное произведеніе, но спрашивали, что выражаетъ оно; содержаніе отдѣлилось отъ формы и стало выше ея. Это не значитъ, чтобы произведенія романтическаго искусства были аллегоріями или символами: въ истинныхъ художникахъ общая страсть времени къ аллегоріямъ и символамъ побѣждалась болѣе или менѣе полнотою ихъ художественной натуры, и идея становилась ощутительною только черезъ форму; но какъ въ древнемъ мірѣ красота формы, обязанная своимъ явленіемъ скрытой въ ней идеѣ, довольствовала собою духъ и не производила въ немъ страстнаго порыва проникнуть въ ея сущность, такъ въ романтическомъ мірѣ идея, поглощая собою вниманіе и удовлетворяя духъ, дѣлала форму вопросомъ второстепеннымъ. Искусство уже утратило свою самостоятельность, потому что религія—сознаніе истины въ непосредственномъ откровеніи, какъ высшее, всеобщее средство знанія—подчинила себѣ искусство, которое поэтому перестало уже быть высшею всеобщею формою всеобщей истины. И вотъ въ этомъ-то смыслѣ греческое искусство только одно и есть истинное искусство, искусство какъ искусство, и слѣдовательно высшее и совершеннѣйшее искусство,—и въ этомъ-то заключается для насъ и его достоинство, и его недостатокъ: содержаніе его для насъ неудовлетворительно, а возвыситься до его формы мы не можемъ, не отдавъ формѣ предпочтеніе предъ идеею.

Итакъ, классическое искусство есть полное и гармоническое уравновѣшеніе идеи съ формою, а романтическое—перевѣсъ идеи надъ формою. Подъ первымъ разумѣется искусство грековъ и—по достоинству, а по общему характеру пластицизма—поэзія римлянъ; подъ вторымъ—искусство среднихъ вѣковъ, включая сюда и нѣкоторыхъ новѣйшихъ поэтовъ, какъ, напримѣръ, Шиллера.

Изъ этого ясно видно, что называть классиками поэтическихъ уродовъ, каковы были Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Кребильонъ, Вольтеръ, Дюсисъ, Аддисонъ, Попе, Альфіери и подобные имъ, или называть романтиками Шекспира, Сервантеса, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Гете, Пушкина могутъ только люди, воздоенные французскими идеями объ искусствѣ и не знающіе первыхъ началъ, азовъ науки изящнаго. Наше новѣйшее искусство, начатое Шекспиромъ и Сервантесомъ, не есть ни классическое, потому что „мы—не греки и не римляне", и не романтическое, потому что мы—не рыцари и не трубадуры среднихъ вѣковъ. Какъ же его назвать? Новѣйшимъ. Въ чемъ его характеръ? Въ примиреніи классическаго и романтическаго, въ тождествѣ, а слѣдственно и въ различіи отъ того и другого, какъ двухъ крайностей. Происходя исторически, непосредственно отъ второго, наслѣдовавъ всю глубину и обширность его безконечнаго содержанія и обогатя его дальнѣйшимъ развитіемъ христіанской жизни и пріобрѣтеніемъ новаго знанія, оно примирило богатство своего романтическаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы.

Теперь обратимся къ смѣшной исторіи.

Очевидно, что классицизмъ, какъ его понимали французы и какъ онъ перешелъ отъ нихъ къ намъ, былъ псевдо-классицизмъ, столько же походившій на греческій, сколько маркизы XVIII вѣка походили на боговъ, царей и героевъ древней Греціи. Неспособные по своему національному духу проникнуть въ сущность свѣтлаго міра древнихъ грековъ, они взяли нѣчто отъ внѣшнихъ формъ и думали, что, введя въ свою quasi-трагедію царей, наперсниковъ и вѣстниковъ, сдѣлаютъ ее греческою. Христіанскій міръ есть міръ внутренній, духовный, субъективный, въ которомъ личность человѣка благородна и священна потому уже, что онъ человѣкъ: вслѣдствіе этого въ шекспировской драмѣ шутъ короля Лира имѣетъ такое же право на свое мѣсто, какъ и самъ Лиръ на свое; а въ древней трагедіи, какъ мы уже замѣтили выше, могли имѣть мѣсто только представители политическаго общества, народа. Смотрѣть на внѣшность мимо ея значенія значитъ впасть въ случайность. Возвышенную простоту грековъ, ихъ поэтическій языкъ, выходившій изъ пластическаго лиризма ихъ жизни, французы думали замѣнить натянутою декламаціею и риторическою шумихою. Они сами себя назвали классиками, и имъ всѣ повѣрили! Такъ какъ основаніемъ этого псевдо-классицизма была внѣшность и формальность, то понятно, отчего французская теорія изящнаго была такъ проста и опредѣленна: ничего нѣтъ легче какъ судить о вещахъ по внѣшнимъ признакамъ.

Но такъ называемые романтики ушли не дальше ихъ и только впали въ другую крайность: отвергнувъ псевдо-классическую форму и чопорность, они полагали романтизмъ въ безформенности и дикомъ неистовствѣ. Дикость и мрачность они провозгласили отличительнымъ характеромъ поэзіи Шекспира, смѣшавъ съ ними его глубокость и безконечность и не понявъ, что формы Шекспировыхъ драмъ совсѣмъ не случайности, но условливаются идеею, которая въ нихъ воплотилась. Есть еще и теперь люди, которые Бетховена называютъ дикимъ, добродушно не понимая, что дикость есть униженіе, а не достоинство генія, и что энергія и глубокость совсѣмъ не то, что дикость. Они не поняли, что въ лирическихъ произведеніяхъ Гете пластицизмъ формъ подходитъ къ древнему, и что ихъ художественное достоинство недоступно съ перваго взгляда со стороны идеи, но прежде всего поражаетъ роскошнымъ изяществомъ своихъ формъ. Если классики походили на напудренныхъ маркизовъ прошлаго вѣка, то романтики походили на нагихъ австралійцевъ, одурѣвшихъ отъ человѣческой крови или отправляющихъ свои отвратительныя торжества. Отвергнуть устарѣлыя и случайныя формы искусства еще не значитъ постигнуть сущность искусства. Послѣднее можно сдѣлать, только оставивъ въ сторонѣ внѣшности и углубившись въ начала искусства. Но это романтическое неистовство было нужно, какъ отрицаніе ложнаго классицизма: сдѣлавъ свое дѣло, оно въ свою очередь стало такъ же смѣшно, какъ и классическая чопорность. Въ сущности же всѣ крайности равны, и ни одна не лучше другой. Мы смѣемся надъ классическими раздѣленіями поэзіи на роды и драматической на виды; но понимаемъ ли мы сами это дѣло лучше ихъ? Мы говоримъ: „драма, трагедія, комедія", а не думаемъ, въ чемъ состоитъ значеніе этихъ словъ и чѣмъ они другъ отъ друга отличаются. Кровавый конецъ для насъ еще и теперь признакъ трагедіи; веселость и смѣхъ—признакъ комедіи; а то и другое вмѣстѣ и съ благополучнымъ окончаніемъ—драма. Всѣ тѣ же внѣшніе и случайные признаки, не выходящіе изъ идеи; мы все тѣ же классики, только классики романтическіе.

Кстати: позвольте объяснить вамъ поподробнѣе, что такое романтическій классицизмъ: это прямо относится къ предмету нашей статьи и представляетъ собою очень интересный предметъ,—по крайней мѣрѣ, очень забавный.

Романтическій классикъ есть представитель эклектическаго примиренія классицизма съ романтизмомъ, въ которомъ кое-что удерживается изъ классицизма и кое-что берется изъ романтизма. Разумѣется, все дѣло тутъ вертится на отвлеченныхъ, внѣшнихъ формахъ. При разсматриваніи поэтическаго произведенія первая задача классика—опредѣлить его родъ, и если его форма такъ странна, дика и такая небывалая, что классикъ недоумѣваетъ объ его родѣ, то объявляетъ это сочиненіе вздорнымъ и нелѣпымъ, хотя и не лишеннымъ блестокъ таланта. Такъ анти-поэтическій Вольтеръ отзывался о Шекспирѣ. Особенно въ этомъ отношеніи для классиковъ хуже чумы тѣ авторы, которые не выставляютъ на своихъ сочиненіяхъ словъ: поэма, трагедія, драма, комедія, водевиль, ода, эклога, элегія и пр. Для нихъ это просто убійство! Здѣсь классики очень сходны съ натуралистами: нашедши новый предметъ изъ живбтнаго, растительнаго или минеральнаго царства, натуралистъ прежде всего хлопочетъ о родѣ и видѣ, и если не узнаетъ сразу ни того, ни другого, то старается подвести свою находку подъ какой-нибудь извѣстный родъ въ качествѣ новооткрытаго вида. Но вотъ гдѣ и ужасная разница между классиками и натуралистами: если рода не находится для новооткрытаго предмета, а самъ онъ не помѣщается въ цѣпи системы, какъ родъ, то натуралистъ все-таки не исключаетъ его изъ цѣпи созданій Божьихъ, но тщательно описавъ его признаки, надѣется, что

впослѣдствіи найдется для него мѣсто; классикъ же, не думая долго, объявляетъ изящное произведеніе выродомъ за то только, что оно не подходитъ подъ извѣстные ему роды произведеній искусства. Но лучше ли поступаютъ въ этомъ отношеніи господа романтики? Давно ли одинъ журналистъ, съ гордостью и до сихъ поръ называющій себя романтикомъ и всегда преслѣдовавшій классицизмъ, какъ уголовное преступленіе, отступился отъ „Каменнаго гостя“ Пушкина и нашелъ лишь хорошіе стишки въ этомъ великомъ созданіи потому только, что пришелъ въ недоумѣніе—что̀ это такое: не то драматическій разсказъ, не то испанское имброгліо, не то Богъ знаетъ что̀! Не форма ли тутъ играетъ прежнюю свою роль, не классицизмъ ли это, хотя подновленный и подкрашенный романтизмомъ? А какъ вамъ кажется вотъ эта продѣлка: догадавшись о нелѣпости раздѣленія поэзіи на роды, основаннаго на трехъ формахъ времени и дѣлающаго лирическую поэзію выраженіемъ будущаго времени, нѣмецкій хитрецъ драматическую поэзію заставилъ выражать будущее время, ибо-де драма представляетъ людей не такими, каковы они суть, а такими, каковы должны быть, — слѣдовательно какими будутъ. „О, тонкая штука! Экъ куда метнулъ! какого тумана напустилъ! разбери, кто хочетъ!..“ И всѣ толки, всѣ положенія нашихъ романтиковъ похожи на это, какъ двѣ капли воды: это тѣ же классическія нелѣпости, но только перехитренныя и перемудренныя; словомъ, это романтическій классицизмъ, старая погудка на новый ладъ. Онъ также смотритъ на предметъ извнѣ, а не изнутри, и потому хоть ему и кажется, что онъ прытко бѣжитъ, а въ самомъ-то дѣлѣ онъ все на одномъ мѣстѣ вертится вокругъ самого себя. Пора приняться за дѣло посерьезнѣе, пора взять за основаніе своихъ теорій не произвольныя, субъективныя понятія, а мысль, развивающуюся изъ самой себя. Мы не принадлежимъ ни къ классикамъ, ни къ романтикамъ и равно смѣемся надъ тѣмъ и другимъ названіемъ, не находя смысла ни въ томъ, ни въ другомъ. Мы не ручаемся за вѣрность нашихъ основаній, но ручаемся, что въ нашихъ выводахъ будемъ логически вѣрны своимъ основаніямъ, и что если читатели не согласятся съ нами, по крайней мѣрѣ поймутъ то, что̀ мы хотимъ сказать. Задача, которую мы предлагаемъ себѣ въ этой статьѣ,—вывести раздѣленіе драматической поэзіи на трагедію и комедію не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ ихъ сущности, и на этихъ основаніяхъ сдѣлать критическую оцѣнку знаменитому произведенію Грибоѣдова.

Поэзія есть истина въ формѣ созерцанія; ея созданія—воплотившіяся идеи, видимыя, созерцаемыя идеи. Слѣдовательно поэзія есть та же философія, то же мышленіе, потому что имѣетъ то же содержаніе—абсолютную истину, но только не въ формѣ діалектическаго развитія идеи изъ самой себя, а въ формѣ непосредственнаго явленія идеи въ образѣ. Поэтъ мыслитъ образами; онъ не доказываетъ истины, а показываетъ ее. Но поэзія не имѣетъ цѣли внѣ себя, она сама себѣ цѣль; слѣдовательно, поэтическій образъ не есть что-нибудь внѣшнее для поэта или второстепенное, не есть средство, но есть цѣль: въ противномъ случаѣ онъ не былъ бы образомъ, а былъ бы символомъ. Поэту представляются образы, а не идея, которой онъ изъ-за образовъ не видитъ, и которая, когда сочиненіе готово, доступнѣе мыслителю, нежели самому творцу. Посему поэтъ никогда не предполагаетъ себѣ развить ту или другую идею, никогда не задаетъ себѣ задачи: безъ вѣдома и безъ воли его возникаютъ въ фантазіи его образы, и, очарованный ихъ прелестью, онъ стремится изъ области идеаловъ и возможности перенести ихъ въ дѣйствительность, т. е. видимое одному ему сдѣлать видимымъ для всѣхъ. Высочайшая дѣйствительность есть истина; а какъ содержаніе поэзіи—истина, то и произведенія поэзіи суть высочайшая дѣйствительность. Поэтъ не украшаетъ дѣйствительности, не изображаетъ людей, какими они должны быть, но каковы они суть. Есть люди,—это все они же, все романтическіе же классики,—которые отъ всей души убѣждены, что поэзія есть мечта, а не дѣйствительность, и что въ нашъ вѣкъ, какъ положительный и индустріальный, поэзія невозможна. Образцовое невѣжество! нелѣпость первой величины! Что̀ такое мечта? Призракъ, форма безъ содержанія, порожденіе разстроеннаго воображенія, праздной головы, колобродствующаго сердца! И такая мечтательность нашла своихъ поэтовъ въ Ламартинахъ и свои поэтическія произведенія въ идеально-чувствительныхъ романахъ, въ родѣ „Аббаддонны“ *), но развѣ Ламартинъ поэтъ, а не мечта, и развѣ „Аббаддонна“ поэтическое произведеніе, а не мечта?.. И что за жалкая, и что за устарѣлая мысль о положительности и индустріальности нашего вѣка, будто бы враждебныхъ искусству? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ явились Байронъ, Вальтеръ-Скоттъ, Куперъ, Томасъ Муръ, Уордсвортъ, Пушкинъ, Гоголь, Мицкевичъ, Гейне, Беранже, Эленшлегеръ, Тегнеръ и другіе? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ дѣйствовали Шиллеръ и Гете? Развѣ не нашъ вѣкъ оцѣнилъ и понялъ созданія классическаго искусства и Шекспира? Неужели это еще не фактъ? Индустріальность есть только одна сторона много-

---

*) Извѣстный нѣмецкій романъ какого-то господина идеальштюкмахера.

стороннаго XIX вѣка, и она не помѣшала ни дойти поэзіи до своего высочайшаго развитія въ лицѣ поименованныхъ нами поэтовъ, ни музыкѣ въ лицѣ ея Шекспира—Бетховена, ни философіи въ лицѣ Фихте, Шеллинга и Гегеля. Правда, нашъ вѣкъ врагъ мечты и мечтательности, но потому-то онъ и великій вѣкъ! Мечтательность въ XIX вѣкѣ такъ же смѣшна, пошла и приторна, какъ и сентиментальность. Дѣйствительность—вотъ пароль и лозунгъ нашего вѣка, дѣйствительность во всемъ—и въ вѣрованіяхъ, и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни. Могучій, мужественный вѣкъ, онъ не терпитъ ничего ложнаго, поддѣльнаго, слабаго, расплывающагося, но любитъ одно мощное, крѣпкое, существенное. Онъ смѣло и безтрепетно выслушалъ безотрадныя пѣсни Байрона и вмѣстѣ съ нимъ мрачнымъ пѣвцомъ лучше рѣшился отречься отъ всякой радости и всякой надежды, нежели удовольствоваться пищенскими радостями и надеждами прошлаго вѣка. Онъ выдержалъ разсудочный критицизмъ Канта, разсудочное положеніе Фихте; онъ перестрадалъ съ Шиллеромъ всѣ болѣзни внутренняго, субъективнаго духа, порывающагося къ дѣйствительности путемъ отрицанія. И зато въ Шеллингѣ онъ увидѣлъ зарю безконечной дѣйствительности, которая въ ученіи Гегеля осіяла міръ роскошнымъ и великолѣпнымъ днемъ и которая, еще прежде обоихъ великихъ мыслителей, непонятая, явилась непосредственно въ созданіяхъ Гете... Только въ нашъ вѣкъ искусство получило полное свое значеніе, какъ примиреніе христіанскаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы, какъ новый моментъ уравновѣшенія идеи съ формою. Нашъ вѣкъ есть вѣкъ примиренія, и онъ такъ же чуждъ романтическаго искусства, какъ и классическаго. Средніе вѣка были моментомъ не цѣльнымъ, не слитнымъ, но отвлеченнымъ, мы видимъ въ немъ только романтическіе элементы, которыми человѣчество запасалось на будущую жизнь, и которые только теперь явились въ своей слитной дѣйствительности и проникли нашу частную, домашнюю и даже практическую сторону жизни, такъ что одна сторона не отрицаетъ другой, но обѣ являются въ неразрывномъ единствѣ, взаимно проникнувъ одна другую. Этого-то слитнаго единства и не было въ дѣйствительности среднихъ вѣковъ, которыхъ романтическіе элементы обозначались въ какой-то отвлеченной особности. И вотъ почему рыцарь иногда при одномъ подозрѣніи въ невѣрности жены или безжалостно умерщвлялъ ее собственною рукою, или сожигалъ живую,—ее, которая нѣкогда была царицею думъ и желаній души его, передъ которою робко преклонялъ онъ колѣна, едва осмѣливаясь возвести взоры на свое божество, и который безкорыстно посвящалъ онъ и свое кипящее мужество, и силу желѣзной руки, и безпокойную, бродячую волю свою... Да и вообще, находя жену, онъ терялъ идеальное, безплотное, ангелоподобное существо. Въ новѣйшемъ періодѣ человѣчества напротивъ: Юлія Шекспира обладаетъ всѣми романтическими элементами; любовь была религіею и мистикою ея дѣвственнаго сердца, встрѣча съ родною ей душою была великимъ и торжественнымъ актомъ ея души, вдругъ сознавшей себя и возросшей до дѣйствительности, а между тѣмъ это существо—не облачное, не туманное, все земное,—да, земное, но насквозь проникнутое небеснымъ. Романтическое искусство переносило землю на небо, его стремленіе было вѣчно туда, по ту сторону дѣйствительности и жизни; наше новѣйшее искусство переноситъ небо на землю и земное просвѣтляетъ небеснымъ. Въ наше время только слабыя и болѣзненныя души видятъ въ дѣйствительности юдоль страданія и бѣдствій и въ туманную сторону идеаловъ переносятся своей фантазіею, на жизнь и радость въ мечтѣ: души нормальныя и крѣпкія находятъ свое блаженство въ живомъ сознаніи живой дѣйствительности, и для нихъ прекрасенъ Божій міръ, и само страданіе есть только форма блаженства, а блаженство—жизнь въ безконечномъ. Мечтательность была высшею дѣйствительностью только въ періодѣ юношества человѣческаго рода; тогда и формы поэзіи улетучивались въ ѳиміамъ молитвы, во вздохъ блаженствующей любви или тоскующей разлуки. Поэзія же мужественнаго возраста человѣчества, наша новѣйшая поэзія осязаемо-изящную форму просвѣтляетъ эѳиромъ мысли и наяву дѣйствительности, а не во снѣ мечтаній, отворяетъ таинственныя врата священнаго храма духа. Короче: какъ романтическая поэзія была поэзіею мечты и безотчетнымъ порывомъ въ область идеаловъ, такъ новѣйшая поэзія есть поэзія дѣйствительности, поэзія жизни.

Раздѣленіе поэзіи на три рода—лирическую, эпическую и драматическую—выходитъ изъ ея значенія, какъ сознанія истины, и слѣдовательно изъ взаимныхъ отношеній сознающаго духа—субъекта, къ предмету сознанія—объекту. Лирическая поэзія выражаетъ субъективную сторону человѣка, открываетъ нашему взору внутренняго человѣка, и потому вся она—ощущеніе, чувство, музыка. Эпическая поэзія есть объективное изображеніе совершившагося во времени событія, картина, которую показываетъ вамъ художникъ, выбирая для васъ лучшія точки зрѣнія, указывая на всѣ ея стороны. Драматическая поэзія есть примиреніе этихъ двухъ сторонъ, субъективной, или лирической, и объективной, или эпической. Передъ нами не совершившееся, но совершающееся

событіе; не поэтъ вамъ сообщаетъ его, но каждое дѣйствующее лицо выходитъ къ вамъ само, говоритъ вамъ за самого себя. Въ одно и то же время видите вы его съ двухъ точекъ зрѣнія; оно увлекается общимъ водоворотомъ драмы и дѣйствуетъ волею и неволею сообразно со своими отношеніями къ прочимъ лицамъ и идеѣ цѣлаго созданія—вотъ его объективная сторона; оно раскрываетъ передъ вами свой внутренній міръ, обнажаетъ всѣ изгибы сердца своего, вы подслушиваете его нѣмую бесѣду съ самимъ собою—вотъ его субъективная сторона. Поэтому-то въ драмѣ всегда видите вы два элемента: эпическую объективность дѣйствія въ цѣломъ и лирическія выходки и изліянія въ монологахъ, до того лирическія, что они непремѣнно должны быть писаны стихами, а переданныя въ переводѣ прозою теряютъ свой поэтическій букетъ и переходятъ въ надутую прозу, чему доказательствомъ могутъ служить лучшія мѣста шекспировскихъ драмъ, переведенныхъ прозою *). Въ лирической поэзіи поэтъ является намъ субъектомъ, и потому-то въ ней такъ часто и такую важную роль играетъ его личность, его *я*, а ощущенія и чувства, о которыхъ онъ говоритъ, какъ о своихъ собственныхъ, будто бы одному ему принадлежащихъ, мы приписываемъ себѣ, узнаемъ въ нихъ моменты собственнаго духа. Эпическій поэтъ, скрываясь за событіями, которыя заставляетъ насъ созерцать, только подразумѣвается, какъ лицо, безъ котораго мы не знали бы о совершившемся событіи; онъ даже и не всегда бываетъ незримо-присутствующимъ лицомъ: онъ можетъ позволять себѣ обращенія и къ самому себѣ, говорить о себѣ, или, по крайней мѣрѣ, подавать свой голосъ объ изображаемыхъ имъ событіяхъ. Въ драмѣ, напротивъ, личность поэта исчезаетъ совсѣмъ и какъ бы даже не предполагается существующею, потому что въ драмѣ и событіе говоритъ само за себя, современно представляясь совершающимся, и каждое изъ дѣйствующихъ лицъ говоритъ само за себя, современно развиваясь и съ внутренней, и съ внѣшней стороны своей.

Драматическую поэзію обыкновенно раздѣляютъ на два вида: трагедію и комедію. Разовьемъ необходимость этого раздѣленія изъ сущности идеи поэзіи, а не изъ внѣшнихъ формъ и признаковъ.

Для этого мы должны раздѣлить на двѣ стороны самую поэзію, какая бы она ни была, лирическая, эпическая или драматическая, на поэзію положенія или дѣйствительности и поэзію отрицанія или призрачности.

Предметъ поэзіи есть дѣйствительность или истина въ явленіи. Тѣ, которые думаютъ, что ея предметъ—мечты и вымыслы никогда и нигдѣ небывалаго, кромѣ воображенія поэта, сбиваются словами „идеалъ" и „идеализированіе дѣйствительности". Конечно созданія поэта не суть списки или копіи съ дѣйствительности, но они сами суть дѣйствительность, какъ возможность, получившая свое осуществленіе, и получившая это осуществленіе по непреложнымъ законамъ самой строгой необходимости: идея, рождающаяся въ душѣ поэта, есть тайна, какъ младенецъ, зачинающійся во чревѣ матери: кто можетъ угадать заранѣе индивидуальную форму той или другого? И та и другая не есть ли возможность, стремящаяся получить свое осуществленіе, не есть ли совершенно никогда и нигдѣ небывалое, но долженствующее быть сущимъ? Идеалъ не есть собраніе разсѣянныхъ по природѣ чертъ одной идеи и сосредоточенныхъ на одномъ лицѣ, потому что собираніе не можетъ не быть механическимъ,—а это противорѣчитъ динамическому процессу творчества. Еще менѣе идеалъ можетъ быть воображеніемъ того, чего и нѣтъ, и быть не можетъ, т. е. мечтою или украшенною природою и усовершенствованными людьми,—людьми, не какъ они суть, а какими будто бы они должны быть. Идеалъ есть общая (абсолютная) идея, отрицающая свою общность, чтобы стать частнымъ явленіемъ, а ставши имъ, снова возвратиться къ своей общности. Объяснимъ это примѣромъ. Какая идея Шекспирова „Отелло"? Идея ревности, какъ слѣдствія обманутой любви и оскорбленной вѣры въ любовь и достоинство женщины. Эта идея не была сознательно взята поэтомъ въ основаніе его творенія, но безъ вѣдома его, какъ незримо-падшее въ душу зерно, развилась въ образы Отелло и Дездемоны, т. е. совлеклась своей безусловной и отвлеченной общности, чтобы стать частными явленіями, личностями Отелло и Дездемоны. Но какъ лица Отелло и Дездемоны не суть лица какого-нибудь извѣстнаго Отелло и какой-нибудь извѣстной Дездемоны, а лица типическія, благодаря общей идеѣ, воплотившейся въ нихъ, то слѣдуетъ второе отрицаніе идеи или возвращеніе общей идеи къ самой себѣ. Слѣдовательно идеализировать дѣйствительность значитъ совсѣмъ не украшать, но являть ее, какъ божественную идею, въ собственныхъ нѣдрахъ своихъ носящую творческую силу своего осуществленія изъ небытія въ живое явленіе. Другими словами, „идеализировать

*) Мы убѣждены въ томъ, что для совершеннѣйшаго перевода Шекспировскихъ драмъ стихами надобно и переводчику быть Шекспиромъ; иначе переводъ его будетъ хоть сколько-нибудь невѣренъ—невѣренъ или идеѣ, или формѣ и всегда будетъ болѣе или менѣе субъективенъ. Шекспиръ для чтенія можетъ и долженъ быть переводимъ прозою. Если кому удастся перевести, *какъ должно*, Шекспирову драму стихами, это будетъ подвигъ, которако одного достаточно для цѣлой жизни.

дѣйствительность" значитъ въ частномъ и конечномъ явленіи выражать общее и безконечное, не списывая съ дѣйствительности какія-нибудь случайныя явленія, но создавая типическіе образы, обязанные своимъ типизмомъ общей идеѣ, въ нихъ выражающейся. Портретъ, чей бы онъ ни былъ, не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ, ибо онъ есть выраженіе частной, а не общей идеи, которая одна способна явиться типически; но лицо, въ которомъ бы, напримѣръ, всякій узналъ скупого, есть идеалъ, какъ типическое выраженіе общей родовой идеи скупости, которая заключаетъ въ себѣ возможность всѣхъ своихъ случайныхъ явленій; поэтому, какъ скоро она стала образомъ, то въ этомъ образѣ всякій видитъ портретъ не какого-нибудь скупца, но портретъ всякаго какого-нибудь скупца, хотя бы этотъ какой-нибудь и имѣлъ совершенно другія черты лица.

Подъ словомъ „дѣйствительность" разумѣется все, что есть,—міръ видимый и міръ духовный, міръ фактовъ и міръ идей. Разумъ въ сознаніи и разумъ въ явленіи, словомъ—открывающійся самому себѣ духъ есть дѣйствительность; тогда какъ все частное, все случайное, все неразумное есть призрачность, какъ противоположность дѣйствительности, какъ ея отрицаніе, какъ кажущееся, но не сущее. Человѣкъ пьетъ, ѣстъ, одѣвается—это міръ призраковъ, потому что въ этомъ нисколько не участвуетъ духъ его; человѣкъ чувствуетъ, мыслитъ, сознаетъ себя органомъ, сосудомъ духа, конечною частностью общаго и безконечнаго—это міръ дѣйствительности. Человѣкъ служитъ царю и отечеству вслѣдствіе возвышеннаго понятія о своихъ обязанностяхъ къ нимъ, вслѣдствіе желанія быть орудіемъ истины и блага, вслѣдствіе сознанія себя, какъ части общества, своего кровнаго и духовнаго родства съ нимъ—это міръ дѣйствительности. „Овому талантъ, овому два",—и потому, какъ бы ни была ограничена сфера дѣятельности человѣка, какъ бы ни не значительно было мѣсто, занимаемое имъ не только въ человѣчествѣ, но и въ обществѣ, но если онъ, кромѣ своей конечной личности, кромѣ своей ограниченной индивидуальности, видитъ въ жизни нѣчто общее и въ сознаніи этого общаго по степени своего разумѣнія находитъ источникъ своего счастья,—онъ живетъ въ дѣйствительности и есть дѣйствительный человѣкъ, а не призракъ,—истинный, сущій, а не кажущійся только человѣкъ. Если человѣку недоступны объективные интересы, каковы жизнь и развитіе отечества,—ему могутъ быть доступны интересы своего сословія, своего городка, своей деревни, такъ что онъ находитъ какое-то, часто странное и непонятное для самого себя, наслажденіе для ихъ выгодъ лишаться собственныхъ личныхъ выгодъ, и тогда онъ живетъ въ дѣйствительности. Если же онъ не возвышается и до такихъ интересовъ, пусть будетъ онъ супругомъ, отцомъ, семьяниномъ, любовникомъ, но только не въ животномъ, а въ человѣческомъ значеніи, источникъ котораго есть любовь, какъ бы ни была она ограничена, лишь бы только была отрицаніемъ его личности,—онъ опять живетъ въ дѣйствительности. На какой бы степени ни проявился духъ, онъ—дѣйствительность, потому что онъ—любовь, или безсознательная разумность, а потомъ разумъ, или любовь, сознавшая себя.

Мы шли отъ высшихъ ступеней къ низшимъ: пойдемъ обратно и увидимъ, что въ сознаніи истины высшая дѣйствительность есть религія, искусство и наука; въ жизни—историческое лицо, геній, проявившій свою дѣятельность въ которой-нибудь изъ этихъ абсолютныхъ сферъ, внѣ которыхъ все—призракъ. Практическая дѣятельность историческаго лица, имѣвшаго вліяніе на судьбу народа и человѣчества, не исключается изъ этихъ сферъ, потому что сознаніе идеи его дѣятельности возможно только въ этихъ сферахъ.

Не все то, что есть, только есть. Всякій предметъ физическаго и умственнаго міра есть или вещь по себѣ, или вещь и по себѣ (an sich), и для себя (für sich). Дѣйствительно есть только то, что есть и по себѣ, и для себя, только то, что знаетъ, что оно есть и по себѣ, и для себя, и что оно есть для себя въ общемъ. Кусокъ дерева есть, но онъ есть не для себя, а только по себѣ: онъ существуетъ только какъ объектъ, а не какъ объектъ-субъектъ, и человѣкъ знаетъ о немъ, что онъ есть, а не онъ самъ знаетъ о себѣ. Это же явленіе представляетъ собою и человѣкъ, когда его сознаніе, или его субъективно-объективное существованіе, заключено только въ смыслѣ или конечномъ разсудкѣ, наглухо заперто въ соображеніи своихъ личныхъ выгодъ, въ эгоистической дѣятельности, — а не въ разумѣ, какъ въ сознаніи себя только черезъ общее, какъ въ частномъ и преходящемъ выраженіи общаго и вѣчнаго: онъ—призракъ, ничто, хотя и кажется чѣмъ-то. Вы уже въ порѣ мужества, въ вашей душѣ есть любовь и вамъ доступно общее, человѣческое; обратите ваши взоры на свое прошедшее,—что вы тамъ увидите? Конечно, ваша память не представитъ вамъ ни платья, которое вы износили, ни кушаній, которыми вы лакомились, ни минутъ, когда удовлетворено было ваше тщеславіе или другія мелкія страстишки и пошлыя чувствованьица; но вы вспомните тѣ минуты, когда васъ поражалъ видъ восходящаго солнца, вечерняя заря, буря и вёдро, и всѣ явленія роскошно-великолѣпной природы,

этого храма Бога живого; вы вспомните минуты, когда вы тепло молились, плакали слезами раскаянія, любви, чистой радости, когда васъ поражала новая мысль,—словомъ, всѣ моменты, всѣ феномены вашего духа, не исключая отступленій и уклоненій отъ истины, если они были моментами отрицанія, необходимыми для познанія истины. Конечно вы можете быть вспомните и платье, которое особенно восхищало вашу младенческую душу, и самоваръ, который собиралъ вокругъ себя вашего отца, мать, сестеръ и братьевъ, и садъ, въ которомъ вы играли, и калитку, изъ которой во дни юности выходили украдкой на сладкое свиданіе; но не платье, не самоваръ, не калитка, не всѣ эти пустыя частности исторгнутъ грустно-сладостную слезу воспоминанія изъ вашихъ глазъ, а тотъ „букетъ“ жизни, тотъ ароматъ блаженства, который освятилъ ихъ для васъ... Чистая радость и блаженство своимъ бытіемъ, хотя бы характеръ ихъ былъ и дѣтскій, суть дѣйствительность, потому что если они выходятъ и не изъ разумнаго сознанія, то изъ разумнаго ощущенія себя въ лонѣ вѣчнаго духа. Дѣйствительность есть во всемъ, въ чемъ только есть движеніе, жизнь, любовь; все мертвое, холодное, неразумное, эгоистическое есть призрачность.

Но призрачность получаетъ характеръ необходимости, если мы, оставивъ человѣка съ его субъективной стороны, взглянемъ на него объективно, какъ на члена общества. Все служитъ духу, и истина идетъ всѣми путями, часто не разбирая ихъ. Иной удовлетворяетъ только низкимъ нуждамъ своей жизни, насыщаетъ свою страсть къ любостяжанію—и между тѣмъ дѣлаетъ пользу обществу, нисколько не думая о его пользѣ, споспѣшествуетъ его развитію и благосостоянію, оживляя торговлю, кругообращеніе капиталовъ — одинъ изъ столбовъ, поддерживающихъ зданіе общества, эту необходимую форму для развитія человѣчества. Но дѣло въ томъ, что одинъ служитъ истинѣ для удовлетворенія потребности собственнаго духа, личнаго стремленія къ счастію; другой служитъ ему невольно и безсознательно, думая служить себѣ. Такъ бродящій по волѣ волъ, споспѣшествуя плодородію земли, дѣлаетъ большую пользу: но кто же ему поклонится за это, скажетъ спасибо, почувствуетъ къ нему уваженіе? А между тѣмъ безъ такихъ воловъ общество было бы невозможно, и представить его безъ нихъ—значило бы представить домъ, построенный изъ камня на воздухѣ.

Дѣйствительность есть положительное жизни; призрачность — ея отрицаніе. Но, будучи случайностью, призрачность дѣлается необходимостью, какъ уклоненіе отъ нормальности вслѣдствіе свободы человѣческаго духа. Такъ здоровье необходимо условливаетъ болѣзнь, свѣтъ—темноту. Цѣлое заключаетъ въ себѣ всѣ свои возможности и осуществленіе этихъ возможностей, какъ имѣющее свои причины, слѣдовательно свою разумность и необходимость, есть дѣйствительность. Если мы возьмемъ человѣка, какъ явленіе разумности, идея человѣка будетъ неполна: чтобы быть полною, она должна заключать въ себѣ всѣ возможности, слѣдовательно и уклоненіе отъ нормальности, т. е. паденіе. И потому пустой, глупый человѣкъ, сухой эгоистъ есть призракъ; но идея глупца, эгоиста, подлеца есть дѣйствительность, какъ необходимая сторона духа въ смыслѣ его уклоненія отъ нормальности.

Отсюда являются двѣ стороны жизни — дѣйствительная, или разумная дѣйствительность, какъ положеніе жизни, и призрачная дѣйствительность, какъ отрицаніе жизни. Отсюда же выходитъ и наше раздѣленіе поэзіи, какъ воспроизведеніе дѣйствительности, на двѣ стороны — положительную и отрицательную. Чтобы придать нашему созерцанію осязательную очевидность, бросимъ бѣглый взглядъ на два произведенія поэта, выражающія каждое одну изъ этихъ сторонъ жизни.

Вы возвышаетесь духомъ и предаетесь глубокой и важной думѣ, читая „Тараса Бульбу“; вы смѣетесь и хохочете, читая курьезную „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“: отчего эта противоположность впечатлѣнія отъ двухъ произведеній одного и того же художника? Отъ сущности дѣйствительности, возсозданной въ томъ и другомъ, оттого, что первое изображаетъ положеніе жизни, а другое—ея отрицаніе. Что такое Тарасъ Бульба? Герой, представитель жизни цѣлаго народа, цѣлаго политическаго общества въ извѣстную эпоху жизни. Что̀ вы видите въ этой поэмѣ, что̀ особенно поражаетъ васъ въ ней? Общество, составленное изъ пришельцевъ разныхъ странъ, изъ удалыхъ головъ, бѣжавшихъ кто отъ нищеты, кто отъ родительскаго проклятія, кто отъ меча закона, и между тѣмъ общество, имѣющее одинъ общій характеръ, твердо сплоченное и связанное какимъ-то крѣпкимъ цементомъ. Въ чемъ эта связь?—въ православіи? — но оно такъ безтребовательно, такъ ограниченно и бѣдно въ своей сущности, что мало походитъ на религію. „Они приходили сюда, какъ будто возвращались въ свой собственный домъ, изъ котораго только за часъ передъ тѣмъ вышли. Пришедшій является только къ кошевому, который обыкновенно говорилъ: „Здравствуй. Что, во Христа вѣруешь?— Вѣрую! — отвѣчалъ приходившій.—И въ Троицу святую вѣруешь? — Вѣрую! — И въ церковь ходишь? — Хожу. — А ну, перекрестись! Пришедшій крестился.—Ну, хорошо, — отвѣчалъ коше-

вой, — ступай же въ который самъ знаешь курень“. Этимъ оканчивалась вся церемонія“. — Нѣтъ, тутъ была другая сильнѣйшая связь: это — удальство, которому жизнь — копейка, голова — наживное дѣло; это — жажда дикихъ натуръ, людей, кипящихъ избыткомъ исполинскихъ силъ, жажда наполнить свою жизнь, тяготимую бездѣйствіемъ и праздностью; что́ же лучше могло наполнить ее, удовлетворить дикій духъ человѣка могучаго, но безъ идей, безъ образованности, почти полудикаря, какъ не кровавая сѣча, какъ не отчаянное удальство во время войны и не бѣшеная гульба во время мира? Оттого-то и въ этой гульбѣ нѣтъ ничего оскорбляющаго чувство, но такъ много поэтическаго; оттого-то эта гульба была, какъ превосходно выразился поэтъ, широкимъ размётомъ души. Итакъ, вотъ гдѣ основа и источникъ казацкой жизни и Запорожской Сѣчи, „того гнѣзда, откуда вылетали тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы“, и вотъ гдѣ основная идея поэмы Гоголя. Тарасъ Бульба является у него представителемъ этой жизни, идеи этого народа, апотеозомъ этого широкаго размета души. Дурной мужъ, какъ всѣ люди полудикой гражданственности, онъ любитъ своихъ сыновей, потому что изъ нихъ должны выйти важные рыцари, и онъ не любилъ бы и презиралъ бы дочерей своихъ, если бы имѣлъ ихъ, потому что онъ никакъ не могъ понять, что́ хорошаго въ человѣкѣ, если онъ не годится въ рыцари. Онъ былъ христіанинъ и православный по преданію, въ самомъ отвлеченномъ смыслѣ: рѣдко видалъ церковь Божію и въ правилахъ жизни своей руководствовался обычаемъ и собственными страстями, а не религіею, — и между тѣмъ зарѣзалъ бы родного сына за малѣйшее слово противъ религіи и фанатически ненавидѣлъ бусурмановъ. Онъ любилъ свою родную Украину и ничего не зналъ выше и прекраснѣе удалого казачества, потому что чувствовалъ то и другое въ каждой каплѣ крови своей, и духъ того и другого нашелъ въ немъ свой настоящій сосудъ, рѣзкими, рельефными чертами выпечатлѣлся на его полудикой физіономіи и во всей его полудикой личности. Народную вражду онъ смѣшалъ съ личною ненавистью, и когда къ этому присоединился дикій фанатизмъ ограниченной религіозности, то вражда о католикамъ, какъ называлъ онъ поляковъ, представлялась ему въ формѣ дымящейся крови, предсмертныхъ стоновъ и зарева пылающихъ городовъ, селъ, монастырей и костеловъ... Это лицо совершенно трагическое; его комизмъ только въ противоположности формъ его индивидуальности съ нашими, комизмъ чисто внѣшній. Вы смѣетесь, когда онъ дерется на кулачки съ роднымъ сыномъ и простодушно совѣтуетъ ему тузить всякаго, какъ онъ тузилъ его батьку; но вы уже и не улыбаетесь, когда видите, что онъ попался въ плѣнъ, потянувшись за грошовою люлькою; но вы содрогаетесь, только еще видя, что онъ въ яростной битвѣ приближается къ оторопѣвшему сыну: сердце ваше предчувствуетъ трагическую катастрофу; но у васъ замираетъ духъ отъ ужаса, когда въ вашемъ слухѣ раздается этотъ комическій вопросъ: „что, сынку?“; но вы болѣзненно раздѣляете это мимолетное умиленіе желѣзнаго характера въ словахъ Бульбы: „Чѣмъ бы не казакъ былъ? — и станомъ высокій, и чернобровый, и лицо, какъ у дворянина, и рука была крѣпка въ бою, — пропалъ, пропалъ безъ славы!..“ А эта страшная жажда мести у Бульбы противъ красавицы-польки, по мнѣнію его, чарами погубившей его сына, и потомъ это море крови и пожаровъ, объявшее враждебный край, и среди него грозная фигура стараго фанатика, совершавшаго страшную тризну въ память сына; наконецъ это омертвѣніе могучей души, оглушенной двукратнымъ потрясеніемъ, потерею обоихъ сыновей: „Неподвижный сидѣлъ онъ на берегу моря, шевеля губами и произнося: „Остапъ мой, Остапъ мой!“ Передъ нимъ сверкало и разстилалось Черное море; въ дальнемъ тростникѣ кричала чайка; бѣлый усъ его серебрился и слезы капали одна за другою...“ А это безконечно-знаменательное: „слышу, сынку!“ и эта вторая страшная тризна мщенія за второго сына, кончившаяся смертью мстителя, и какою смертью! — привязанный желѣзною цѣпью къ стоячему бревну, съ пригвожденною рукою, кричалъ онъ своимъ „хлопцамъ“, что́ имъ надо дѣлать, чтобы спастись отъ непріятеля, и изъявлялъ свой восторгъ отъ ихъ удальства и проворства... Видите ли: у этого человѣка была идея, которою онъ жилъ и для которой онъ жилъ; видите ли: онъ не пережилъ ея, онъ умеръ вмѣстѣ съ нею... Для нея убилъ онъ собственною рукою милаго сына, для нея онъ умеръ и самъ... Въ его душѣ жила одна идея, и всѣ другія были ему недоступны, враждебны и ненавистны. А жизнь въ объективной идеѣ до претворенія ея въ субъективную стихію жизни — есть жизнь въ разумной дѣйствительности, въ положеніи, а не въ отрицаніи ея. Грубость и ограниченность Бульбы принадлежатъ не къ его личности, но къ его народу и времени. Сущность жизни всякаго народа есть великая дѣйствительность; въ Тарасѣ Бульбѣ эта сущность нашла свое полнѣйшее выраженіе.

Совсѣмъ другой міръ представляетъ намъ ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ. Это — міръ случайностей, неразумности; это — отрицаніе жизни, пошлая, грязная дѣйствительность. Но какимъ же образомъ могла она сдѣлаться содержаніемъ художественнаго произведенія, и не

унизилъ ли художникъ своего таланта, сдѣлавъ изъ него такое употребленіе? Резонеры, которымъ доступна одна внѣшность, а не мысль, отвѣтятъ вамъ утвердительно на этотъ вопросъ. Мы думаемъ напротивъ. Какъ мы уже сказали, частное явленіе отрицанія жизни возбуждаетъ одно отвращеніе и есть призракъ; но какъ идея, какъ необходимая сторона жизни, призрачность получаетъ характеръ дѣйствительности и, слѣдовательно, можетъ и должна быть предметомъ искусства. Тутъ задача въ томъ, чтобы въ основаніи художественнаго произведенія лежала общая идея, и чтобы изображенія поэта были не списками съ частныхъ явленій (эти списки суть призраки), но идеалы, для того перешедшіе въ дѣйствительность явленія, чтобы каждый изъ нихъ былъ выраженіемъ идеи, представителемъ цѣлаго ряда, безконечнаго множества явленій одной идеи и, будучи въ этомъ значеніи общимъ, былъ бы въ то же время единымъ — живою, замкнутою въ самой себѣ особностью. Всякая частность есть случайность, и если ея значеніе низко и пошло, она оскорбляетъ человѣческое, эстетическое чувство; но общее, хотя бы и отрицательной стороны жизни, уже дѣлается предметомъ знанія и теряетъ свою случайность. Вотъ если бы поэтъ въ изображеніяхъ такого рода явленій вздумалъ оправдывать свои субъективныя убѣжденія и грязь жизни выдавать субъективно за поэзію жизни, тогда бы его изображенія были отвратительны, но тогда бы онъ уже и пересталъ быть поэтомъ. Они существуютъ для него объективно, всѣ они внѣ его, но онъ самъ въ нихъ, потому что поэтическимъ ясновидѣніемъ своимъ онъ проводитъ ихъ идею и, проведя ихъ чрезъ свою творческую фантазію, просвѣтляетъ этой идеею ихъ естественную грубость и грязность.

Объективность, какъ необходимое условіе творчества, отрицаетъ всякую моральную цѣль, всякое судопроизводство со стороны поэта *). Изображая отрицательныя явленія жизни, поэтъ нисколько не думаетъ писать сатиры, потому что сатира не принадлежитъ къ области искусства и никогда не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ. Рисуя нравственныхъ уродовъ, поэтъ дѣлаетъ это совсѣмъ не скрѣпя сердце, какъ думаютъ многіе: нельзя сердиться и творить въ одно и то же время; досада портитъ желчь и отравляетъ наслажденіе, а минута творчества есть минута высочайшаго наслажденія. Поэтъ не можетъ ненавидѣть свои изображенія, каковы бы они ни были; напротивъ, скорѣе онъ ихъ любитъ, потому что они представляются ему уже просвѣтленными идеею.

*) Ср. стр. 20—21. *Ред.*

Были два пріятеля-сосѣда, соединенные другъ съ другомъ неразрывными узами взаимной пошлости, привычки и праздности. Мы не будемъ ихъ описывать послѣ изображенія, сдѣланнаго поэтомъ. Если, читатели, вы помните и знаете Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича—были они искренними друзьями и вдругъ сдѣлались страшными врагами и прожили все свое имѣніе, стараясь доѣхать другъ друга судомъ. А отчего? Стóитъ произвести по нѣскольку чертъ характера каждаго—и вы поймете причину этого страннаго явленія. Иванъ Ивановичъ былъ человѣкъ весьма солидный, самаго тонкаго обращенія, терпѣть не могъ грубыхъ или непристойныхъ словъ, и когда потчевалъ кого-нибудь знакомаго табакомъ, то говорилъ: „смѣю ли просить, государь мой, объ одолженіи?“ а если незнакомаго, то: „смѣю-ли просить, государь мой, не имѣя чести знать чина, имени и отчества, объ одолженіи?“ Онъ любилъ лежать на солнцѣ подъ навѣсомъ въ одной рубашкѣ только послѣ обѣда, а вечеромъ надѣвалъ бекешъ, выходя со двора; но самая рѣзкая черта его характера была та, что, съѣвши дыню, онъ завертывалъ въ бумажку сѣмена и надписывалъ: „Сія дыня съѣдена такого-то числа“, а если при этомъ былъ гость, то: „участвовалъ такой-то“. Присовокупите къ этому портрету страшную скупость и высокую цѣну, придаваемую земнымъ благамъ, — и Иванъ Ивановичъ весь передъ вами. Иванъ Никифоровичъ отличался отъ своего друга толстотою и любилъ употреблять въ разговорѣ непристойныя слова, къ крайнему неудовольствію достойнаго Ивана Ивановича; любилъ въ жаркіе дни выставлять на солнце спину, садиться по горло въ воду, куда ставилъ столъ и самоваръ и пилъ чай; любилъ въ комнатѣ лежать въ натурѣ и когда потчевалъ кого изъ своей табакерки табакомъ, то просто говорилъ: „одолжайтесь“. Теперь вы видите всю эту жизнь, понятную только въ произведеніи художника, но случайную, безсмысленную и глупо-животную въ дѣйствительности. Оба героя—призраки (въ томъ смыслѣ, который мы выше придали этому слову), и все, что они ни дѣлаютъ, есть призракъ, пустота, безсмыслица. Въ ихъ характерахъ уже лежитъ, какъ необходимость, ихъ ссора. Ивану Ивановичу захотѣлось имѣть у себя ружье Ивана Никифоровича. Зачѣмъ?—не спрашивайте: онъ самъ этого не знаетъ. Мы думаемъ, что это было безсознательнымъ желаніемъ чѣмъ-нибудь наполнить свою праздную пустоту, потому что пустота, вслѣдствіе праздности, тяжка и мучительна для всякаго человѣка, какъ бы ни былъ онъ пошлъ. Иванъ Никифоровичъ по такой же причинѣ не хотѣлъ уступить ему своего ружья, хотя тотъ и обѣщалъ ему за него приличное вознагражденіе—

бурую свинью и мѣшокъ гороха. Завязался крупный разговоръ, въ которомъ Иванъ Никифоровичъ, грубый въ своихъ выходкахъ, назвалъ Ивана Ивановича, этого до крайности деликатнаго и щекотливаго со стороны своей чести и аттенціи человѣка, назвалъ его—о, ужасъ!—гусакомъ...

Великая, безконечно-великая черта художественнаго генія этотъ гусакъ! Если бы поэтъ причиною ссоры сдѣлалъ дѣйствительно оскорбительныя ругательства, пощечину, драку, это испортило бы все дѣло. Нѣтъ, поэтъ понялъ, что въ мірѣ призраковъ, которому онъ давалъ объективную дѣйствительность, и забавы, и занятія, и удовольствія, и горести, и страданія, и самое оскорбленіе—все призрачно, безсмысленно, пусто и пошло. Не думайте, чтобы эти два чудака были отъ природы созданы такими: нѣтъ, природа справедлива къ людямъ, она каждому даетъ въ мѣру чего и сколько ему нужно. Конечно эти чудаки и отъ природы были не бойкіе люди, но и имъ нашлась бы своя ступенька на безконечной лѣстницѣ человѣческой и гражданской дѣйствительности: они могли-бъ быть хорошими мужьями, отцами, хозяевами и имѣть сообразно съ занимаемымъ ими мѣстечкомъ въ цѣпи явленій духа свою благообразность формы; но воспитаніе, животная лѣнь, праздность, невѣжество—вотъ что сдѣлало ихъ такими. Ихъ хотятъ примирить и почти-было успѣли въ этомъ: уже Иванъ Никифоровичъ полѣзъ въ карманъ, чтобы достать рожокъ и сказать: „одолжайтесь“, но вдругъ лукавый дернулъ его замѣтить, что не стоитъ сердиться изъ пустого слова „гусакъ“. Видите ли: если бы онъ гусака замѣнилъ птицею или выразился какъ-нибудь иначе, они снова были бы друзьями; но роковое слово было сказано, и снова прадѣдовскіе карбованцы полетѣли изъ желѣзныхъ сундуковъ въ карманы подьячихъ, и имѣніе, внѣшнее и внутреннее благосостояніе, вся жизнь была истощена въ тяжбѣ. Десять лѣтъ прошло; головы ихъ убѣлились сѣдиною, и поэтъ восклицаетъ; „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“ Да! грустно думать, что человѣкъ, этотъ благороднѣйшій сосудъ духа, можетъ жить и умереть призракомъ и въ призракахъ, даже и не подозрѣвая возможности дѣйствительной жизни! И сколько на свѣтѣ такихъ людей, сколько на свѣтѣ Иванъ Ивановичей и Ивановъ Никифоровичей!..

Начиная говорить о „Тарасѣ Бульбѣ“ и „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, мы не думали писать критики на эти два великія произведенія поэзіи: это не относилось къ нашему предмету и далеко превзошло бы наши силы. Мы только взглянули на нихъ мимоходомъ и только съ одной стороны—съ той, которая непосредственно относится къ предмету нашей статьи. Мы показали, что элементы трагическаго находятся въ дѣйствительности, въ положеніи жизни, такъ сказать; а элементы комическаго—въ призрачности, имѣющей только объективную дѣйствительность, въ отрицаніи жизни. Трагедія можетъ быть и въ повѣсти, и въ романѣ, и въ поэмѣ, и въ нихъ же можетъ быть комедія. Что же такое, какъ не трагедія, „Тарасъ Бульба“, „Цыгане“ Пушкина, и что же такое „Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, „Графъ Нулинъ“ Пушкина, какъ не комедія?.. Тутъ разница въ формѣ, а не въ идеѣ. Но перейдемъ къ трагедіи и комедіи и взглянемъ на нихъ поближе.

Трагическое заключается въ столкновеніи естественнаго влеченія сердца съ идеею долга, въ проистекающей изъ того борьбѣ и наконецъ побѣдѣ или паденіи. Изъ этого видно, что кровавый конецъ тутъ ровно ничего не значитъ: Иванъ Ивановичъ могъ бы зарѣзать Ивана Никифоровича, а потомъ и себя; но комедія все бы осталась комедіею. Объяснимъ это примѣромъ. Андрій, сынъ Бульбы, полюбилъ дѣвушку изъ враждебнаго племени, которой онъ не могъ отдаться, не измѣнивъ отечеству: вотъ столкновеніе (коллизія), вотъ ошибка между влеченіемъ сердца и нравственнымъ долгомъ. Борьбы не было: пылкая натура, кипящая юными силами, отдалась безъ размышленія влеченію сердца. Будете ли вы осуждать ее, имѣете ли право на это? Нѣтъ, рѣшительно нѣтъ. Поймите безконечно-глубокую идею суда Спасителя надъ блудницею—и не подпимайте камня. А между тѣмъ Андрій все-таки виноватъ предъ нравственнымъ закономъ. Но если бы въ жизни не было такихъ столкновеній, то не было бы и жизни, потому что жизнь только въ противорѣчіяхъ и примиреніи, въ борьбѣ воли съ долгомъ и влеченіемъ сердца и въ побѣдѣ или паденіи. Чтобы подать людямъ великій и поразительный примѣръ процесса осуществленія развивающейся идеи и урокъ нравственности, судьба избираетъ благороднѣйшіе сосуды духа и дѣлаетъ ихъ уже не преступниками, но очистительными жертвами, которыми искупается истина. Отелло потому и свершилъ страшное убійство невинной жены, и палъ подъ тяжестью своего проступка, что онъ былъ могучъ и глубокъ: только въ такихъ душахъ кроется возможность трагической коллизіи, только изъ такой любви могла выйти такая ревность и такая жажда мести. Онъ думалъ отомстить своей женѣ столько же за себя, сколько и за поруганное ея мнимымъ преступленіемъ человѣческое достоинство.

Человѣкъ живетъ въ двухъ сферахъ: въ субъективной, со стороны которой онъ принадлежитъ только себѣ и больше никому, и въ объективной,

которая связываетъ его съ семействомъ, съ обществомъ, съ человѣчествомъ. Эти двѣ сферы противоположны: въ одной онъ—господинъ самого себя, никому не отдающій отчета въ своихъ стремленіяхъ и склонностяхъ; въ другой онъ—весь въ зависимости отъ внѣшнихъ отношеній. Но такъ какъ этотъ объективный міръ суть законы его же собственнаго разума, только внѣ его осуществившіеся какъ явленія; такъ какъ этотъ объективный міръ требуетъ отъ него того же самаго, чего и онъ требуетъ для себя отъ объективнаго міра, то онъ и связанъ съ нимъ неразрывными узами крови и духа. Вслѣдствіе этихъ-то кровно-духовныхъ узъ нравственность выходитъ изъ гармоніи субъективнаго человѣка съ объективнымъ міромъ, и если та и другая сторона позволяютъ ему предаться влеченію сердца, нѣтъ столкновенія, ни борьбы, ни побѣды, ни паденія, но есть одно свѣтлое торжество счастья. Когда же онѣ расходятся, и одна влечетъ его въ сторону, а другая въ другую, является столкновеніе, и чѣмъ бы человѣкъ ни вышелъ изъ этой битвы—побѣжденнымъ или побѣдителемъ—для него нѣтъ уже полнаго счастья: онъ застигнутъ судьбою. Если онъ увлекся влеченіемъ сердца и оскорбилъ нравственный законъ, изъ этого оскорбленія вытекаетъ, какъ необходимый результатъ, его наказаніе, потому что отношенія его къ объективному міру тѣмъ глубже и священнѣе, чѣмъ онъ больше человѣкъ. Въ собственной душѣ его корни нравственнаго закона, и онъ самъ свой судья и свое наказаніе: если бы борьба и не разрѣшилась кровавою катастрофою, его блаженство уже отравлено, уже неполно, потому что сознаніе его незаконности не только въ людяхъ, показывающихъ на него пальцами, но и въ собственномъ его духѣ. Еще прежде, нежели Бульба убилъ Андрія, Андрій былъ уже наказанъ: онъ поблѣднѣлъ и задрожалъ, увидѣвъ отца своего. Одно уже то, что онъ нашелъ себя въ страшной необходимости занести убійственную руку на соотечественниковъ, наконецъ на отца, было наказаніемъ, которое стоило смерти, и которое смерть сдѣлала для него выходомъ, спасеніемъ, а не карою. И самое блаженство его—не отравлялось ли оно какою-то мрачною, тяжелою мыслью? Мы сказали, что Андрій увидѣлъ себя въ страшной необходимости лить кровь своихъ соотечественниковъ, своихъ единовѣрцевъ; да въ необходимости, которая, какъ слѣдствіе изъ причины, логически проистекла изъ его поступка. Макбетъ, томимый жаждою властолюбія, достигнувъ престола убійствомъ своего законнаго короля, своего родственника и благодѣтеля, мужа кроткаго и благороднаго, думалъ можетъ быть снять съ себя вину цареубійцы, мудро управляя народомъ и даровавъ ему внѣшнюю безопасность и внутреннее благоденствіе; но ошибся въ своихъ расчетахъ: не внѣшній случай былъ его карою, но самъ онъ наказалъ себя; во всѣхъ онъ видѣлъ своихъ враговъ, даже въ собственной тѣни, и скоро самъ созналъ это, увидѣвъ логическую необходимость новыхъ злодѣйствъ и сказавъ:

Кто зло посѣялъ—злымъ и поливай!

Кровавая катастрофа въ трагедіи не бываетъ случайною и внѣшнею: зная характеръ Бульбы, вы уже впередъ знаете, какъ онъ поступитъ съ сыномъ, если встрѣтится съ нимъ: сыноубійство для васъ уже заранѣе очевидная необходимость. Но сущность трагическаго не въ кровавой развязкѣ, которая можетъ произвести только чувство подавляющаго ужаса, смѣшаннаго съ отвращеніемъ, а въ идеѣ необходимости кровавой развязки, какъ актѣ нравственнаго закона, отмщающаго за свое нарушеніе; вотъ почему, когда занавѣсъ скрываетъ отъ васъ сцену, покрытую трупами, вы уходите изъ театра съ какимъ-то успокоивающимъ чувствомъ, съ тихою и глубокою думою о таинствѣ жизни. По тому же самому вы примиряетесь и съ благородными жертвами, человѣчески понимая, какъ трудно было имъ пройти безвредно между Сциллою сердечнаго влеченія и Харибдою нравственнаго закона, удовлетворить вмѣстѣ и субъективнымъ требованіямъ, и объективнымъ обязанностямъ.

Само собою разумѣется, что когда герой трагедіи выходитъ изъ борьбы побѣдителемъ, то развязка можетъ обойтись безъ крови, но что драма отъ этого не теряетъ своего трагическаго величія. Что можетъ быть выше, какъ зрѣлище человѣка, который отрекся отъ того, что составляло условіе, сферу, воздухъ, жизнь его жизни, свѣтъ его очей, для котораго навсегда потеряна надежда на полноту блаженства и для котораго остается одинъ выходъ: сосредоточивъ въ себѣ бремя несчастья, нести его въ благородномъ молчаніи, тихой грусти и сознаніи великодушной побѣды.... Равно величественное зрѣлище представляютъ собою человѣкъ, падшій жертвою своей побѣды: таковъ былъ бы Гамлетъ, который для того, чтобы исполнить долгъ мщенія за отца, отказался отъ блаженства любви, если бы въ его дѣйствіяхъ было видно больше рѣшительности и полноты натуры.

Трагедія выражаетъ не одно положеніе, но и отрицаніе жизни,—только отрицаніе трагическаго характера. Мы разумѣемъ тѣ страшныя уклоненія отъ нормальности, къ которымъ способны только сильныя и глубокія души. Макбетъ Шекспира — злодѣй, но злодѣй съ душою глубокою и могучею, отчего онъ вмѣсто отвращенія возбуждаетъ уча-

стіе: вы видите въ немъ человѣка, въ которомъ заключалась такая же возможность побѣды, какъ и паденія, и который при другомъ направленіи могъ бы быть другимъ человѣкомъ. Но есть злодѣи какъ будто по своей натурѣ, есть демоны человѣческой природы, по выраженію Рётшера: такова леди Макбетъ, которая подала кинжалъ своему мужу, подкрѣпила и вдохновила его сатанинскимъ величіемъ своего отверженія отъ всего человѣческаго и женственнаго, своимъ демонскимъ торжествомъ надъ законами человѣческой и женственной натуры, адскимъ хладнокровіемъ своей рѣшимости на мрачное злодѣйство. Но для слабаго сосуда женской организаціи былъ слишкомъ не въ мѣру такой сатанинскій духъ и сокрушилъ его своей тяжестью, разрѣшивъ безумство сердца помѣшательствомъ разсудка, тогда какъ самъ Макбетъ встрѣтилъ смерть подобно великому человѣку и этимъ помирилъ съ собою душу зрителя, для котораго въ его паденіи совершилось торжество нравственнаго духа. Вообще демоны человѣческой натуры возбуждаютъ въ нашей душѣ больше трагическаго ужаса, нежели человѣческаго участія: только ихъ гибель миритъ васъ съ ними. Въ нихъ есть своя безконечность, свое величіе, потому что всякая безконечная сила духа, хотя бы проявляющая себя въ одномъ злѣ, носитъ на себѣ характеръ величія, но величія чисто-объективнаго, которое невольно хочешь созерцать, какъ невольно смотришь на удава или гремучаго змѣя, но котораго себѣ не пожелаешь. Итакъ, предметомъ трагедіи можетъ быть и отрицательная сторона жизни, но являющаяся въ силѣ и ужасѣ, а не въ мелкости и смѣхѣ, въ огромныхъ размѣрахъ, а не въ ограниченности, въ страсти, а не въ страстишкахъ, въ преступленіи, а не въ проступкѣ, въ злодѣйствѣ, а не въ плутняхъ.

Обратимся къ комедіи, составляющей главный предметъ нашей статьи. Ея значеніе и сущность теперь ясны: она изображаетъ отрицательную сторону жизни, призрачную дѣятельность. Какъ величіе и грандіозность составляютъ характеръ трагедіи, такъ смѣшное составляетъ характеръ комедіи. Грандіозность трагедіи вытекаетъ изъ нравственнаго закона, осуществляющагося въ ней судьбою ея героевъ, людей высокихъ и глубокихъ, или отверженцевъ человѣческой природы, падшихъ ангеловъ; смѣшное комедіи вытекаетъ изъ безпрестаннаго противорѣчія явленій съ законами высшей разумной дѣйствительности. Какъ основа трагедіи — на трагической борьбѣ, возбуждающей, смотря по ея характеру, ужасъ, сострадание или заставляющей гордиться достоинствомъ человѣческой природы и открывающей торжество нравственнаго закона, такъ и основа комедіи — на комической борьбѣ, возбуждающей смѣхъ; однако-жъ въ этомъ смѣхѣ слышится не одна веселость, но и мщеніе за униженное человѣческое достоинство, и такимъ образомъ другимъ путемъ, нежели въ трагедіи, но опять-таки открывается торжество нравственнаго закона.

Всякое противорѣчіе есть источникъ смѣшного и комическаго. Противорѣчіе явленій съ законами разумной дѣйствительности обнаруживается въ призрачности, конечности и ограниченности, какъ въ Иванѣ Иванычѣ и Иванѣ Никифоровичѣ; противорѣчіе явленія съ собственною его сущностью, или идеи съ формою, представляется то какъ противорѣчіе поступковъ человѣка съ его убѣжденіями, — Чацкій; то какъ представленіе себя не тѣмъ, чтó есть, — титулярный совѣтникъ Поприщинъ (у Гоголя въ „Запискахъ сумасшедшаго“), вообразившій себя Фердинандомъ VIII, королемъ испанскимъ; то какъ достоинство власти или сильная форма вслѣдствіе воспитанія, привычекъ, субъективной ограниченности, односторонности понятій, странной наружности, манеръ, при ничтожествѣ содержанія, — эта сторона комическаго есть и въ самомъ Тарасѣ Бульбѣ. Вообще не должно забывать, что элементы трагическаго и комическаго въ поэзіи смѣшиваются такъ же, какъ и въ жизни; почему въ драмахъ Шекспира вмѣстѣ съ героями являются шуты, чудаки и люди ограниченные. Такъ точно и въ комедіи могутъ быть лица благородныя, характеры глубокіе и сильные. Различіе трагедіи и комедіи не въ этомъ, а въ ихъ сущности. Противорѣчіе явленія съ собственною его сущностью, или идеи съ формою, можетъ быть и въ трагедіи, но тамъ оно есть уже источникъ не смѣшного и комическаго, а ужаснаго и грандіознаго, если выражается въ героѣ, долженствующемъ осуществить нравственный законъ. Алеко Пушкина — человѣкъ съ душою глубокою и сильною, по крайней мѣрѣ съ огнедышащими страстями и ужасною волею для свершенія ужаснаго, но чтó онъ представляетъ собою, какъ не противорѣчіе идеи съ формою? Онъ враждуетъ съ человѣческимъ обществомъ за его предразсудки, противные правамъ природы, за его стѣснительныя условія и между тѣмъ самъ вноситъ эти предразсудки къ бѣднымъ дѣтямъ природы, эти стѣснительныя условія къ получившимъ дѣтямъ вольности; однако-жъ изъ этого противорѣчія выходитъ не смѣхъ, а убійство и ужасъ трагедіи — торжество нравственнаго закона. Чацкій Грибоѣдова представляетъ собою то же противорѣчіе идеи съ формою: онъ хочетъ исправить общество отъ его глупостей, и чѣмъ же? своими собственными глупостями, разсуждая съ глупцами и невѣждами о „высокомъ и прекрасномъ“, читая проповѣди на балахъ и всякаго рода, какъ вырвавшійся изъ сумасшедшаго дома. И его противорѣчіе смѣшно,

потому что оно — буря въ стаканѣ воды, тогда какъ противорѣчіе Алеко — страшная буря на океанѣ. Герои трагедіи — герои человѣчества, его могущественнѣйшія проявленія; герои комедіи — люди обыкновенные, хотя бы даже и умные, и благородные. Міръ трагедіи — міръ безконечнаго въ страстяхъ и волѣ человѣка; міръ комедіи — міръ ограниченности, конечности. Если въ комедіи между дѣйствующими лицами есть герой человѣчества, онъ играетъ въ ней обыкновенную роль, такъ что въ немъ никто не видитъ, а развѣ только подозрѣваетъ возможность героя человѣчества. Но какъ скоро онъ является такимъ героемъ и осуществляетъ своею судьбою торжество нравственнаго закона, то хотя бы всѣ остальныя лица были дурны и смѣшны даже до своимъ противорѣчіемъ съ разумною дѣйствительностію — драматическое произведеніе уже не комедія, а трагедія.

Но есть еще нѣчто среднее между трагедіею и комедіею. Можетъ быть такое произведеніе, которое, не представляя собою трагической коллизіи, какъ осуществленія нравственнаго закона, тѣмъ не менѣе выражаетъ собою положительную сторону бытія, явленіе разумной дѣйствительности, жизнь духа. Мы выше сказали, что на какой бы степени ни являлся духъ, его явленіе есть уже дѣйствительность въ разумномъ и положительномъ смыслѣ этого слова. Какъ двѣ полярности одной и той же силы, какъ двѣ противоположныя крайности одной и той же идеи — идеи дѣйствительности, мы представили „Тараса Бульбу“ и „Ссору Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“; теперь мы должны для уясненія нашей мысли указать на третье произведеніе того же поэта: „Старосвѣтскіе помѣщики“. Вы смѣетесь, читая изображеніе незатѣйливой жизни двухъ милыхъ оригиналовъ, жизни, которая протекаетъ въ ежеминутномъ „покушиваніи“ разныхъ разностей; вы смѣетесь надъ этою простодушною любовью, скрѣпленною могуществомъ привычки и потомъ превратившеюся въ привычку: но вашъ смѣхъ весело-добродушенъ, и въ немъ нѣтъ ничего досаднаго, оскорбительнаго; и васъ поражаетъ родственною горестью смерть доброй Пульхеріи Ивановны, и вы послѣ болѣзненно сочувствуете безотрадной горести стараго младенца, какъ-то механически замершаго душевно и тѣлесно отъ утраты своей старушки, лелѣявшей его безтребовательную жизнь и сдѣлавшейся ему необходимою, какъ воздухъ для дыханія, какъ свѣтъ для очей, и вашъ веселый смѣхъ тихо останавливается при видѣ опустошенія домашнихъ богатствъ хлѣбосольной четы, которое произвелъ глупый племянникъ, прицѣнивавшійся на ярмаркахъ къ серьезнымъ вещамъ, а покупавшій только кремешки и огнивы. Отчего же такъ привязываютъ васъ къ себѣ эти люди, добродушные, но ограниченные, даже и не подозрѣвающіе, что можетъ существовать сфера жизни, высшая той, въ которой они живутъ, и которая вся состоитъ въ спаньѣ или въ потчеваньѣ и кушаньѣ? Оттого, что это были люди, по своей натурѣ неспособные ни къ какому злу, до того добрые, что все они готовы были уступить на смерть, люди, которые до того жили одинъ въ другомъ, что смерть одного была смертію для другого, смертію въ тысячу разъ ужаснѣйшею, нежели прекращеніе бытія: слѣдовательно, основою ихъ отношеній была любовь, изъ которой вышла привычка, укрѣпившая эту любовь. Это любовь еще не слишкомъ высокой ступени своего проявленія, и вытекающая изъ обычнаго, родового, вовсе не исчерпывающаго источника любви. Это уже явленіе духа, хотя еще слабое и ограниченное, ступень духа, хотя еще и низшая, но уже явленіе не природы, а духа; уже положеніе, а не отрицаніе жизни, — словомъ, своего рода разумная дѣйствительность. Мы жалѣемъ, что не можемъ указать ни на одно произведеніе такого рода въ драматической формѣ: оно было бы именно такимъ, которое не есть ни трагедія, ни комедія, но то среднее между ними, о которомъ мы говоримъ. Такого-то рода произведенія назывались въ старину „слезными комедіями“ и „мѣщанскими трагедіями“, а потомъ „драмами“. Они обыкновенно заключали въ себѣ трогательное и даже „бѣдственное“ происшествіе, „благополучно окончившееся“. Плодовитая досужесть Коцебу въ особенности снабжала XVIII вѣкъ этими „драмами“, которыя были бы именно тѣмъ, о чемъ мы говоримъ, если бы были художественны. И въ самомъ дѣлѣ, такія среднія между трагедіею и комедіею „драмы“ по своей сущности удобнѣе къ такъ называемой „благополучной развязкѣ“, хотя эта „счастливая развязка“ и отнюдь не составляетъ ни ихъ сущности, ни ихъ необходимаго условія. Мы выше сказали, что кровавая развязка не есть непремѣнное условіе даже самой трагедіи; но трагедія необходимо требуетъ жертвъ — кто бы они ни были, добрые или злые, и черезъ что бы они ни были, чрезъ смерть или утрату надежды на счастье жизни: ибо только въ борьбѣ можетъ вполнѣ и торжественно осуществиться торжество нравственнаго закона, которое есть высочайшее торжество духа и величайшее явленіе міровой жизни; почему и трагедія есть высшая сторона, цвѣтъ и торжество драматической поэзіи. Изъ этого ясно видно, что „драма“ можетъ изображать явленія разумной дѣйствительности на всѣхъ ея ступеняхъ, а не только на верхнихъ, какъ въ приведенномъ нами въ примѣръ „Старосвѣтскихъ помѣщикахъ“. Отъ комедіи же она отличается тѣмъ, что представляетъ не отрицательную,

а положительную сторону жизни; а отъ трагедіи она существенно разнится тѣмъ, что, даже и выражая торжество нравственнаго закона, дѣлаетъ это не чрезъ трагическое столкновеніе, въ самомъ себѣ неизбѣжно заключающее условіе жертвъ, и слѣдовательно лишена трагическаго величія и не достигаетъ до высшихъ міровыхъ сферъ духа. Мы думаемъ, что вслѣдствіе такого умозрительнаго построенія можно причислить къ „драмамъ", напримѣръ, шекспировскаго „Венеціанскаго купца" и пушкинскаго „Анджело" и въ „Кавказскомъ плѣнникѣ" видѣть въ эпическомъ родѣ соотвѣтственное ей явленіе.

Итакъ, мы нашли три вида драматической поэзіи—трагедію, драму и комедію, выводя ихъ не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ идеи самой поэзіи. Для большей опредѣленности въ этихъ техническихъ словахъ мы должны сказать еще нѣсколько словъ о сбивчивомъ употребленіи слова „драма". Словомъ „драма" выражаютъ и общее родовое понятіе произведеній цѣлаго отдѣла поэзіи, такъ что всякая пьеса въ драматической формѣ—трагедія ли то, комедія или даже водевиль—есть уже драма; потомъ, подъ словомъ же „драма" разумѣютъ высшій родъ драматической поэзіи—трагедію. Потому пьесы Шекспира называютъ то драмами, то трагедіями, но въ обоихъ случаяхъ означая этими словами высшій драматическій родъ, то, что нѣмцы называютъ Trauerspiel. Другіе хотятъ ихъ называть только „драмами", оставляя названіе „трагедіи" за греческими произведеніями этого рода и желая словомъ „драма" отличить христіанскую трагедію, герой которой есть субъективная личность внутренняго и самоцѣльнаго человѣка, отъ языческой трагедіи, герой которой—народъ, въ лицѣ царей и героевъ, какъ представителей народа, какъ объективныхъ личностей, и потомъ, какъ трагедіи въ маскѣ и на котурнѣ, и съ хоромъ—органомъ таинственнаго и незримо-присутствующаго героя—колоссальнаго призрака судьбы. Нѣкоторые хотятъ присвоить названіе „трагедіи" особенному роду произведеній новѣйшаго искусства, ведущаго свое начало отъ „мистерій" среднихъ вѣковъ, драмамъ лирическимъ, каковы суть „Фаустъ" Гете, герой которой есть цѣлое человѣчество въ лицѣ одного человѣка, и „Орлеанская дѣва" Шиллера, герой которой есть цѣлый народъ, таинственно-спасаемый высшими силами въ лицѣ чудной дѣвы, которой имя и явленіе необъяснимо утверждены исторіей. Намъ кажется, что каждое изъ этихъ мнѣній имѣетъ свое основаніе, и наша цѣль была не указать на справедливѣйшее, но дать знать о существованіи всѣхъ. Кто пойметъ идею этихъ мнѣній, для того не будетъ казаться сбивчивымъ различное употребленіе слова „драма".

Трагедія или комедія, какъ и всякое художественное произведеніе, должна представлять собою особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, т. е. должна имѣть единство дѣйствія, выходящее не изъ внѣшней формы, но изъ идеи, лежащей въ ея основаніи. Она не допускаетъ въ себя ни чуждыхъ своей идеѣ элементовъ, ни внѣшнихъ толчковъ, которые бы помогали ходу дѣйствія, но развивается имманентно, т. е. изнутри самой себя, какъ дерево развивается изъ зерна. Поэтому всякая пьеса въ драматической формѣ, вполнѣ выражающая и вполнѣ исчерпывающая свою идею, цѣлая и оконченная въ художественномъ значеніи, т. е. представляющая собою отдѣльный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ, есть или трагедія, или комедія, смотря по сущности ея содержанія, но нисколько не смотря на ея объемъ и величину, хотя бы она простиралась не далѣе пяти страницъ. Такъ, напр., пьесы Пушкина: „Моцартъ и Сальери", „Скупой рыцарь", „Русалка", „Борисъ Годуновъ" и „Каменный гость" суть трагедіи во всемъ смыслѣ этого слова, какъ выражающія въ драматической формѣ идею торжества нравственнаго закона и представляющія каждая въ отдѣльности совершенно особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ.

Теперь посмотримъ, какимъ образомъ комедія можетъ представлять собой особый замкнутый въ самомъ себѣ міръ, для чего бросимъ бѣглый взглядъ на высоко-художественное произведеніе въ этомъ родѣ, на комедію Гоголя „Ревизоръ".

Въ основаніи „Ревизора" лежитъ та же идея, что и въ „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ": въ томъ и другомъ произведеніи поэтъ выразилъ идею отрицанія жизни, идею призрачности, получившую подъ его художническимъ рѣзцомъ свою объективную дѣйствительность. Разница между ними не въ основной идеѣ, а въ моментахъ жизни, схваченныхъ поэтомъ, въ индивидуальностяхъ и положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Во второмъ произведеніи мы видимъ пустоту, лишенную всякой дѣятельности; въ „Ревизорѣ"—пустоту, наполненную дѣятельностью мелкихъ страстей и мелкаго эгоизма. Чтобы произведенія его были художественны, т. е. представляли собою особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, онъ взялъ изъ жизни своихъ героевъ такой моментъ, въ которомъ сосредоточивалась вся цѣлостность ихъ жизни, ея значеніе, сущность, идея, начало и конецъ: въ первомъ—ссору двухъ пріятелей, во второмъ—ожиданіе и пріемъ ревизора. Все чуждое этой ссорѣ и этому ожиданію и пріему ревизора не могло войти въ повѣсть и комедію, и та, и другая начаты съ начала и кончены въ концѣ; намъ не нужно знать подробностей дѣтства обоихъ друзей-враговъ, ни того, что было

съ ними послѣ, какъ ихъ видѣлъ поэтъ: мы знаемъ это изъ повѣсти, потому что знаемъ этихъ героевъ съ головы до ногъ, знаемъ всю сущность ихъ жизни, вполнѣ исчерпанную поэтомъ въ описаніи ихъ ссоры. Такъ точно, на что̀ намъ знать подробности жизни городничаго до начала комедіи? Ясно и безъ того, что онъ въ дѣтствѣ былъ учонъ на мѣдныя деньги, игралъ въ бабки, бѣгалъ по улицамъ и какъ сталъ входить въ разумъ, то получилъ отъ отца уроки въ житейской мудрости, т. е. въ искусствѣ нагрѣвать руки и хоронить концы въ воду. Лишенный въ юности всякаго религіознаго, нравственнаго и общественнаго образованія, онъ получилъ въ наслѣдство отъ отца и отъ окружающаго его міра слѣдующее правило вѣры и жизни: въ жизни надо быть счастливымъ, а для этого нужны деньги и чины, а для пріобрѣтенія ихъ—взяточничество, казнокрадство, низкопоклонничество и подличанье передъ властями, знатностью и богатствомъ, ломанье и скотская грубость передъ низшими себя. Простая философія! Но замѣтьте, что въ немъ это не развратъ, а его нравственное развитіе, его высшее понятіе о своихъ объективныхъ обязанностяхъ: онъ мужъ, слѣдовательно обязанъ прилично содержать жену; онъ отецъ, слѣдовательно долженъ дать хорошее приданое за дочерью, чтобы доставить ей хорошую партію и тѣмъ, устроивъ ея благосостояніе, выполнить священный долгъ отца. Онъ знаетъ, что средства его для достиженія этой цѣли грѣшны передъ Богомъ; но онъ знаетъ это отвлеченно, головою, а не сердцемъ, и онъ оправдываетъ себя простымъ правиломъ всѣхъ пошлыхъ людей: „не я первый, не я послѣдній,—всѣ такъ дѣлаютъ“. Это практическое правило жизни такъ глубоко вкоренено въ немъ, что обратилось въ правило нравственности; онъ почелъ бы себя выскочкою, самолюбивымъ гордецомъ, еслибы, хотя позабывшись, повелъ себя честно въ продолженіе недѣли. Да оно и страшно быть „выскочкою“: всѣ пальцы уставятся на васъ, всѣ голоса подымутся противъ васъ; нужна большая сила души и глубокіе корни нравственности, чтобы бороться съ общественнымъ мнѣніемъ. И не Сквозники-Дмухановскіе увлекаются могучимъ водоворотомъ этой магической фразы „всѣ такъ дѣлаютъ“ и, какъ Молоху, приносятъ ей въ жертву и таланты, и силы души, и внѣшнее благосостояніе. Нашъ городничій былъ не изъ бойкихъ отъ природы, и потому „всѣ такъ дѣлаютъ“ было слишкомъ достаточнымъ аргументомъ для успокоенія его мозолистой совѣсти; къ этому аргументу присоединился другой, еще сильнѣйшій для грубой и низкой души: „жена, дѣти,—казеннаго жалованья не станетъ на чай и сахаръ“. Вотъ вамъ и весь Сквозникъ-Дмухановскій до начала комедіи. Что̀ касается до формъ, въ какихъ онъ выражался и проявлялся до того, онѣ все тѣ же, все его же, какъ и во время комедіи. Также не трудно понять, что̀ съ нимъ было и по окончаніи комедіи, какъ онъ дожилъ свой вѣкъ. Художественная обрисовка характера въ томъ и состоитъ, что если онъ данъ вамъ поэтомъ въ извѣстный моментъ своей жизни, вы уже сами можете разсказать всю его жизнь и до, и послѣ этого момента. Конецъ „Ревизора“ сдѣланъ поэтомъ опять не произвольно, но вслѣдствіе самой разумной необходимости: онъ хотѣлъ показать намъ Сквозника-Дмухановскаго всего, какъ онъ есть, и мы видѣли его всего, какъ онъ есть. Но тутъ скрывается еще другая, не менѣе важная и глубокая причина, выходящая изъ сущности пьесы. Въ комедіи, какъ выраженіи случайностей, все должно выходить изъ идеи случайностей и призраковъ и только чрезъ это получать свою необходимость: почтенный нашъ городничій жилъ и вращался въ мірѣ призраковъ, но какъ у него необходимо были свои понятія о дѣйствительности, хотя и отвлеченныя, и сверхъ того самый основательный страхъ дѣйствительности, извѣстный подъ именемъ уголовнаго суда, то и должно было выйти комическое столкновеніе, какъ сшибка естественнаго влеченія сердца къ воровству и плутнямъ со страхомъ наказанія за воровство и плутни, страхомъ, который увеличивался еще и нѣкоторымъ безпокойствомъ совѣсти. У страха глаза велики,—говоритъ мудрая русская пословица: удивительно ли, что глупый мальчишка, промотавшійся въ дорогѣ, трактирный денди, былъ принятъ городничимъ за ревизора? Глубокая идея! Не грозная дѣйствительность, а призракъ, фантомъ или, лучше сказать, тѣнь отъ страха виновной совѣсти должны были наказать человѣка призраковъ. Городничій Гоголя не карикатура, не комическій фарсъ, не преувеличенная дѣйствительность и въ то же время нисколько не дуракъ, но по-своему очень и очень умный человѣкъ, который въ своей сферѣ очень дѣйствителенъ, умѣетъ ловко взяться за дѣло—своровать и концы въ воду схоронить, подсунуть взятку и задобрить опаснаго ему человѣка. Его приступы къ Хлестакову во второмъ актѣ образецъ подьяческой дипломатіи. Итакъ, конецъ комедіи долженъ совершиться тамъ, гдѣ городничій узнаетъ, что онъ былъ наказанъ призракомъ и что ему еще предстоитъ наказаніе со стороны дѣйствительности или по крайней мѣрѣ новые хлопоты и убытки, чтобы увернуться отъ наказанія со стороны дѣйствительности. И потому приходъ жандарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прекрасно оканчиваетъ пьесу и сообщаетъ ей всю полноту и всю самостоятель-

ность особаго, замкнутаго въ самомъ себѣ міра. Въ художественномъ произведеніи нѣтъ ничего произвольнаго и случайнаго, но все необходимо и логически вытекаетъ изъ идеи. Каждое лицо въ немъ, способствуя развитію главной идеи, въ то же время есть и само себѣ цѣль, живетъ своею особною жизнью. Далѣе мы изъ „Ревизора" разовьемъ подробно эту идею, а пока замѣтимъ мимоходомъ, что вслѣдствіе этого взгляда на искусство Мольеръ такой же художникъ, какъ Гомеровъ Терситъ красавецъ, и такъ же похожъ на Шекспира, какъ титулярный совѣтникъ Поприщинъ на Фердинанда VIII, короля испанскаго. Конечно, французы правы, что ставятъ Мольера выше Корнеля и Расина: онъ дѣйствительно былъ человѣкъ съ большимъ талантомъ, съ неистощимою живостью и остротою французскаго ума; онъ истощилъ все богатство разговорнаго французскаго языка, воспользовался всею его граціозною игривостью для выраженія смѣшныхъ противорѣчій; онъ подмѣтилъ и вѣрно схватилъ многія черты своего времени. Но онъ великъ въ частностяхъ, а не въ цѣломъ; но его дѣйствующія лица не дѣйствительныя существа, а карикатуры, такъ же, какъ его произведенія—сатиры, а не комедіи, такъ же, какъ самъ онъ—поэтъ мѣстами, а не художникъ, который потому художникъ, что творитъ цѣлое, стройное зданіе, выросшее изъ одной идеи. Напримѣръ, въ его „Скупомъ" Гарпагонъ конечно хорошъ, какъ мастерски написанная карикатура, но всѣ другія лица—резонеры, ходячія сентенціи о томъ, что скупость есть порокъ: ни одно изъ нихъ не живетъ свою жизнью и для самого себя, но всѣ придуманы, чтобы лучше оттѣнить собою героя quasi-комедіи. Т же и въ „Тартюфѣ": всѣ лица присочинены для главнаго, и самъ Тартюфъ такъ неискусенъ, что могъ обмануть только одного человѣка, и то потому, что этотъ одинъ—полный дуракъ. Завязка и развязка мнимыхъ комедій Мольера никогда не выходитъ изъ основной идеи и взаимныхъ отношеній дѣйствующихъ лицъ, но всегда придумывается, какъ рама для картины, не создается, какъ необходимая форма. Это оттого, что у него никогда не было идеи, и поэзія для него никогда не была сама себѣ цѣль, но средство исправлять общество осмѣяніемъ пороковъ. Какой это художникъ!

Многіе находятъ страшною натяжкою и фарсомъ ошибку городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора, тѣмъ болѣе, что городничій—человѣкъ по-своему очень умный, т. е. плутъ перваго разряда... Странное мнѣніе или, лучше сказать, странная слѣпота, не допускающая видѣть очевидность! Причина этого заключается въ томъ, что у каждаго человѣка есть два зрѣнія—физическое, которому доступна только внѣшняя очевидность, и духовное, проникающее внутреннюю очевидность, какъ необходимость, вытекающую изъ сущности идеи. Вотъ, когда у человѣка есть только физическое зрѣніе, а онъ смотритъ имъ на внутреннюю очевидность, то и естественно, что ошибка городничаго ему кажется натяжкою и фарсомъ. Представьте себѣ воришку-чиновника такого, какимъ вы знаете почтеннаго Сквозника-Дмухановскаго: ему видѣлись во снѣ двѣ какія-то необыкновенныя крысы, какихъ онъ никогда не видывалъ, черныя, неестественной величины, пришли, понюхали и пошли прочь. Важность этого сна для послѣдующихъ событій была уже кѣмъ-то очень вѣрно замѣчена. Въ самомъ дѣлѣ, обратите на него все ваше вниманіе: имъ открывается цѣпь призраковъ, составляющихъ дѣйствительность комедіи. Для человѣка съ такимъ образованіемъ, какъ нашъ городничій, спиритическая сторона жизни, и чѣмъ они несвязнѣе и бессмысленнѣе, тѣмъ для него имѣютъ большее и таинственнѣйшее значеніе. Если бы послѣ этого сна ничего важнаго не случилось, онъ могъ бы и забыть его; но, какъ нарочно, на другой день онъ получаетъ отъ пріятеля увѣдомленіе, что „отправился инкогнито изъ Петербурга чиновникъ съ секретнымъ предписаніемъ обревизовать въ губерніи все, относящееся по части гражданскаго управленія". Сонъ въ руку! Суевѣріе еще болѣе запугиваетъ и безъ того запуганную совѣсть; совѣсть усиливаетъ суевѣріе. Обратите особенное вниманіе на слова: „инкогнито" и „съ секретнымъ предписаніемъ". Петербургъ есть таинственная страна для нашего городничаго, міръ фантастическій, котораго формъ онъ не можетъ и не умѣетъ себѣ представить. Нововведенія въ юридической сферѣ, грозящія уголовнымъ судомъ и ссылкою за взяточничество и казнокрадство, еще болѣе усугубляютъ для него фантастическую сторону Петербурга. Онъ уже допытывается у своего воображенія, какъ пріѣдетъ ревизоръ, чѣмъ онъ прикинется и какія пули онъ будетъ отливать, чтобы развѣдать правду. Слѣдуютъ толки у честной компаніи объ этомъ предметѣ. Судья-собачникъ, который беретъ взятки борзыми щенками и потому не боится суда, который на своемъ вѣку прочелъ пять или шесть книгъ и потому нѣсколько вольнодуменъ, находитъ причину присылки ревизора, достойную своего глубокомыслія и начитанности, говоря, что „Россія хочетъ вести войну, и потому министерія нарочно подсылаетъ чиновника, чтобы узнать, нѣтъ ли гдѣ измѣны". Городничій понялъ нелѣпость этого предположенія и отвѣчаетъ: „Гдѣ нашему уѣздному городишкѣ? Если бъ онъ былъ пограничный, еще бы какъ-нибудь возможно предполагать, а то стоитъ чортъ

знаетъ гдѣ—въ глуши... Отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доѣдешь". За симъ онъ даетъ совѣтъ своимъ сослуживцамъ быть поосторожнѣе и быть готовыми къ пріѣзду ревизора; вооружается противъ мысли о грѣшкахъ, т. е. взяткахъ, говоря, что „нѣтъ человѣка, который бы не имѣлъ за собою какихъ-нибудь грѣховъ", что „это уже такъ самимъ Богомъ устроено" и что „вольтеріанцы напрасно противъ этого говорятъ"; слѣдуетъ маленькая перебранка съ судьею о значеніи взятокъ; продолженіе совѣтовъ; рѣчь противъ проклятаго инкогнито. „Вдругъ заглянетъ: а! вы здѣсь, голубчики! А кто, скажетъ, здѣсь судья?—Тяпкинъ-Ляпкинъ.—А подать сюда Тяпкина-Ляпкина! А кто попечитель богоугодныхъ заведеній?—Земляника.—А подать сюда Землянику! Вотъ что худо!"... Въ самомъ дѣлѣ, худо! Входитъ наивный почтмейстеръ, который любитъ распечатывать чужія письма, въ надеждѣ найти въ нихъ разные этакіе пассажи... назидательные даже... лучше, нежели въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ". Городничій даетъ ему плутовскіе совѣты: „немножко распечатывать и прочитывать всякое письмо, чтобы узнать не содержится ли въ немъ какого-нибудь донесенія или просто переписки". Какая глубина въ изображеніи! Вы думаете, что фраза „или просто переписки" бессмыслица или фарсъ со стороны поэта: нѣтъ, это—неумѣніе городничаго выражаться, какъ скоро онъ хоть немного выходитъ изъ родныхъ сферъ своей жизни. И таковъ языкъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіи! Наивный почтмейстеръ, не понимая въ чемъ дѣло, говоритъ, что онъ и такъ это дѣлаетъ. „Я радъ, что вы это дѣлаете,—отвѣчаетъ плутъ-городничій простаку-почтмейстеру,—это въ жизни хорошо", и, видя, что съ нимъ обиняками немного возьмешь, напрямки проситъ его всякое извѣстіе доставлять къ нему, а жалобу или донесеніе просто задерживать. Судья потчуетъ его собачонкою, но онъ отвѣчаетъ, что ему теперь не до собакъ и зайцевъ: „У меня въ ушахъ только и слышно, что инкогнито проклятое; такъ и ожидаешь, что вдругъ отворится дверь—и войдетъ"...

И въ самомъ дѣлѣ дверь отворяются съ шумомъ, и вбѣгаютъ Петры Ивановичи Бобчинскій и Добчинскій. Это городскіе шуты, уѣздные сплетники; ихъ всѣ знаютъ, какъ дураковъ, и обходятся съ ними или съ видомъ презрѣнія или съ видомъ покровительства. Они безсознательно это чувствуютъ и потому изо всей мочи передъ всѣми подличаютъ и, чтобы только ихъ терпѣли, какъ собакъ и кошекъ въ комнатѣ, всѣмъ подслуживаются новостями и сплетнями, составляющими субъективную, объективную и абсолютную жизнь уѣздныхъ городковъ. Вообще съ ними обращаются безъ чиновъ, какъ съ собаками и кошками: надоѣдать—выгоняютъ. Ихъ дни проходятъ въ шатаньи и собираньи новостей и сплетней. Обогатясь подобною находкой, они вдругъ вырастаютъ сознаніемъ своей важности и уже бѣгутъ къ знакомымъ смѣло въ увѣренности хорошаго пріема.

„Чрезвычайное происшествіе!"—кричитъ Бобчинскій. „Неожиданное извѣстіе"—восклицаетъ Добчинскій, вбѣгая въ комнату городничаго, гдѣ всѣ настроены на одинъ ладъ, а особенно самъ городничій весь сосредоточенъ на idée fixe. „Что такое?—Приходимъ въ гостиницу...—восклицаетъ Добчинскій.—Приходимъ въ гостиницу..."—перебиваетъ его Бобчинскій. Начинается разсказъ самый обстоятельный, самый подробный отъ начала до конца: зачѣмъ пошли въ гостиницу, гдѣ, какъ, когда, при какихъ обстоятельствахъ,—словомъ, по всѣмъ правиламъ топиковъ или общихъ мѣстъ старинныхъ риторикъ. Чудаки перебиваютъ другъ друга: каждому хочется насладиться своею важностью, быть центромъ общаго вниманія, а вмѣстѣ и занять себя, наполнить свою пустоту пустымъ содержаніемъ. Забавнѣе всего то, что имъ самимъ хочется какъ можно скорѣе добраться до эффектнаго конца, а между тѣмъ и хочется продолжить свое торжество и разсказать все сначала и подробнѣе. Бобчинскій овладѣваетъ разсказомъ, говоря, что у Добчинскаго „и зубъ со свистомъ, и слога такого нѣту", и Добчинскому осталось только помогать жестами разсказу счастливаго Бобчинскаго, изрѣдка обѣгать его нѣкоторыми фразами, которыя тотъ снова перехватываетъ и продолжаетъ свой разсказъ. Наконецъ дошли до „молодого человѣка недурной наружности, въ партикулярномъ платьѣ". Представьте себѣ, какое впечатлѣніе долженъ былъ произвести этотъ „молодой человѣкъ недурной наружности, въ партикулярномъ платьѣ" на воображеніе городничаго, уже безъ того настроеннаго ожиданіемъ проклятаго „инкогнито"! И вотъ наконецъ, Бобчинскій передаетъ донесеніе трактирщика Власа: „Молодой человѣкъ, чиновникъ ѣдущій изъ Петербурга, Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, а ѣдетъ въ Саратовскую губернію, и что чрезвычайно странно себя аттестуетъ: больше полутора недѣли живетъ, дальше не ѣдетъ, забираетъ все на счетъ и денегъ хоть бы копейку заплатилъ". Слѣдуетъ остроумная смѣтка проницательнаго Бобчинскаго: „Съ какой стати сидѣть ему здѣсь, когда дорога ему лежитъ Богъ знаетъ куда—въ Саратовскую губернію? Это вѣрно не кто другой, какъ самый тотъ чиновникъ". Но естественъ ли послѣ этого ужасъ городничаго?

Городничій. Что вы говорите, что можетъ быть? Да нѣтъ, это вамъ такъ показалось... это вѣрно кто-нибудь другой;

Бобчинскій. Помилуйте, какъ не онъ! И денегъ не платитъ, и не ѣдетъ—кому же быть, какъ не ему? И съ какой стати жилъ бы онъ здѣсь, когда ему прописана подорожная въ Саратовъ?

Понимаете ли вы хотя въ возможности эту чудную логику, эти резоны, эти доводы? На какихъ законахъ разума основаны они? Вотъ онъ, вотъ источникъ комическаго и смѣшного! Видите ли вы, какая драма, какое столкновеніе противоположныхъ интересовъ, проистекающихъ изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ и ихъ взаимныхъ отношеній, выразилось въ этихъ двухъ монологахъ! Городничій уже вѣритъ страшному извѣстію, и какъ утопающій хватается за соломинку, такъ онъ пустымъ вопросомъ хочетъ какъ бы отдалить на время сознаніе горькой истины, чтобы дать себѣ время опомниться; Бобчинскій, напротивъ, всѣми силами старается поддержать и въ другихъ, и въ самомъ себѣ увѣренность въ справедливости извѣстія, которое вдругъ придало ему такую важность. Да, въ этой комедіи нѣтъ ни одного слова, строгой и непреложной необходимости котораго нельзя-бъ было доказать изъ самой сущности идеи и дѣйствительности характеровъ. Но вотъ Бобчинскій, по тѣмъ же причинамъ, какъ и его достойный другъ, и съ такою же основательностью и очевидностью, подаетъ голосъ о несомнѣнности факта:

Онъ, онъ!.. ей-Богу, онъ!.. Я ставлю Богъ знаетъ что... Такой наблюдательный: все обсмотрѣлъ и по угламъ вездѣ, и даже заглянулъ въ тарелки наши полюбопытствовать, что ѣдимъ. Такой осмотрительный, что Боже сохрани...

Послѣ такого довода нѣтъ больше сомнѣнія! Такой наблюдательный, что даже въ тарелки заглядывалъ! Боже мой, да если бы въ эту минуту бѣдному городничему сказали о наблюдательности его кучера, онъ принялъ бы его за ревизора, отличительнымъ признакомъ котораго въ его испуганномъ воображеніи непремѣнно должна быть наблюдательность...

Видите ли, съ какимъ искусствомъ поэтъ умѣлъ завязать эту драматическую интригу въ душѣ человѣка, съ какою поразительною очевидностью умѣлъ онъ представить необходимость ошибки городничаго? Если и теперь не видите, перечтите комедію или, что еще лучше, посмотрите ее на сценѣ; если и тутъ не увидите, такъ это уже вина вашего зрѣнія, а мы не беремъ на себя трудной обязанности научить слѣпого безошибочно судить о цвѣтахъ. Если нужны еще доказательства, не изъ сущности идеи произведенія почерпнутыя, а внѣшнія, практическія, разсудочныя и резонерскія, безъ которыхъ многіе люди ничего не понимаютъ, замѣтимъ имъ, что подобные случаи часто бываютъ въ жизни: сосредоточьтесь на идеѣ, отъ которой зависитъ ваша участь,—вы начнете говорить о ней съ первымъ встрѣчнымъ на улицѣ, принявъ его за своего пріятеля, къ которому вы шли говорить о ней. По крайней мѣрѣ, это очень возможно.

Пропускаемъ остальную половину перваго акта—отчаяніе городничаго при мысли, что ревизоръ въ полторы недѣли могъ узнать о невинно высѣченной имъ унтеръ-офицерской женѣ, о покражѣ у арестантовъ провизіи, о нечистотѣ на улицахъ; его радость при мысли, что ревизоръ—молодой человѣкъ; его распоряженія; сцену съ квартальными; просьбу Добчинскаго взять его съ собою или хоть позволить „бѣжать за дрожками пѣтушкомъ, пѣтушкомъ“, чтобы только посмотрѣть въ щелочку: „такъ, знаете, изъ дверей только увидѣть, какъ тамъ онъ... больше сущность и поступки его, а я ничего“; замѣчаніе городничаго квартальному, что онъ „не по чину беретъ“; сцену съ частнымъ приставомъ, донесшимъ о квартальномъ Держимордѣ, который поѣхалъ по случаю драки для порядка и воротился пьянъ; дальнѣйшія распоряженія городничаго; его животные переходы отъ раскаянія къ ругательствамъ на купцовъ, не догадавшихся подарить ему новой шпаги, хотя и видѣли, что старая уже не годится; его обѣщаніе поставить такую свѣчу, какой никто еще не ставилъ, и угрозу „на каждаго бестію-купца наложить по три пуда воска“, когда бѣда минетъ; сцену Анны Андреевны, разспрашивающей мужа за дверью о томъ, съ усами ли ревизоръ и съ какими усами; брань ея на дочь, которая своею кокетливостью при туалетѣ лишила ее возможности поскорѣе разузнать о ревизорѣ; эту пикировку съ дочерью, въ которой поблеклая кокетка уѣзднаго города представляется какъ бы видящею въ молодой дочери свою соперницу; скажемъ коротко, что во всемъ этомъ, какъ и въ предшествовавшемъ, поэтъ остался вѣренъ своей идеѣ, не измѣнивъ ей ни словомъ, ни чертою, что все это больше, нежели портретъ или зеркало дѣйствительности, но болѣе походитъ на дѣйствительность, нежели дѣйствительность походитъ сама на себя, ибо все это—художественная дѣйствительность, замыкающая въ себѣ всѣ частныя явленія подобной дѣйствительности...

Передъ нами Осипъ—герой лакейской природы, представитель цѣлаго рода безчисленныхъ явленій, изъ которыхъ онъ ни на одно не похожъ, какъ двѣ капли воды, но изъ которыхъ каждое похоже на него, какъ двѣ капли воды. Въ своемъ большомъ монологѣ, гдѣ между прочимъ читаетъ онъ нравоученіе самому себѣ для своего барина, онъ высказываетъ всего себя, свои отношенія къ барину и наконецъ, самого барина. Вы видите деревенскаго слугу, который пожилъ въ Петер-

бургѣ, постигъ достоинство столичной жизни и галантерейнаго обращенія, но по пословицѣ: „сколько волка ни корми, онъ все въ лѣсъ глядитъ“, предпочитаетъ мирную деревенскую жизнь треволненіямъ столицы, въ которой худо безъ денегъ: иной разъ славно наѣшься, а въ другой—чуть не лопнешь съ голода. Въ истинно-художественномъ произведеніи всегда видно, какъ взаимныя отношенія персонажей дѣйствуютъ на самый ихъ характеръ, и потому вамъ тотчасъ станетъ ясно, что Осипъ—грубіянъ столько же по натурѣ, сколько и по презрѣнію къ своему барину, котораго глупость онъ понимаетъ по-своему. Этотъ баринъ—одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ въ канцеляріяхъ называютъ пустѣйшими. Онъ—франтъ и щеголь, потому что дуракъ и столичный житель: глупцы скорѣе всего перенимаютъ внѣшнія стороны высшей ихъ жизни. Отецъ содержитъ его прилично, но онъ мотаетъ батюшкины денежки, чтобы наполнить свою пустоту, занять свою праздность и удовлетворить мелкому тщеславію, а потомъ спускаетъ платье на рынкѣ до новой присылки денегъ. „Онъ дѣйствуетъ и говоритъ безъ всякаго соображенія: не въ состояніи остановить постояннаго вниманія на какой-нибудь мысли; рѣчь его отрывиста, и слова вылетаютъ совершенно неожиданно“. Онъ слышалъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется литературою, и въ его пустой головѣ въ безпорядкѣ улеглись имена сочиненій и названія журналовъ и сочинителей: Брамбеусъ и Смирдинъ, „Библіотека для Чтенія“ и „Сумбека“, „Юрій Милославскій“ и „Фенелла“. Онъ—денди не по одному модному платью, но и по манерамъ, денди трактирный, одна изъ тѣхъ фигуръ, которыя красуются на вывѣскахъ московскихъ трактировъ, цирюленъ и портныхъ. Въ Пензѣ его обыгралъ начистую пѣхотный капитанъ: онъ за это досадуетъ на случай и несчастье, но не на капитана, къ которому онъ благоговѣетъ, какъ дилетантъ къ художнику, потому что, „что ни говори, а удивительно бестія штосы срѣзываетъ: всего какихъ-нибудь четверть часа посидѣлъ и все обобралъ—славно играетъ!“ Великое достоинство въ его глазахъ!

Посмотрите, какъ робко и какими косвенными вопросами хочетъ онъ узнать отъ Осипа, есть ли у нихъ табакъ: о, онъ боится его нравоученій и его грубости! Посмотрите, какъ онъ подличаетъ передъ трактирнымъ прислужникомъ, справляясь объ его здоровьѣ и о числѣ пріѣзжающихъ въ ихъ трактиръ, и какъ ласково проситъ его потор опиться принести ему обѣдать! Какая сцена, какія положенія, какой языкъ! Гдѣ подсмотрѣлъ, гдѣ подслушалъ поэтъ сцены и этотъ языкъ? И почему только одинъ онъ такъ подсмотрѣлъ и такъ подслушалъ? Можетъ быть потому, что онъ подсматривалъ и подслушивалъ, какъ и всѣ, т. е. не подсматривая и не подслушивая, да въ фантазіи-то его это отразилось не такъ, какъ у всѣхъ. А вѣдь и эти всѣ—тоже поэты и художники и какъ блины пекутъ и трагедіи, и драмы, и оперы, и комедіи, и водевили...

Входитъ Осипъ и говоритъ барину, что „тамъ чего-то пріѣхалъ городничій, освѣдомляется и спрашиваетъ о васъ“. Новое комическое столкновеніе! У Хлестакова воображеніе настроено на мысли о жалобахъ трактирщика, о тюрьмѣ... Онъ испугался тюрьмы, но утѣшился мыслью, что если поведутъ его туда благороднымъ образомъ, то ничего; но мысль о двухъ купеческихъ дочеряхъ и офицерахъ, которыхъ онъ видѣлъ на улицѣ, снова приводитъ его въ отчаяніе... Можете представить, въ какой настроенности его воображенія входитъ къ нему городничій... Въ высшей степени комическое положеніе!.. Но мы пропускаемъ эту превосходную сцену—она говоритъ сама за себя, а для кого она нѣма, тѣмъ немного помогутъ наши толкованія. Скажемъ только, что въ этой сценѣ городничій является во всемъ своемъ блескѣ: съ одной стороны, какъ чуждый фантастическому для него понятію петербургскаго чиновника и весь сосредоточенный на мысли о „проклятомъ инкогнито“, онъ всѣ глупости Хлестакова принимаетъ за тонкія штуки, а съ другой,—преловко и прехитро выкидываетъ свои тонкія штуки и улаживаетъ дѣло.

Третье дѣйствіе, а Анна Андреевна все еще у окна со своею дочерью—въ высшей степени комическая черта! Тутъ не одно праздное любопытство пустой женщины: ревизоръ молодъ, а она кокетка, если не больше... Дочь говоритъ, что кто-то идетъ, мать сердится: „Гдѣ идетъ? у тебя вѣчно какія-нибудь фантазіи: ну да, идетъ“. Потомъ вопросъ, кто идетъ, дочь говоритъ, что это Добчинскій; мать опять не соглашается и опять упрекаетъ дочь ни въ чемъ: „Какой Добчинскій? тебѣ всегда вдругъ вообразится этакое! совсѣмъ не Добчинскій. Эй, вы, ступайте сюда! скорѣе!“ Наконецъ обѣ разглядываютъ; дочь говоритъ: „А что? а что, маменька? Видите, что Добчинскій!“ Мать отвѣчаетъ: „Ну да, Добчинскій; теперь я вижу,—изъ чего же ты споришь!“ Можно ли лучше поддержать достоинство матери, какъ не быть всегда правою передъ дочерью и не дѣлая всегда дочь виноватою предъ собою? Какая сложность элементовъ выражена въ этой сценѣ: уѣздная барыня, устарѣлая кокетка, смѣшная мать! Сколько оттѣнковъ въ каждомъ ея словѣ, какъ значительно, необходимо каждое ея слово! Вотъ что̀ значитъ проникать въ таинственную глубину организаціи предмета и во внѣш-

ность выводить то, что́ кроется въ самыхъ недоступныхъ для зрѣнія тканяхъ и нервахъ внутренней организаціи! Поэтъ заставляетъ насквозь видѣть эти характеры и внутри находить причины всего внѣшняго, являющагося. Сцена Анны Андреевны съ Добчинскимъ: та и другой являются тутъ во всей своей призрачности. Она спрашиваетъ его, тотъ ли это ревизоръ, о которомъ увѣдомляли ея мужа. „Настоящій; я это первый открылъ вмѣстѣ съ Петромъ Ивановичемъ“. Потомъ онъ пересказываетъ свиданіе городничаго съ Хлестаковымъ такъ, какъ оно отразилось въ его понятіи и какъ должно было отразиться въ понятіи городничаго, и заключаетъ, что онъ тоже „перетрухнулъ немножко“. „Да вамъ-то чего бояться,—вѣдь вы не служите?“—спрашиваетъ она его. „Да такъ, знаете, когда вельможа говоритъ, то чувствуешь страхъ“, — отвѣчаетъ простакъ. На вопросъ городничихи о наружности ревизора онъ его описываетъ такъ, какъ онъ отразился въ его узкой головѣ: „Молодой, молодой человѣкъ: лѣтъ двадцати трехъ; а говоритъ совершенно какъ старикъ. Извольте, говоритъ, я поѣду: и туда, и туда... (размахиваетъ руками) такъ это все славно“. Видите ли въ этихъ безсмысленныхъ словахъ немножко идіотское неумѣніе отдать себѣ отчетъ въ собственномъ впечатлѣніи и выразить его словомъ? Далѣе: „Я, говоритъ, и написать, и почитать люблю, но мѣшаетъ, что въ комнатѣ, говоритъ, немножко темно“. Видите ли изъ этого, что чѣмъ Хлестаковъ былъ пошлѣе, безсвязнѣе въ своихъ фразахъ, трактирнѣе въ своихъ манерахъ, тѣмъ больше придавалъ онъ себѣ значенія не только въ глазахъ Добчинскаго, но и самого городничаго? Есть люди, которые почитаютъ въ книгахъ глубокимъ и мудрымъ все, чего они не понимаютъ; приведите къ нимъ какого-нибудь глупца или ловкаго мистификатора, какъ автора этой умной книжки,—чѣмъ нелѣпѣе онъ будетъ выражаться, тѣмъ больше они будутъ ему удивляться. Для городничаго ревизоръ былъ слишкомъ премудрою книгою, потому уже только, что онъ—ревизоръ; съ этой точки зрѣнія его трудно было сдвинуть, и потому все, что Хлестаковъ ни вралъ послѣ къ явной своей невыгодѣ, только еще болѣе поддерживало городничаго въ его заблужденіи вмѣсто того, чтобы вывести изъ него и открыть ему глаза.

Сцена матери и дочери, совѣтующихся о туалетѣ, чтобы ихъ не осмѣяла какая-нибудь „столичная штучка“, и споръ о палевомъ платьѣ, которое, по мнѣнію матери, къ лицу ей, такъ какъ у ней самые темные глаза, потому что „она и гадаетъ всегда на трефовую даму“, и возраженіе дочери, „что къ ней не идетъ цвѣтное платье, потому что она больше червонная дама“,—эта сцена и этотъ споръ окончательно и рѣзкими чертами обрисовываютъ сущность, характеры и взаимныя отношенія матери и дочери, такъ что послѣдующее уже нисколько не удивляетъ въ нихъ васъ, какъ не удивляетъ сумма четырехъ, вышедшая изъ умноженія двухъ на два. Вотъ въ этомъ-то и состоитъ типизмъ изображенія: поэтъ беретъ самыя рѣзкія, самыя характеристическія черты живописуемыхъ имъ лицъ, выпуская всѣ случайныя, которыя не способствуютъ къ оттѣненію ихъ индивидуальности. Но онъ выбираетъ не по сортировкѣ, не по соображенію и сличенію болѣе годныхъ съ менѣе годными, онъ даже и не думаетъ, не заботится объ этомъ, но все это выходитъ у него само собою, потому что изображаемыя имъ на бумагѣ лица прежде всего изобразились у него въ фантазіи и изобразились во всей полнотѣ своей и цѣлости, со всѣми родовыми примѣтами, отъ цвѣта волосъ до родимаго пятнышка на лицѣ, отъ звука голоса до покроя платья. Положить ихъ на бумагу для него уже актъ второстепенный, почти механическій трудъ. И посмотрите, какъ легко у него все выходитъ: въ этой коротенькой, какъ бы слегка и небрежно наброшенной сценѣ вы видите прошедшее, настоящее и будущее, всю исторію двухъ женщинъ, а между тѣмъ она вся состоитъ изъ спора о платьѣ и вся какъ бы мимоходомъ и нечаянно вырвалась изъ-подъ пера поэта!..

Сцена явленія Хлестакова въ домѣ городничаго въ сопровожденіи свиты изъ городского чиновничества и самого Сквозника-Дмухановскаго; представленіе Анны Андреевны и Марьи Антоновны; любезничанье и вранье Хлестакова: каждое слово, каждая черта во всемъ этомъ, общность и характеръ всего этого—торжество искусства, чудная картина, написанная великимъ мастеромъ, никогда не жданное, никѣмъ не подозрѣвавшееся изображеніе всѣми видѣннаго, всѣмъ знакомаго и, несмотря на то, всѣхъ удивившаго и поразившаго своею новостью и небывалостью!.. Здѣсь характеръ Хлестакова—этого второго лица комедіи — развертывается вполнѣ, раскрывается до послѣдней видимости своей микроскопической мелкости и гигантской пошлости. Къ сожалѣнію, это лицо понятно меньше прочихъ лицъ и еще не нашло для себя достойнаго артиста на театрахъ обѣихъ столицъ. Многимъ характеръ Хлестакова кажется рѣзокъ, утрированъ, если можно такъ выразиться; его болтовня, напоминающая не любо, не слушай—врать не мѣшай,—невозможно неправдоподобною. Но это потому, что всякій хочетъ видѣть и слѣдовательно видитъ въ Хлестаковѣ свое понятіе о немъ, а не то, которое существенно заключается въ немъ. Хлестаковъ является къ городничему въ домъ послѣ внезап-

ной перемѣны его судьбы: не забудьте, что онъ готовился идти въ тюрьму, а между тѣмъ нашелъ деньги, почеть, угощеніе, что онъ, послѣ невольнаго и мучительнаго голода, наѣлся досыта, отчего и безъ вина можно придти въ какое-то полупьяное разслабленіе, а онъ еще и подпилъ. Какъ и отчего произошла эта внезапная перемѣна въ его положеніи, отчего передъ нимъ стоятъ всѣ навытяжку—ему до этого нѣтъ дѣла; чтобы понять это, надо подумать, а онъ не умѣетъ думать,—онъ влечется, куда и какъ толкаютъ его обстоятельства. Въ его полупьяной головѣ, при обремененномъ желудкѣ, все передвоилось, все перемѣстилось — и Смирдинъ съ Брамбеусомъ, и „Библіотека“ съ „Сумбекою“, и Маврушка съ посланниками. Слова вылетаютъ у него вдохновенно; оканчивая послѣднее слово фразы, онъ не помнитъ ея перваго слова. Когда онъ говорилъ о своей значительности, о связяхъ съ посланниками онъ не зналъ, что онъ вретъ, и нисколько не думалъ обманывать: сказавъ первую фразу, онъ продолжалъ какъ бы противъ воли, какъ камень, толкнутый съ горы, катится уже не посредствомъ силы, а собственною тяжестью. „Меня даже хотѣли сдѣлать вице-канцлеромъ (зѣваетъ во всю глотку). О чемъ бишь я говорилъ?“ Если мы ему сказали, что онъ говорилъ о томъ, какъ отецъ сѣкалъ его розгами, онъ навѣрное уцѣпился бы за эту мысль и началъ бы не говорить, а какъ будто продолжать, что это очень больно, что онъ всегда кричалъ, но что „при нынѣшнемъ образованіи этимъ ничего не возьмешь“.

Многіе почитаютъ Хлестакова героемъ комедіи, главнымъ ея лицомъ. Это несправедливо. Хлестаковъ является въ комедіи не самъ собою, а совершенно случайно, мимоходомъ, и притомъ не самимъ собою, а ревизоромъ. Но кто его сдѣлалъ ревизоромъ? Страхъ городничаго,—слѣдовательно, онъ созданіе испуганнаго воображенія городничаго, призракъ, тѣнь его совѣсти. Поэтому онъ является во второмъ дѣйствіи и исчезаетъ въ четвертомъ,—и никому нѣтъ нужды знать, куда онъ поѣхалъ и что съ нимъ стало: интересъ зрителя сосредоточенъ на тѣхъ, которыхъ страхъ создалъ этотъ фантомъ, и комедія была бы не кончена, если бы окончилась четвертымъ актомъ. Герои комедіи—городничій, какъ представитель этого міра призраковъ.

Въ „Ревизорѣ“ нѣтъ сценъ лучшихъ, потому что нѣтъ худшихъ, но всѣ превосходны, какъ необходимыя части, художественно образующія собою единое цѣлое, округленное внутреннимъ содержаніемъ, а не внѣшнею формою, и потому представляющее собою особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Скрѣпя сердце, пропускаемъ VII, VIII, IX и X явленія третьяго акта и остановимся только на опѣшеніи городничаго; какъ бы кто ударилъ его обухомъ по головѣ: „такъ совсѣмъ ошеломило! страхъ такой напалъ: еще такого важнаго человѣка никогда не видалъ (задумывается); съ министрами играетъ и во дворецъ ѣздитъ... такъ вотъ право, чѣмъ больше думаешь... чортъ его знаетъ, не знаешь, что и дѣлается въ головѣ, какъ будто стоишь на какой-нибудь колокольнѣ или тебя хотятъ повѣсить“... Это говоритъ уѣздный чиновникъ, служака, начавшій службу по-старинному, что называлось „тянуть лямку“; а вотъ голосъ чиновницы новаго времени, которая всегда образованнѣе своего мужа: „А я никакой совершенно не ощутила робости, я просто видѣла въ немъ образованнаго, свѣтскаго, высшаго тона человѣка, а о чинахъ его мнѣ и нужды нѣтъ“. Безподобна и эта выходка философствующаго городничаго: „Чудно все завелось теперь на свѣтѣ: народъ все тоненькій, поджаристый такой. Никакъ не узнаешь, что онъ важная особа“. Это голосъ стараго чиновника, врасплохъ застигнутаго новымъ временемъ: онъ уже и прежде слышалъ, а теперь собственными глазами удостовѣрился, что нынче-де уже по головѣ, а не по брюху дѣлаются важными особами.

Въ первыхъ сценахъ четвертаго акта Хлестаковъ бесѣдуетъ съ самимъ собою и является все тѣмъ же, все самимъ же собою, и не измѣняетъ себѣ ни однимъ словомъ, ни однимъ движеніемъ. Послѣ дивныхъ сценъ съ чиновниками города, у которыхъ онъ набралъ денегъ, онъ еще въ первый разъ догадывается, что его принимаютъ не за то, что онъ есть, а за великаго государственнаго человѣка. Причина этого явленія и могущія выйти изъ него слѣдствія не въ силахъ остановить на себѣ его вниманія. Это одна изъ тѣхъ головъ, которыя не въ состояніи переварить самаго простого понятія и глотаютъ, не жевавши. Онъ очень радъ, что его приняли за важную особу: „Я это люблю. Мнѣ нравится, если меня почитаютъ за важнаго человѣка. Въ моей физіономіи точно есть что-то такое внушающее“... и не докончилъ сколько потому, что эта фраза слышанная, а не своя, столько и потому, что вдругъ перепрыгнулъ къ другому предмету... „Это съ ихъ стороны тоже благородная черта, что они готовы дать взаймы денегъ“. Видите ли: его приняли за важную особу оттого, что „у него въ физіономіи есть что-то внушающее“; это должная дань его личнымъ достоинствамъ, а не другая, болѣе важная для чиновниковъ причина; что ему надавали денегъ, это не взятки, а заемъ, и онъ на ту минуту, какъ говоритъ, вполнѣ убѣжденъ, что возвратитъ имъ свой долгъ. Но Осипъ умнѣе своего барина: онъ все понимаетъ и ласково, тоже

какъ будто мимоходомъ, совѣтуетъ ему уѣхать, говоря: „Погуляли здѣсь два денька, ну—и довольно; что съ ними связываться! плюньте на нихъ! неровенъ часъ: какой-нибудь другой наѣдетъ“, и обольщаетъ его тройкою лихихъ лошадей съ колокольчикомъ. Эта приманка, равно какъ и мимоходомъ сказанное предостереженіе, что „батюшка будетъ гнѣваться за то, что такъ замѣшкались“, и рѣшила Хлестакова послѣдовать благоразумному совѣту. Слѣдуетъ сцена съ купцами, въ которой вы видите, какъ на ладони, это купечество уѣзднаго городка, которое выучилось кое-какъ зашибать деньгу, а еще не обрилось и не умылось, чтобы отъ его бородки не пахло капустою, которое плохо знаетъ грамоту и живетъ на „авось“, т. е. гдѣ выторговалъ, а гдѣ надулъ, и съ которымъ по всему этому городничій обходится безъ чиновъ: „схватитъ за бороду, говоритъ: ахъ ты, татаринъ“, которое наконецъ любитъ коли давать, такъ давать—возьми и подносикъ, и головку сахара, и кулечекъ съ винами, и не триста,—что триста!—пятьсотъ, только дѣло сдѣлай. Языкъ неподражаемо вѣренъ. Хлестаковъ опять не измѣняетъ себѣ—беретъ взаймы, о взяткахъ слышать не хочетъ, и если гдѣ приходитъ въ маленькое недоумѣніе, тамъ толкаетъ его Осипъ и заставляетъ не быть безъ дѣйствія. Но вотъ входитъ Марья Антоновна: она въ комнатѣ чужого молодого человѣка ищетъ маменьку... Ея приходъ толкаетъ Хлестакова, т. е. заставляетъ дѣлать то, чего онъ не думалъ дѣлать. Онъ—франтъ, она—„барышня“: слѣдовательно ему должно волочиться за нею. Что изъ этого выйдетъ—такая мысль не можетъ придти въ его пустую и легкую голову, которая дѣйствуетъ подъ вліяніемъ внѣшняго обстоятельства, подъ впечатлѣніемъ настоящей минуты. „Барышня глупа, пуста и пошла, но она уже прочла нѣсколько романовъ, и у ней есть альбомъ, въ который Хлестаковъ долженъ написать какіе-нибудь этакіе новенькіе „стишки“. О, ему это ничего не стоитъ—онъ много знаетъ наизусть стиховъ, напр., „О ты, что въ горести напрасно“, и проч. И вотъ онъ на колѣняхъ передъ нею. Уйди она—онъ черезъ минуту забылъ бы объ этой сценѣ, такъ совсѣмъ небывалой; но входитъ мать и толкаетъ его „просить руки“ Марьи Антоновны. Онъ уѣзжаетъ въ полной увѣренности, что онъ женихъ и что все сдѣлалось, какъ должно; но извозчикъ крикнулъ, колокольчикъ залился—и Хлестаковъ готовъ спросить себя: „На чемъ бишь я остановился?“

Первыя сцены пятаго акта представляютъ намъ городничаго въ полнотѣ его грубаго блаженства животной натуры. Здѣсь поэтъ является глубокимъ анатомикомъ души человѣческой, проникаетъ въ самые недоступные тайники ея и выводитъ наружу все крывшееся въ нихъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ пятомъ актѣ городничій является въ своемъ апотеозѣ, полнымъ опредѣленіемъ своей сущности, вполнѣ опредѣлившеюся возможностью: все темное, грязное, низкое и грубое, что крылось въ его природѣ, развивалось воспитаніемъ и обстоятельствами,—все это всплыло со дна на верхъ, извнутри явилось наружу и явилось такъ добродушно, такъ комически, что вы невольно смѣетесь тамъ, гдѣ бы должны были ужасаться. „Что,—говоритъ онъ женѣ,—тебѣ и во снѣ не видѣлось: просто изъ какой-нибудь городничихи—и вдругъ, фу ты, канальство! Съ какимъ дьяволомъ породнилась! Какія мы съ тобою теперь птицы сдѣлались! А, Анна Андреевна! высокаго полета, чортъ побери!“ Изъ труса онъ дѣлается нахаломъ, мѣщаниномъ, который вдругъ попалъ въ знатные люди; страхъ Сибири прошелъ—онъ уже не обѣщаетъ Богу пудовой свѣчи и грозится еще жить и обирать купцовъ; велитъ кричать о своемъ счастьѣ всему городу, „валять въ колокола; коли торжество, такъ торжество, чортъ возьми!“ его дочь выходитъ замужъ за такого человѣка, „что и на свѣтѣ еще не было, что можетъ и прогнать всѣхъ въ городѣ, и въ тюрьму посадить, и все, что хочетъ“. Боже мой! къ лицу ли ему генеральство! А онъ въ неистовомъ восторгѣ, въ бѣшеной комической страсти отъ мысли, что будетъ генераломъ... „Вѣдь почему хочется быть генераломъ? потому что, случится, поѣдешь куда-нибудь, фельдъегери и адъютанты поскачутъ вездѣ впередъ; лошадей! и тамъ на станціяхъ никому не дадутъ, все дожидается: всѣ эти титулярные, капитаны, городничіе, а ты себѣ и въ усъ не дуешь: обѣдаешь гдѣ-нибудь у губернатора, а тамъ: стой, городничій! Ха, ха, ха! Вотъ что, канальство, заманчиво!“

Такъ проявляются грубыя страсти животной натуры! Это страсть—и страсть бѣшеная: у нашего городничаго сверкаютъ глаза, въ голосѣ тонъ изступленія, движенія порывисты. Если не вѣрите—посмотрите на Щепкина въ этой роли. Въ комедіи есть свои страсти, источникъ которыхъ смѣшонъ, но результаты могутъ быть ужасны. По понятію нашего городничаго, быть генераломъ значитъ видѣть предъ собою униженіе и подлость отъ низшихъ, гнести всѣхъ не-генераловъ своимъ чванствомъ и надменностью: отнять лошадей у человѣка нечиновнаго или меньшаго чиномъ, по своей подорожной имѣющаго равное на нихъ право; говорить „братецъ“ и „ты“ тому, кто говоритъ ему „ваше превосходительство“ и „вы“, и проч. Сдѣлайся нашъ городничій генераломъ—и когда онъ живетъ въ уѣздномъ городѣ, горе маленькому человѣку, если онъ, считая себя „неимѣющимъ чести

быть знакомымъ съ г. генераломъ", не поклонится ему или на балу не уступитъ мѣста, хотя бы этотъ маленькій человѣкъ готовился быть великимъ человѣкомъ!.. Тогда изъ комедіи вышла бы трагедія для „маленькаго человѣка"...

Приходъ купцовъ усиливаетъ волненіе грубыхъ страстей городничаго: изъ животной радости онъ переходитъ въ животную злобу. Сначала хочетъ говорить тихо, съ сосредоточенной яростью и злобною иронiею; но животная натура не дастъ ему выдержать этой роли: власть надъ собою принадлежитъ только образованнымъ людямъ; онъ постепенно приходитъ въ большую и большую ярость и разражается ругательствами. Онъ пересчитываетъ Абдулину свои благодѣянія, т. е. напоминаетъ случаи, гдѣ они вмѣстѣ казну обкрадывали... Купцы являются тѣми же купцами: они низко кланяются, низко подличаютъ. Великодушный городничій смягчается, но на условіи, чтобы „засусленныя бороды, аршинники, самоварники, протоканалии и арапбестіи" не думали „отбояриться отъ него какимъ-нибудь балычкомъ или головою сахара", ибо-де „онъ выдаетъ дочку свою не за какого-нибудь дворянина"...

Начинаютъ собираться гости. Городничій снова въ своемъ пѣтушьемъ величіи. Передъ нимъ всѣ подличаютъ, какъ передъ знатною особою, поздравляютъ вслухъ съ „необыкновеннымъ благополучіемъ" и ругаютъ вполголоса. Городничиха, какъ и съ самаго начала пятаго акта, играетъ роль случайной дамы, которая, однако, нисколько не удивлена своимъ счастьемъ, какъ по праву принадлежащимъ ея достоинствамъ и какъ давно привычнымъ ей. Она показываетъ, что равнодушна къ нему. Но устарѣлая кокетка беретъ верхъ надъ знатною дамою: она почти оспариваетъ жениха у своей дочери. Входитъ простодушный почтмейстеръ и преилаивно открываетъ всѣмъ глаза насчетъ мнимаго ревизора, доказавъ очевидно, что онъ „и не уполномоченный, и не особа". Сцена чтенія письма Хлестакова — въ высшей степени комическая. Но что же нашъ городничій?—Вы думаете, ему стыдно, мучительно-стыдно видѣть себя такъ жестоко одураченнымъ собственною ошибкою, такъ тяжко наказаннымъ за свои грѣхи? Какъ бы не такъ! Бездарность, посредственность или даже обыкновенный талантъ тотчасъ бы воспользовались случаемъ заставить городничаго раскаяться и исправиться; но талантъ необыкновенный глубже понимаетъ натуру вещей и творитъ не по своему произволу, а по закону разумной необходимости. Городничій пришелъ въ бѣшенство, что допустилъ обмануть себя мальчишкѣ, вертопраху, у котораго молоко на губахъ не обсохло, онъ, который „тридцать лѣтъ живетъ на службѣ", котораго „ни одинъ купецъ, ни одинъ подрядчикъ не могъ провести; мошенниковъ надъ мошенниками обманывалъ; пройдохъ и плутовъ такихъ, что весь свѣтъ готовы обворовать, поддѣвалъ на уду; трехъ губернаторовъ обманулъ!"—Вы думаете: ему совѣстно, мучительно-совѣстно смотрѣть на тѣхъ людей, передъ которыми онъ сейчасъ только такъ ломался, которые унижались и подличали передъ его мнимою знатностью? Ничего не бывало! Когда дражайшая его половина обнаруживаетъ всю свою глупость наивнымъ вопросомъ: „Какъ же?.. вѣдь это не можетъ быть... онъ совсѣмъ вѣдь обручился съ нашей Машенькой!"—онъ не только не старается замять позорнаго для нихъ обоихъ объясненія, но еще съ досадою на ея недогадливость очень ясно толкуетъ ей, въ чемъ дѣло: „А развѣ ты не видишь, что у него все это фу—фу? Пустѣйшій человѣкъ, чортъ бы его побралъ! Вотъ подлинно, если Богъ захочетъ наказать, такъ отниметъ разумъ. Ну, что въ немъ было такого, чтобъ можно было принять за важнаго человѣка или вельможу? Пусть бы онъ имѣлъ что-нибудь внушающее уваженіе, а то чортъ знаетъ что: дрянь, сосулька! Тоньше сѣрной спички!" За симъ обманутые чудаки бросаются съ ругательствами на Петровъ Ивановичей, какъ первыхъ вѣстовщиковъ о пріѣздѣ ревизора. Брань сыплется на нихъ градомъ; они сваливаютъ вину другъ на друга, какъ вдругъ явленіе жандарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прерываетъ эту комическую сцену и, какъ громъ, разразившійся у ихъ ногъ, заставляетъ ихъ окаменѣть отъ ужаса, и такимъ образомъ превосходно замыкаетъ собою цѣлость пьесы.

Все сказанное нами о „Ревизорѣ" отнюдь не есть разборъ этого превосходнаго произведенія искусства. Подробный разборъ хода всей пьесы, характеровъ ея дѣйствующихъ лицъ, ихъ взаимныя отношенія и ихъ взаимнодѣйствія другъ на друга завели бы насъ далеко и отвлекли бы отъ главнаго предмета—„Горя отъ Ума", а наша статья и безъ того вышла слишкомъ велика. Скрѣпя сердце и обуздывая руку, мы не показали подробно развитія дѣйствія, а наскоро пробѣжали его, не останавливаясь на отдѣльныхъ лицахъ, но, такъ сказать, зацѣпляясь за нихъ. Наша цѣль была—намекнуть на то, чѣмъ должна быть комедія, художественно созданная. Для этого мы старались намекнуть на идею „Ревизора", а вслѣдствіе ея не только на естественность, но и на необходимость ошибки городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора,—ошибки, составляющей завязку, интригу и развязку комедіи, а черезъ все это указать, въ особенности, на цѣлость (Totalität) пьесы, какъ особаго, въ самомъ себѣ замкнутаго міра.

Не намъ судить, до какой степени выполнили

мы все это; по крайней мѣрѣ, теперь читатели могутъ ясно видѣть наши требованія отъ искусства и нашъ критеріумъ для сужденія о комедіи.

Русская комедія начиналась задолго еще до Фонвизина, но началась только съ Фонвизина. Его „Недоросль“ и „Бригадиръ“ надѣлали страшнаго шума при своемъ появленіи и навсегда останутся въ исторіи русской литературы, если не искусства, какъ одно изъ примѣчательнѣйшихъ явленій. Въ самомъ дѣлѣ, эти двѣ комедіи суть произведенія ума сильнаго, остраго, человѣка даровитаго; но онѣ — мастерскія сатиры на современное общество, а слѣдовательно не художественныя произведенія, слѣдовательно и не комедіи. Ни одна изъ нихъ не представляетъ собою цѣлаго, замкнутаго собою міра, возникшаго изъ творческаго зачатія, но представляетъ пресмѣшную карикатуру на глупость и невѣжество; въ нихъ нѣтъ основной идеи, въ философскомъ значеніи этого слова, но есть намѣреніе, цѣль, и цѣль внѣ, а не внутри ихъ заключенная. Поэтому каждая изъ нихъ раздѣлена на двѣ части: на смѣшную и серьезную, потому что дѣйствующія лица раздѣлены на два разряда: на дураковъ и умныхъ. Дураки очень милы и потѣшны, а умники — скучные резонеры. Завязка, интрига и развязка — общее мѣсто, старая обветшалая форма, какъ въ комедіяхъ Мольера. Правда, въ изображеніи дураковъ видна нѣкоторая объективность и что-то похожее на поэтическую обрисовку, потому что каждый изъ дураковъ глупъ по-своему; но это слабо, и индивидуальныя особенности глупцовъ больше внѣшнія, чѣмъ внутреннія, изъ идеи вытекающія; а главное — изъ карикатурныхъ образовъ этихъ дураковъ всегда, болѣе или менѣе, выглядываетъ смѣющаяся фигура самого автора. Однимъ словомъ, „Недоросль“ и „Бригадиръ“ — превосходныя, хотя и не безъ большихъ недостатковъ, произведенія литературы, но отнюдь не произведенія искусства.

Послѣ комедій Фонвизина много надѣлала шума „Ябеда“ Капниста; но это произведеніе даже и въ литературномъ смыслѣ не заслуживаетъ никакого вниманія. Успѣхъ его былъ основанъ не на его литературномъ или какомъ-либо достоинствѣ, но на цѣли, которая состояла въ нападкѣ на ябедничество. Завязка, интрига и развязка — пошлыя, стихи — дубовые, языкъ — варварски-тяжелый.

Съ 1823 *) года начала ходить по рукамъ публики рукописная комедія Грибоѣдова „Горе отъ Ума“. Она надѣлала ужасно много шума, всѣхъ удивила, возбудила негодованіе и ненависть во всѣхъ, занимавшихся литературою ex-officio, и во всемъ старомъ поколѣніи; только немногіе изъ молодого поколѣнія и не принадлежавшіе къ записнымъ литераторамъ и ни къ какой литературной партіи — были восхищены ею. Десять лѣтъ ходила она по рукамъ, распавшись на тысячи списковъ; публика выучила ее наизусть, враги ея уже потеряли голосъ и значеніе, уничтоженные потокомъ новыхъ мнѣній, и она явилась въ печати тогда уже, когда у нея не осталось ни одного врага, когда не восхищаться ею, не превозносить ее до небесъ, не признавать геніальнымъ произведеніемъ считалось образцовымъ безвкусіемъ. И вдругъ въ одномъ петербургскомъ журналѣ, въ 1835 году, какой-то (говорили и печатали тогда, будто московскій) критикъ объявилъ, что „Горе отъ Ума“ — такое слабое произведеніе, что хуже даже „Недовольныхъ“... Разумѣется, публика приняла это за одну изъ тѣхъ милыхъ шуточекъ, до которыхъ такъ страстны иные журналы. Но вотъ недавно, по случаю выхода въ свѣтъ второго изданія „Горя отъ Ума“, въ другомъ петербургскомъ журналѣ (современномъ заднимъ числомъ) объявлено, что „Горе отъ Ума“ должно стоять подлѣ комедій Фонвизина, и что тѣ, которые, подобно издателю комедіи Грибоѣдова (г. Ксенофонту Полевому), видятъ въ авторѣ „человѣка съ большимъ дарованіемъ“, только прячутся за его имя. Такова судьба комедіи Грибоѣдова. Но все это доказываетъ только, что „Горе отъ Ума“ есть явленіе необыкновенное, произведеніе таланта сильнаго, могучаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ, что для него уже настало время оцѣнки критической, основанной не на знакомствѣ съ ея авторомъ и даже не на знаніи обстоятельствъ его жизни, а на законахъ изящнаго, всегда единыхъ и неизмѣняемыхъ.

„Горе отъ Ума“ принято было съ враждою и ожесточеніемъ и литераторами, и публикою. Иначе не могло и быть: литературныя знаменитости тогдашняго времени состояли изъ людей прошлаго вѣка или образованныхъ по понятіямъ прошлаго вѣка. Не забудьте, что въ то время самъ Мерзляковъ, человѣкъ съ большимъ талантомъ и поэтическою душою, разбиралъ съ каѳедры неподражаемыя красоты трагедій Сумарокова и подсмѣивался надъ Шекспиромъ, Шиллеромъ и Гете, какъ надъ представителями эстетическаго безвкусія, а въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности читалъ свои трактаты о трагедіи, производя ее отъ козла. Великими писателями считались тогда люди, которые теперь неизвѣстны даже по именамъ. Пушкинъ еще только удивлялъ однихъ и бѣсилъ другихъ. Словомъ, это было послѣднее время французскаго классицизма въ нашей литературѣ. Представьте же, что комедія Грибоѣдова, во-первыхъ, была

---

*) Сочиненіе комедіи Г[illegible] относится къ лѣту 1823 г.; окончательно [illegible] въ зимѣ 1823—1824 г.г. Къ этому же [illegible] относится и появленіе первыхъ списковъ съ [illegible] Ред.

написана не шестистопными ямбами съ піитическими вольностями, а вольными стихами, какъ до того писались однѣ басни; во-вторыхъ, она была написана не книжнымъ языкомъ, которымъ никто не говорилъ, котораго не зналъ ни одинъ народъ въ мірѣ, а русскіе особенно слыхомъ не слыхали, видомъ не видали, — но живымъ, легкимъ разговорнымъ русскимъ языкомъ; въ-третьихъ, каждое слово комедіи Грибоѣдова дышало комическою жизнью, поражало быстротою ума, оригинальностью оборотовъ, поэзіею образовъ, такъ что почти каждый стихъ въ ней обратился въ пословицу или поговорку и годится для примѣненія то къ тому, то къ другому обстоятельству жизни, — а по мнѣнію русскихъ классиковъ, именно тѣмъ и отличавшихся отъ французскихъ, языкъ комедіи, если она хочетъ прослыть образцовою, непремѣнно долженъ былъ щеголять тяжеловатостью, неповоротливостью, тупостью, или плоскостью остротъ, прозаизмомъ выраженій и тяжелою скукою впечатлѣнія; въ-четвертыхъ, комедія Грибоѣдова отвергла искусственную любовь, резонеровъ, разлучниковъ и весь пошлый, истертый механизмъ старинной драмы; а главное и самое непростительное — въ ней былъ талантъ, талантъ яркій, живой, свѣжій, сильный, могучій... Да, литераторамъ не могла понравиться комедія Грибоѣдова: они должны были ожесточиться противъ ней!.. За что же общество такъ сильно осердилось на нее? За то, что она была самою злою сатирою на это общество. Она заклеймила остатки XVIII вѣка, духъ котораго бродилъ еще, какъ заколдованная тѣнь, ожидая себѣ осиноваго кола, которымъ и было „Горе отъ Ума“. Новое поколѣніе вскорѣ не замедлило объявить себя за блестящее произведеніе Грибоѣдова, потому что, вмѣстѣ съ нимъ, оно смѣялось надъ старымъ поколѣніемъ, видя въ „Горѣ отъ Ума“ злую сатиру на него и не подозрѣвая въ немъ еще злѣйшей, хотя и безумышленной сатиры на самого себя въ лицѣ полуумнаго Чацкаго...

За что же теперь такъ жестоко, такъ бездоказательно, такъ произвольно и, надо сказать, такъ дерзко и неуважительно начинаютъ нападать на такое прекрасное, дѣлающее истинную честь отечественной литературѣ произведеніе?.. Тутъ двѣ причины. Во-первыхъ, кто нападаетъ? Люди ли, которые мѣряютъ изящныя произведенія своею [illegible], на смѣхъ всему міру, тщатся видѣть въ Грибоѣдовѣ соперника себѣ, — они, которые, какъ ни высоко загибаютъ голову, чтобы достать до его лица, но обиваютъ себѣ кулаки только о его колѣна, [illegible] на котурнахъ, даже и на цыпочкахъ, не могутъ достать?.. Во-вторыхъ, въ дерзости этихъ людей, кромѣ оскорбленнаго, микроскопическаго самолюбія, выражается еще и требованіе времени опредѣлить достоинство „Горя отъ Ума“ не на основаніи личныхъ мнѣній, но на основаніи законовъ изящнаго, и не при посредствѣ личнаго пристрастія, а при посредствѣ разумной мысли, холодной къ мелочнымъ личнымъ отношеніямъ, но пламенной и живой для искусства истины.

Теперь у насъ въ литературѣ господствуютъ и борются два рода критики — французская и нѣмецкая. Первая смотритъ на произведеніе съ исторической точки зрѣнія, т. е. объясняетъ его и производитъ ему оцѣнку вслѣдствіе разбора его отношеній къ современному обществу и къ частной жизни самого автора. Извѣстно, что французы увлекаются дневными интересами (les intérêts du jour), и каждое литературное и политическое произведеніе у нихъ есть рѣшеніе дневнаго вопроса (la question du jour), т. е. того, о чемъ говорятъ нынче. Нѣмецкая критика смотритъ на художественное произведеніе, какъ на нѣчто безусловное, въ самомъ себѣ носящее свою причину, свое оправданіе и свою оцѣнку, по мѣрѣ того, какъ оно выражаетъ собою общіе законы духа, явленія разума, и мѣряетъ его масштабомъ разумной мысли. Извѣстно, что нѣмцы мало занимаются эфемерными интересами текущаго дня, но сосредоточиваютъ все свое вниманіе на интересахъ общихъ, міровыхъ, непреходящихъ. Всякому свое! Но и французская критика имѣетъ свое значеніе при разсматриваніи такихъ произведеній литературы, которыя, имѣя большое вліяніе на общество, не принадлежатъ къ искусству, каковы, напримѣръ, повѣсти Карамзина, комедіи Фонвизина и т. п. Однако же рѣшеніе вопроса: художественно или не художественно то или другое произведеніе литературы — подлежитъ совсѣмъ не французской, а нѣмецкой критикѣ, потому что рѣшеніе такого вопроса относится совсѣмъ не къ исторіи, а къ наукѣ изящнаго, имѣющей своимъ основаніемъ законы изящнаго, выводимые изъ разумной мысли. Мы уже мимоходомъ взглянули на „Горе отъ Ума“ съ исторической точки зрѣнія; взглянемъ теперь на него со стороны искусства, чтобы опредѣлить — художественное ли оно произведеніе.

Всякое художественное произведеніе рождается изъ единой общей идеи, которой оно обязано и художественностью своей формы, и своимъ внутреннимъ и внѣшнимъ единствомъ, черезъ которое оно есть особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Какая основная идея „Горя отъ Ума“? — Это можно узнать только изъ самой комедіи; посему и взглянемъ на ея содержаніе *).

*) Появленіе комедіи Грибоѣдова въ печати относится лишь къ 1833 г. Ред.

Дочь барина-чиновника, въ минуту боренія утренняго свѣта съ темнотою ночи, въ своей спальнѣ, занимается музыкою съ молодымъ человѣкомъ, чиновникомъ своего отца. Горничная, передъ спальнею, стоитъ на часахъ и, чтобы кто не узналъ о ихъ несвоевременномъ занятіи музыкою и не перетолковалъ въ дурную сторону такой безкорыстной любви къ искусству, напоминаетъ имъ, что уже свѣтаетъ, и, чтобы вывести ихъ изъ меломаническаго самозабвенія, переводитъ часовую стрѣлку. Вдругъ входитъ самъ баринъ и отецъ, Фамусовъ, и начинаетъ волочиться за горничной своей дочери, которая въ то время доигрывала послѣдній дуэтъ. Фамусовъ уходитъ; являются Софья и Молчалинъ; Лиза упрекаетъ ихъ за долговременное пребываніе въ гармоніи, разсказываетъ о приходѣ барина и о томъ, какъ она струсила. Входитъ опять Фамусовъ и застаетъ ихъ всѣхъ вмѣстѣ. Слѣдуютъ допросы, упреки и нападки на Кузнецкій Мостъ. Софья разсказываетъ свой сонъ, желая намекнуть имъ на свою любовь къ какому-то робкому и бѣдному молодому человѣку; отецъ прерываетъ ее:

Ахъ, матушка, не довершай удара!
Кто бѣденъ, тотъ тебѣ не пара!

Въ заключеніе совѣтуетъ ей соснуть и идетъ съ Молчалинымъ подписывать бумаги. Софья наединѣ съ Лизою. Изъ ихъ разговора мы узнаемъ, что она безъ памяти отъ „скромнаго" Молчалина и не очень дорожитъ своимъ добрымъ именемъ и общественнымъ мнѣніемъ. Лиза возстаетъ противъ ея любви, которая добромъ не кончится, и напоминаетъ ей о Чацкомъ, который нѣжно любилъ ее съ дѣтства, и котораго она любила; но Софья отзывается о Чацкомъ съ враждебностью, находя въ немъ только злословіе и больше ничего. Вообще служанка обращается съ своею барышнею запросто, потому что, какъ помощница въ ея низкой связи, держитъ въ рукахъ свою ея участь. Вообще всѣ эти сцены написаны мастерски и служатъ превосходною интродукціею въ комедію; характеры и ихъ взаимныя отношенія обрисованы рѣзко и искусно. Вдругъ лакей докладываетъ о пріѣздѣ Чацкаго, который тотчасъ и является.

Чацкій воспитывался въ домѣ Фамусова и любилъ его дочь съ дѣтства. Три года путешествовалъ онъ и не видалъ ея, теперь спѣшитъ увидѣться. Чацкій — человѣкъ свѣтскій и человѣкъ „глубокій": отсюда должны выходить правила и поэзія его свиданія съ Софьею. Какъ свѣтскій человѣкъ, онъ не долженъ разсыпаться въ нѣжныхъ и страстныхъ монологахъ; скорѣе долженъ онъ начать шутить и говорить о незначащихъ предметахъ, обо всемъ, кромѣ любви своей; но, какъ у глубокаго человѣка, въ его шуткахъ должно, какъ бы противъ его воли, проскакивать его чувство, и, какъ arrière pensée, оно же должно незримо присутствовать въ его болтовнѣ о разныхъ пустякахъ. Но что же? Во-первыхъ, онъ заѣзжаетъ въ домъ ея отца и требуетъ свиданія съ ней, прямо съ дороги, не заѣхавъ домой, чтобы обриться и переодѣться, — и заѣзжаетъ когда же? — въ шесть часовъ утра! — Воля ваша — не по-свѣтски, не умно и не эстетически!.. Первое, что онъ начинаетъ говорить съ нею, — это о томъ, что она холодно принимаетъ его, тогда какъ онъ скакалъ сломя голову сорокъ пять часовъ, не прищуря глазомъ, терпѣлъ отъ бури, растерялся, падалъ нѣсколько разъ!.. Софья холодно надъ нимъ подсмѣивается, — и онъ начинаетъ разспрашивать у ней о знакомыхъ и дѣлаетъ противъ нихъ сатирическія выходки. Истиннаго и глубокаго чувства любви не видно ни въ одномъ его словѣ. Входитъ Фамусовъ. Софья пользуется случаемъ ускользнуть. Чацкій разсѣянно отвѣчаетъ на пошлости Фамусова и безпрестанно заводитъ съ нимъ рѣчь о Софьѣ; наконецъ спохватывается, что ему пора домой, и уходитъ. Фамусовъ силится объяснить сонъ дочери и на кого изъ двухъ она мѣтитъ — на Молчалина или на Чацкаго: одинъ — нищій, другой — франтъ, мотъ и сорванецъ, и заключаетъ свою думу, а вмѣстѣ съ нею и первый актъ комедіи, комическимъ восклицаніемъ:

Что за комиссія, Создатель,
Быть взрослой дочери отцомъ!

Фамусовъ приказываетъ Петрушкѣ читать календарь и отмѣчать, куда и когда баринъ отозванъ обѣдать. Превосходный монологъ! Тутъ Фамусовъ весь высказывается. Приходитъ Чацкій, и его безпрестанныя обращенія къ Софьѣ Павловнѣ заставляютъ Фамусова спросить его, не хочетъ ли онъ на ней жениться — и замѣтить, что, для того, ему надо хорошенько управлять имѣніемъ, а главное послужить. „Служить бы радъ, прислуживаться тошно", — отвѣчаетъ ему Чацкій. Фамусовъ говоритъ, что „всѣ вы — гордецы", что „спросили бы, какъ дѣлали отцы, учились бы на старшихъ глядя". Чацкій радъ вызову и разливается потокомъ энергическихъ выходокъ противъ стараго времени, въ которыхъ Фамусовъ не понимаетъ ни полслова. Эта сцена была бы въ высшей степени комическою, если-бъ изображена была объективно, какъ столкновеніе двухъ чудаковъ; но какъ этого нѣтъ, какъ авторъ не думалъ нисколько, что его Чацкій — полуумный, то она смѣшна, но не въ пользу автора. Слуга докладываетъ о Скалозубѣ, и Фамусовъ проситъ Чацкаго, ради чужого человѣка, не заноситься завиральными идеями, и спѣшитъ навстрѣчу къ Скалозубу. Чацкій изъ его поспѣш-

пости подозрѣвать, ужъ не прочитъ ли онъ этого героя въ женихи своей дочери. Слѣдуетъ превосходная сцена Фамусова съ Скалозубомъ, гдѣ эти два ничтожные характера развиваются творчески.

А. Батюшка, признайтесь, что едва
Гдѣ сыщется еще столица, какъ Москва!

восклицаетъ, въ лирическомъ одушевленіи пошлости, Фамусовъ.

„Дистанціи огромнаго размѣра!“ — отвѣчаетъ ему лаконическій Скалозубъ. До сихъ поръ сцена шла превосходно, развита была творчески; но вотъ Фамусовъ распространяется о Москвѣ монологомъ въ 54 стиха, гдѣ, мѣстами очень оригинально высказывая самого себя, мѣстами дѣлаетъ, за Чацкаго, выходки противъ общества, какія могли бы придти въ голову только Чацкому. Чацкій радехонекъ, вмѣшивается въ разговоръ и начинаетъ читать проповѣди и ругать Фамусова. Сцена удивительно-смѣшная, но только не въ похвалу комедіи... Ни съ того, ни съ сего Фамусовъ говоритъ Скалозубу, что будетъ ждать его въ кабинетѣ, и оставляетъ ихъ. Скалозубъ, сказавъ Чацкому монологъ, въ которомъ онъ чудесно высказывается, тоже уходитъ. Тутъ слѣдуетъ паденіе Молчалина съ лошади, обморокъ Софьи и подозрѣнія Чацкаго. Кажется, чего бы еще подозрѣвать? Софья ведетъ себя такъ неосторожно въ отношеніи къ Молчалину и такъ нагло-враждебна въ отношеніи къ Чацкому, что, кажется, совсѣмъ он нечего подозрѣвать. Дѣло очень ясно: при бѣдѣ одного она падаетъ въ обморокъ, а другого, забывая всякое приличіе, ругаетъ. Чацкій уходитъ. Софья приглашаетъ Скалозуба на вечеръ, гдѣ будутъ все домашніе друзья и танцы подъ фортепьяно, и тотъ уходитъ. Софья изъявляетъ свой страхъ за Молчалина, Лиза упрекаетъ ее въ неосторожности, и Молчалинъ беретъ ея сторону противъ Софьи. Оставшись наединѣ съ Лизою, Молчалинъ волочится за нею, говоря, что онъ любитъ барышню „по должности“. Молчалинъ уходитъ, а Софья опять является, говоря Лизѣ, что она не выйдетъ къ столу, и приказывая ей послать къ себѣ Молчалина.

Вотъ и конецъ второго акта. Что̀ въ немъ существеннаго, относящагося къ дѣлу? Обморокъ Софьи и, вслѣдствіе его, ревность Чацкаго; все остальное существуетъ само по себѣ, безъ всякаго отношенія къ цѣлому комедіи. Всѣ говорятъ, и никто ничего не дѣлаетъ. Конечно, въ монологахъ дѣйствующихъ лицъ высказываются ихъ характеры, но это высказываніе, въ художественномъ произведеніи, должно происходить изъ его идеи и совершаться въ дѣйствіи. И въ „Ревизорѣ“ каждое дѣйствующее лицо высказываетъ себя каждымъ своимъ словомъ, но совсѣмъ не съ цѣлью высказываться, а принимая необходимое участіе въ ходѣ пьесы. Каждое слово, сказанное каждымъ лицомъ, тамъ относится или къ ожиданію ревизора, или къ его присутствію въ городѣ. Лицо ревизора есть источникъ, изъ котораго все выходитъ и въ который все возвращается. И потому-то тамъ каждое слово на своемъ мѣстѣ, каждое слово необходимо и не можетъ быть ни исключено, ни замѣнено другимъ. Оттого-то и комедія Гоголя представляетъ собою цѣлое художественное произведеніе, особный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ, и можетъ подлежать только разсмотрѣнію нѣмецкой умозрительной критики, а отнюдь не французской исторической. Лица поэта нѣтъ въ этомъ созданіи, и потому, чтобы понять „Ревизора“, намъ совсѣмъ не нужно знать ни образа мыслей, ни обстоятельствъ жизни его творца.

Чацкій рѣшается допытаться отъ Софьи, кого она любитъ: Молчалина или Скалозуба. Странное рѣшеніе,—къ чему оно? Другое бы еще дѣло: допытываться, любитъ ли она его. Что̀ ему за радость узнать отъ нея, что она любитъ не Молчалина, а Скалозуба, или что она любитъ не Скалозуба, а Молчалина? Не все же ли это равно для него? Да и стоитъ ли какого-нибудь вниманія, какихъ-нибудь хлопотъ дѣвушка, которая могла полюбить Скалозуба или Молчалина? Гдѣ же у Чацкаго уваженіе къ святому чувству любви, уваженіе къ самому себѣ? Какое же послѣ этого можетъ имѣть значеніе его восклицаніе въ концѣ четвертаго акта:

„..Пойду искать по свѣту,
Гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ!

Какое же это чувство, какая любовь, какая ревность? Буря въ стаканѣ воды!.. И на чемъ основана его любовь къ Софьѣ? Любовь есть взаимное, гармоническое разумѣніе двухъ родственныхъ душъ, въ сферахъ общей жизни, въ сферахъ истиннаго, благого, прекраснаго. На чемъ же могли они сойтись и понять другъ друга? Но мы и не видимъ этого требованія или этой духовной потребности, составляющей сущность глубокаго человѣка, ни въ одномъ словѣ Чацкаго. Всѣ слова, выражающія его чувство въ Софьѣ, такъ обыкновенны, чтобы не сказать—пошлы! И что̀ онъ нашелъ въ Софьѣ? Мѣркою достоинства женщины можетъ быть мужчина, котораго она любитъ, а Софья любитъ ограниченнаго человѣка безъ души, безъ сердца, безъ всякихъ человѣческихъ потребностей, мерзавца, низкопоклонника, ползающую тварь, однимъ словомъ—Молчалина. Онъ ссылается на воспоминанія дѣтства, на дѣтскія игры: но кто же въ дѣтствѣ не влюблялся

и не называлъ своею невѣстою дѣвочки, съ которою вмѣстѣ учился и рѣзвился, и неужели дѣтская привязанность къ дѣвочкѣ должна непремѣнно быть чувствомъ возмужалаго человѣка? Буря въ стаканѣ воды—больше ничего!.. И вотъ онъ приступаетъ къ объясненію. Вы думаете, что онъ сдѣлаетъ это, какъ свѣтскій и какъ глубокій человѣкъ, какъ-нибудь намеками, со всевозможнымъ уваженіемъ и къ своему чувству, и къ личности той, которую, какова бы она ни была, онъ любитъ? Ничего не бывало! Онъ прямо спрашиваетъ ее:

Дознаться мнѣ нельзя ли—
Хоть и не кстати, нужды нѣтъ—
Кого вы любите?

И этотъ человѣкъ волнуется любовью и ревностью! И это разговоръ, который долженъ рѣшить участь его жизни! Наконецъ онъ прямо заводитъ рѣчь о Молчалинѣ!!!... Да намекнуть дѣвушкѣ, не любитъ ли она Молчалина, все равно, что намекнуть ей, не любитъ ли она лакея или кучера своего отца... Софья расхваливаетъ Молчалина, а Чацкій убѣждается изъ этого, что она его и не любитъ, и не уважаетъ... Догадливъ! Гдѣ-жъ ясновидѣніе внутренняго чувства?.. Лиза подходитъ къ барышнѣ своей и шепчетъ ей на ухо, что ее ждетъ Молчалинъ, и та хочетъ уйти. Чацкій проситъ у ней позволенія побыть минуту въ ея комнатѣ, но она пожимаетъ плечами, уходитъ къ себѣ и запирается, оставляя его съ носомъ. Чацкій, оставшись одинъ, опять ни съ того, ни съ сего увѣряется, что Софья любитъ Молчалина, и вымещаетъ свою досаду остротами. Потомъ онъ заводитъ разговоръ съ Молчалинымъ, и тутъ слѣдуетъ превосходнѣйшая сцена, гдѣ Молчалинъ вполнѣ высказывается. Но вотъ собираются гости,—и слѣдуетъ рядъ картинъ тогдашняго и, можетъ быть, отчасти и нынѣшняго московскаго общества,—картинъ, написанныхъ мастерскою кистью. Наталья Дмитріевна съ своимъ мужемъ Платономъ Михайловичемъ Горичемъ, этимъ „высокимъ идеаломъ московскихъ всѣхъ мужей“; ихъ взаимныя отношенія; князь Тугоуховскій и княгиня съ шестью дочерьми; графини Хрюмины, бабушка и внучка; Загорѣцкій, Хлестова—все это типы, созданные рукою истиннаго художника; а ихъ рѣчи, слова, обращенія, манеры, образъ мыслей, пробивающійся изъ-подъ нихъ,—геніальная живопись, поражающая вѣрностью, истиною и творческою объективностью; но все это какъ-то не связано съ цѣлымъ комедіи, выставляется само собою, особно и отдѣльно. Молчалинъ услуживаетъ, составляетъ партію въ вистъ, подличаетъ. Чацкій язвительно колетъ имъ Софью, у которой вдругъ блеснула мысль отомстить ему, ославивъ его сумасшедшимъ. Вѣсть эта съ быстротою молніи переходитъ отъ одного къ другому и тотчасъ превращается въ доказанную очевидность, потому что всѣ принимаютъ ее на вѣру съ свѣтскою основательностью и свѣтскимъ доброжелательствомъ къ ближнему. У графини-бабушки происходятъ пресмѣшныя сцены, по поводу шума о сумасшествіи Чацкаго, съ Натальей Дмитріевной, Загорѣцкимъ и княземъ Тугоуховскимъ, а у Фамусова—съ Хлестовой. Входитъ Чацкій, и всѣ отшатываются отъ него, какъ отъ сумасшедшаго; Фамусовъ совѣтуетъ ему ѣхать домой, говоря, что онъ нездоровъ, и Чацкій отвѣчаетъ ему:

Да, мочи нѣтъ! Мильонъ терзаній
Груди отъ дружескихъ тисковъ,
Ногамъ отъ шарканья, ушамъ отъ восклицаній,
А пуще головѣ отъ всякихъ пустяковъ!
(Подходитъ къ Софьѣ).
Душа здѣсь у меня какимъ-то горемъ сжата,
И въ многолюдствѣ я потерянъ, самъ не свой.
Нѣтъ, недоволенъ я Москвой!

Скажите, послѣ этой, положимъ, что поэтической, но уже совершенно неумѣстной выходки Чацкаго, не въ правѣ ли было все общество окончательно и положительно удостовѣриться въ его сумасшествіи? Кто кромѣ помѣшаннаго, предается такому откровенному и задушевному изліянію своихъ чувствъ на балѣ, среди людей чуждыхъ ему? Да если бы это были и не Фамусовы, не Загорѣцкіе, не Хлестовы, а люди отлично-умные и глубокіе,—и тѣ приняли бы его за помѣшаннаго! Но Чацкій этимъ не довольствуется—онъ идетъ далѣе. Софья лукаво дѣлаетъ ему вопросъ, на что онъ такъ сердитъ? и Чацкій начинаетъ свирѣпствовать противъ общества, во всемъ значеніи этого слова. Безъ дальнихъ околичностей начинаетъ онъ разсказывать, что вонъ въ той комнатѣ встрѣтилъ онъ французика изъ Бордо, который, „надсаживая грудь, собралъ вокругъ себя родъ вѣча“ и разсказывалъ, какъ онъ снаряжался въ путь въ Россію, къ варварамъ, со страхомъ и слезами, и встрѣтилъ ласки и привѣтъ, не слышитъ русскаго слова, не видитъ русскаго лица, а все французскія, какъ будто онъ и не выѣзжалъ изъ своего отечества, Франціи. Вслѣдствіе этого Чацкій начинаетъ неистово свирѣпствовать противъ рабскаго подражанія русскихъ иноземщинѣ, совѣтуетъ учиться у китайцевъ „премудрому незнанью иноземцевъ“, нападаетъ на сюртуки и фраки, замѣнившіе величавую одежду нашихъ предковъ, на „смѣшные, бритые, сѣдые подбородки“, замѣнившіе окладистыя бороды, которыя упали по манію Петра, чтобы уступить мѣсто просвѣщенію и образованности: словомъ, несетъ такую дичь, что всѣ уходятъ, а онъ остается одинъ, не замѣчая того,—чѣмъ и оканчивается третій актъ.

Вообще, если бы выкинуть Чацкаго, этотъ актъ самъ по себѣ, какъ дивно-созданная картина общества и характеровъ, былъ бы превосходнымъ созданіемъ искусства.

Картина разъѣзда съ бала, въ четвертомъ актѣ, есть также, сама по себѣ, какъ нѣчто отдѣльное, дивное произведеніе искусства. Одинъ Репетиловъ чего стоитъ! Это лицо—типическое, созданное великимъ творцомъ!.. Чацкому не найдутъ его кучера; онъ задержанъ въ сѣняхъ и поневолѣ подслушиваетъ толки о своемъ сумасшествіи. Это его изумляетъ: онъ далекъ отъ мысли, что онъ сумасшедшій. Вдругъ онъ слышитъ голосъ Софьи, которая надъ лѣстницей, во второмъ этажѣ, со свѣчею въ рукахъ, вполголоса зоветъ Молчалина. Лакей приходитъ и докладываетъ о каретѣ, но Чацкій прогоняетъ его и прячется за колонну. Лиза стучится въ дверь къ Молчалину и вызываетъ его; Молчалинъ выходитъ и по-своему любезничаетъ съ Лизою, не подозрѣвая, что Софья все видитъ и слышитъ. Онъ говоритъ открыто, что любитъ Софью „по должности".

Софья является,—подлецъ падаетъ ей въ ноги и валяется у ней въ ногахъ. Софья приказываетъ ему уѣхать, и чтобы заря не застала его въ домѣ: иначе она все разскажетъ отцу. Она заключаетъ изъявленіемъ радости, что сама все узнала и что не было тутъ свидѣтелей, подобно тому, какъ былъ Чацкій во время ея давишняго обморока. „Онъ здѣсь, притворщица!"—кричитъ Чацкій, бросаясь къ ней изъ-за колонны.

Скажите, Бога ради, какой бы порядочный, по крайней мѣрѣ, не сумасшедшій человѣкъ, на мѣстѣ Чацкаго, не удалился тихонько, узнавъ горькую истину? По ему надо было произвести трагическій эффектъ, а вышла предурительная комическая сцена, гдѣ самое смѣшное лицо—г. Чацкій... Нѣтъ, не то: ему надо было еще прочесть нѣсколько проповѣдей... Безъ этого комедія, по крайней мѣрѣ, кончилась бы на мѣстѣ, а тутъ она еще тянется Богъ знаетъ для чего. Окончаніе извѣстно, и мы не будемъ о немъ говорить.

Итакъ, въ комедіи нѣтъ цѣлаго, потому что нѣтъ идеи. Намъ скажутъ, что идея, напротивъ, есть, и что она противорѣчіе умнаго и глубокаго человѣка съ обществомъ, среди котораго онъ живетъ. Позвольте: что это за новый Анахарсисъ, побывавшій въ Аѳинахъ и возвратившійся къ скиѳамъ?.. Неужели представители русскаго общества—все Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорѣцкіе, Хлестовы, Тугоуховскіе и имъ подобные? Если такъ, они правы, изгнавши изъ своей среды Чацкаго, съ которымъ у нихъ нѣтъ ничего общаго, равно какъ и у него съ ними. Общество всегда правѣе и выше частнаго человѣка, и частная индивидуальность только до той степени и дѣйствительность, а не призракъ, до какой она выражаетъ собою общество. Нѣтъ, эти люди не были представителями русскаго общества, а только представителями одной стороны его,—слѣдственно, были другіе круги общества, болѣе близкіе и родственные Чацкому. Въ такомъ случаѣ, зачѣмъ же онъ лѣзъ къ нимъ и не искалъ круга болѣе по себѣ? Слѣдовательно, противорѣчіе Чацкаго случайное, а не дѣйствительное,—не противорѣчіе съ обществомъ, а противорѣчіе съ кружкомъ общества. Гдѣ же тутъ идея? Основною идеею художественнаго произведенія можетъ быть только такъ называемая на философскомъ языкѣ „конкретная" идея, т. е. такая идея, которая сама въ себѣ заключаетъ и свое развитіе, и свою причину, и свое оправданіе, и которая только одна можетъ стать разумнымъ явленіемъ, параллельнымъ своему діалектическому развитію. Очевидно, что идея Грибоѣдова была объективна и не ясна самому ему, а потому и осуществилась какимъ-то недоноскомъ. И потомъ: что за глубокій человѣкъ Чацкій? Это просто крикунъ, фразеръ, идеальный шутъ, на каждомъ шагу профанирующій все святое, о которомъ говорятъ. Неужели войти въ общество и начать всѣхъ ругать въ глаза дураками и скотами—значитъ быть глубокимъ человѣкомъ? Что бы вы сказали о человѣкѣ, который, вошедши въ кабакъ, сталъ бы съ одушевленіемъ и жаромъ доказывать пьянымъ мужикамъ, что есть наслажденіе выше вина—есть слава, любовь, наука, поэзія, Шиллеръ и Жанъ-Поль Рихтеръ?.. Это новый Донъ-Кихотъ, мальчикъ на палочкѣ верхомъ, который воображаетъ, что сидитъ на лошади... Глубоко вѣрно оцѣнилъ эту комедію кто-то, сказавшій, что это—горе,—только не отъ ума, а отъ умничанья. Искусство можетъ избрать своимъ предметомъ и такого человѣка, какъ Чацкій, но тогда изображеніе долженствовало бы быть объективнымъ, а Чацкій—лицомъ комическимъ; но мы ясно видимъ, что поэтъ не шутя хотѣлъ изобразить въ Чацкомъ идеалъ глубокаго человѣка въ противорѣчіи съ обществомъ, и вышло Богъ знаетъ что.

Когда въ произведеніи искусства нѣтъ основной идеи, то и характеры дѣйствующихъ лицъ не могутъ быть вѣрны, по крайней мѣрѣ всѣ. Что такое Софья? Свѣтская дѣвушка, унизившаяся до связи почти съ лакеемъ. Это можно объяснить воспитаніемъ—дуракомъ-отцомъ, какою-нибудь мадамою, допустившею себя переманить за лишнихъ 500 рублей. Но въ этой Софьѣ есть какая-то энергія характера: она сама себѣ избираетъ мужа, не обольщаясь ни богатствомъ, ни знатностью,—словомъ, не по расчету, а, напротивъ, ужъ слиш-

комъ по нерасчету; она не дорожитъ ничьимъ мнѣніемъ, и когда узнала, что такое Молчалинъ, съ презрѣніемъ отвергаетъ его, велитъ завтра же оставить домъ, грозя, въ противномъ случаѣ, все открыть отцу. Но какъ она прежде не видала, что такое Молчалинъ?—Тутъ противорѣчіе, котораго нельзя объяснить изъ ея лица, а всѣ другія объясненія не могутъ, какъ внѣшнія и произвольныя, имѣть мѣста при разсматриваніи созданнаго поэтомъ характера. И потому Софья — не дѣйствительное лицо, а призракъ.

Кромѣ Чацкаго, ни на что не похожаго, всѣ прочія лица живы и дѣйствительны; но и они частенько измѣняютъ себѣ, говоря противъ себя эпиграммы на общество.

Фамусовъ—лицо типическое, художественно созданное. Онъ весь высказывается въ каждомъ своемъ словѣ. Это гоголевскій городничій этого круга общества. Его философія та же. Знатность, вслѣдствіе чиновъ и денегъ, — вотъ его идеалъ жизни. Чтобы не накопилось у него много дѣлъ, у него обычай: „подписано, такъ съ плечъ долой". Онъ очень уважаетъ родство—

Я передъ родней, гдѣ встрѣтится, ползкомъ,
Сыщу ее на днѣ морскомъ.
При мнѣ служащіе чужіе очень рѣдки:
Все больше сестрины, свояченицы дѣтки,
Одинъ Молчалинъ мнѣ не свой,
И то затѣмъ, что дѣловой.
Какъ будешь представлять къ крестишку иль мѣстечку,
Ну какъ не порадѣть родному человѣчку?

Но нигдѣ не высказывается онъ такъ рѣзко и такъ полно, какъ въ концѣ комедіи: онъ узнаетъ, что дочь его въ связи съ молодымъ человѣкомъ, что ея, слѣдовательно, и его доброе имя опозорено, не говоря уже о тяжелой, жгучей душу мысли быть отцомъ такой дочери,—и что-жъ?—ничего этого и въ голову не приходитъ ему, потому что ни въ чемъ этомъ онъ не видитъ существеннаго: онъ весь жилъ и живетъ внѣ себя: его богъ, его совѣсть, его религія—мнѣніе свѣта, и онъ восклицаетъ въ отчаяньѣ:

Моя судьба еще ли не плачевна:
Ахъ, Боже мой! что станетъ говорить
Княгиня Марья Алексѣвна!..

Но этотъ Фамусовъ, столь вѣрный самому себѣ въ каждомъ своемъ словѣ, измѣняетъ иногда себѣ цѣлыми рѣчами:

Беремъ же побродягъ и въ домъ, и по билетамъ,
Чтобъ нашихъ дочерей всему учить—всему:
И танцамъ, и пѣнью, и нѣжностямъ, и вздохамъ,
Какъ будто въ жены ихъ готовимъ скоморохамъ.

Это говоритъ не Фамусовъ, а Чацкій устами Фамусова, и это не монологъ, а эпиграмма на общество.

Кто хочетъ къ намъ пожаловать — изволь, —
Дверь отперта для званыхъ и незваныхъ,
Особенно изъ иностранныхъ;
Хоть честный человѣкъ, хоть нѣтъ,
Для насъ равнехонько, — про всѣхъ готовъ обѣдъ.
. . . .
А наши старички, какъ ихъ возьметъ задоръ,
Засудятъ о дѣлахъ, что слово — приговоръ!
Вѣдь столбовые всѣ, въ усъ никому не дуютъ
И о правительствѣ иной разъ такъ толкуютъ,
Что если-бъ кто подслушалъ ихъ—бѣда!
Не то, чтобъ новизны вводили—никогда!
Спаси ихъ, Боже! нѣтъ! а придерутся
Къ тому, къ сему, а чаще ни къ чему,
Поспорятъ, пошумятъ—и... разойдутся.
. . . .
А дочки? . . . .
Французскіе романсы вамъ поютъ
И верхнія выводятъ нотки;
Къ военнымъ людямъ такъ и льнутъ,
А потому, что патріотки!

Нужно ли доказывать, что Фамусовъ слишкомъ глупъ для такихъ язвительныхъ эпиграммъ и такъ добродушно преданъ пошлой сторонѣ своего общества, что считаетъ за грѣхъ отъ другого услышать противъ него выходку; что, наконецъ, все это Фамусовъ говоритъ не отъ себя, а по приказу автора?.. Мало этого: самъ Скалозубъ остритъ, да еще какъ! — точь-въ-точь, какъ Чацкій. Не вѣрите?—такъ прочтите:

Позвольте, разскажу вамъ вѣсть:
Княгиня Ласова какая-то здѣсь есть,
Наѣздница-вдова, но нѣтъ примѣровъ,
Чтобъ ѣздило съ ней много кавалеровъ —
На дняхъ расшиблась въ пухъ:
Жокей не поддержалъ — считалъ онъ, видно, мухъ,
И безъ того она, какъ слышно, неуклюжа, —
Теперь ребра недостаетъ,
Такъ для поддержки ищетъ мужа.

Каковъ Скалозубъ! Чѣмъ хуже Чацкаго?.. Впрочемъ, Лиза не безъ основанія такъ остроумно, такою эпиграммою замѣтила о немъ:

Шутить и онъ гораздъ—вѣдь нынче кто не шутитъ!

Но нигдѣ субъективность автора не проявилась такъ рѣзко, такъ странно и такъ во вредъ комедіи, какъ въ очеркѣ характера Молчалина, который онъ заставляетъ дѣлать самого же Молчалина:

Мнѣ завѣщалъ отецъ,
Во-первыхъ, угождать всѣмъ людямъ безъ изъятья:
Хозяину, гдѣ доведется жить,
Слугѣ его, который чиститъ платья.
Швейцару, дворнику — для избѣжанія зла,
Собакѣ дворника, чтобъ ласкова была!

А Лиза отвѣчаетъ ему на эту оригинальную выходку эпиграммою, которая сдѣлала бы честь остроумію сакого Чацкаго:

Сказать, сударь, у васъ огромная опека!

А. С. ГРИБОѢДОВЪ.

Портретъ кисти И. Н. Крамскаго.

Скажите, Бога ради, станетъ ли какой-нибудь подлецъ называть себя при другихъ подлецомъ?— Вѣдь Молчалинъ глупъ, когда дѣло идетъ о чести, благородствѣ, наукѣ, поэзіи и подобныхъ высокихъ предметахъ; но онъ уменъ, какъ дьяволъ, когда дѣло идетъ о его личныхъ выгодахъ. Онъ живетъ въ домѣ знатнаго барина, допущенъ въ его свѣтскій кругъ и совсѣмъ не болтливъ, но очень молчаливъ: такъ кстати ли ему подавать оружіе на себя горничной, такъ простодушно хвастаясь своею подлостью?..

Но если вычеркнуть мѣста изъ монологовъ, гдѣ дѣйствующія лица проговариваются, изъ угожденія автору, противъ себя— это будутъ, за исключеніемъ Софьи, лица типическія, характеры художественно-созданные, хотя и не составляющіе комедіи своими взаимными отношеніями; не говоримъ уже о Репетиловѣ, этомъ вѣчномъ прототипѣ, котораго собственное имя сдѣлалось нарицательнымъ, и который обличаетъ въ авторѣ исполинскую силу таланта. Вообще „Горе отъ Ума“ не комедія, въ смыслѣ и значеніи художественнаго созданія, цѣлаго, единаго, особнаго и замкнутаго въ себѣ міра, въ которомъ все выходитъ изъ одного источника—основной идеи, и все туда же возвращается, въ которомъ, поэтому, каждое слово необходимо, неизмѣнимо и незамѣнимо, въ которомъ все превосходно и ничего нѣтъ слабаго, лишняго, ненужнаго, — словомъ, въ которомъ нѣтъ достоинствъ и недостатковъ, но одни достоинства. Художественное произведеніе есть само себѣ цѣль и внѣ себя не имѣетъ цѣли, а авторъ „Горя отъ Ума“ ясно имѣлъ внѣшнюю цѣль—осмѣять современное общество въ злой сатирѣ—и комедію избралъ для этого средствомъ. Оттого-то и ея дѣйствующія лица такъ явно и такъ часто проговариваются противъ себя, говоря языкомъ автора, а не своимъ собственнымъ; оттого-то и любовь Чацкаго такъ пошла, ибо она нужна не для себя, а для завязки комедіи, какъ нѣчто внѣшнее для нея; оттого-то и самъ Чацкій — какой-то образъ безъ лица, призракъ, фантомъ, что́-то небывалое и неестественное. Но какъ не художественно созданное лицо комедіи, а выраженіе мыслей и чувствъ своего автора, хотя и некстати, странно и дико вмѣшавшееся въ комедію, самъ Чацкій представляется уже съ другой точки зрѣнія. У него много смѣшныхъ и ложныхъ понятій, но всѣ они выходятъ изъ благороднаго начала, изъ бьющаго горячимъ ключомъ источника жизни. Его остроуміе вытекаетъ изъ благороднаго и энергическаго негодованія противъ того, что́ онъ, справедливо или ошибочно, почитаетъ дурнымъ и унижающимъ человѣческое достоинство, — и потому его остроуміе такъ колко, сильно и выражается не въ каламбурахъ, а въ сарказмахъ. И вотъ почему всѣ бранятъ Чацкаго, понимая ложность его, какъ поэтическаго созданія, какъ лица комедіи,—и всѣ наизусть знаютъ его монологи, его рѣчи, обратившіяся въ пословицы, поговорки, примѣненія, эпиграфы, въ афоризмы житейской мудрости. Есть люди, которыхъ разстроенныя или отъ природы слабыя головы не въ силахъ переварить этого противорѣчія, и которые, поэтому, или до небесъ превозносятъ комедію Грибоѣдова, или считаютъ ее годною только для защиты какихъ-то рожъ, подверженныхъ оплеухамъ.

Выведемъ окончательный результатъ изъ всего сказаннаго нами о „Горѣ отъ Ума“, какъ оцѣнку этого произведенія. „Горе отъ Ума“ не есть комедія, по отсутствію или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное созданіе, по отсутствію самоцѣльности, а слѣдовательно и объективности, составляющей необходимое условіе творчества. „Горе отъ Ума“ — сатира, а не комедія: сатира же не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ *). И въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“ находится въ неизмѣримомъ, безконечномъ разстояніи ниже „Ревизора“, какъ вполнѣ художественнаго созданія, вполнѣ удовлетворяющаго высшимъ требованіямъ искусства и основнымъ философскимъ законамъ творчества. Но „Горе отъ Ума“ есть въ высшей степени поэтическое созданіе, рядъ отдѣльныхъ картинъ и самобытныхъ характеровъ, безъ отношенія къ цѣлому, художественно нарисованныхъ кистью широкою, мастерскою, рукою твердою, которая, если и дрожала, то не отъ слабости, а отъ кипучаго, благороднаго негодованія, съ которымъ молодая душа еще не въ силахъ была совладать. Въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“, въ его цѣломъ, есть какое-то уродливое зданіе, ничтожное по своему назначенію, какъ, напр., сарай, но зданіе, построенное изъ драгоцѣннаго паросскаго мрамора, съ золотыми украшеніями, дивною рѣзьбою, изящными колоннами... И въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“ стоитъ на

---

*) Статья Бѣлинскаго имѣла огромное вліяніе на истолкованіе грибоѣдовской комедіи. Взглядъ на нее, какъ на сатиру, отрицаніе за «Горемъ отъ ума» художественнаго значенія перешли на страницы учебниковъ словесности и удержались почти до нашихъ дней. Но самъ Бѣлинскій, черезъ годъ послѣ напечатанія статьи, въ письмѣ къ другу своему В. П. Боткину, съ горечью вспоминаетъ о «Горѣ отъ ума», которое онъ «осудилъ съ художественной точки зрѣнія» и о которомъ говорилъ «свысока, съ пренебреженіемъ, не догадываясь, что это благороднѣйшее произведеніе, энергическій (и притомъ еще первый) протестъ противъ гнусной рассейской дѣйствительности, противъ баръ-развратниковъ, противъ невѣжества, добровольнаго холопства и пр., и пр., и пр. Бѣлинскому такъ и не удалось «искупить» своего грѣха противъ «Горя отъ ума»: посвятить ему особый разборъ.

Ред.

такомъ же неизмѣримомъ и безконечномъ пространствѣ выше комедій Фонвизина, какъ и ниже „Ревизора".

Грибоѣдовъ принадлежитъ къ самымъ могучимъ проявленіямъ русскаго духа. Въ „Горѣ отъ Ума" онъ является еще пылкимъ юношею, но обѣщающимъ сильное и глубокое мужество,—младенцемъ, но младенцемъ, задушающимъ, еще въ колыбели, огромныхъ змѣй, младенцемъ, изъ котораго долженъ явиться дивный Иракл. Разумный опытъ жизни, благодѣтельная сила лѣтъ уравновѣсила бы волнованія кипучей натуры, погасъ бы ея огонь и исчезло бы его пламя, а осталась бы теплота и свѣтъ, взоръ прояснился бы и возвысился до спокойнаго и объективнаго созерцанія жизни, въ которой все необходимо и все разумно,—и тогда *поэтъ* явился бы *художникомъ*, и завѣщалъ потомству не лирическіе порывы своей субъективности, а стройныя созданія, объективныя воспроизведенія явленій жизни... Почему Грибоѣдовъ не написалъ ничего послѣ „Горе отъ Ума", хотя публика уже и въ правѣ была ожидать отъ него созданій зрѣлыхъ и художественныхъ? — это такой вопросъ, рѣшенія котораго стало бы на огромную статью, и который все бы не рѣшился. Можетъ быть, служба, которой онъ былъ преданъ не какъ-нибудь, не мимоходомъ, а *дѣйствительно*, вступила въ соперничество съ поэтическимъ призваніемъ; а можетъ быть и то, что въ душѣ Грибоѣдова уже зрѣли гигантскіе зародыши новыхъ созданій, которыя осуществить не допустила его ранняя смерть. Кто въ немъ одержалъ бы побѣду—дипломатъ, или художникъ—это могла рѣшить только жизнь Грибоѣдова, но не могутъ рѣшить никакія умозрѣнія, и потому предоставляемъ рѣшеніе этого вопроса мастерамъ и охотникамъ выдавать пустыя гаданія фантазіи за дѣйствительные выводы ума; сами повторимъ только, что „Горе отъ Ума" есть произведеніе таланта могучаго, драгоцѣнный перлъ русской литературы, хотя и не представляющее комедію, въ художественномъ значеніи этого слова, — произведеніе, слабое въ цѣломъ, но великое своими частностями.

Теперь намъ слѣдовало бы сказать что-нибудь о предисловіи, приложенномъ къ изданію „Горе отъ Ума", напечатанномъ его издателемъ и занимающемъ болѣе *сто* страницъ. Въ немъ содержится біографія Грибоѣдова и критическая оцѣнка „Горе отъ Ума". Что̀ сказать объ этомъ предисловіи? — Оно написано умнымъ литераторомъ, и написано живо, прекраснымъ языкомъ. Что же касается до взгляда на искусство, а вслѣдствіе этого и на произведеніе Грибоѣдова,—это сужденія въ духѣ французской критики и „Московскаго Телеграфа". Авторъ предисловія *) правъ съ своей точки зрѣнія, и мы спорить съ нимъ не будемъ, а только повторимъ стихи Грибоѣдова, взятые нами эпиграфомъ къ нашей статьѣ, и заключимъ ее ими:

> Какъ посравнить да посмотрѣть
> Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій:
> Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ...

СОЧИНЕНІЯ А. МАРЛИНСКАГО *).

Давно уже критика сдѣлалась потребностью нашей публики. Ни одинъ журналъ, или газета не можетъ существовать безъ отдѣла критики и библіографіи; эти страницы разрѣзываются и пробѣгаются нетерпѣливыми читателями даже прежде повѣстей, безъ которыхъ никакое періодическое изданіе не можетъ держаться и при самой критикѣ. Что̀ означаетъ это явленіе? — Отвѣчаемъ утвердительно: оно есть живое свидѣтельство, что въ нашей литературѣ настаетъ эпоха сознанія. „Но", скажутъ намъ, „предметъ *сознанія* есть *явленіе*, и потому всякое явленіе предшествуетъ сознанію, а всякое сознаніе есть, такъ сказать, слѣдствіе явленія; что̀ же мы будемъ сознавать? Неужели наша литература такъ богата, что мы уже доходимъ до необходимости перечитать, перемѣтить и перецѣнить ея сокровища? Неужели мы столько насладились ея избытками, что для насъ наступаетъ уже время другого наслажденія—сознанія перваго наслажденія? И когда же успѣла совершить свой кругъ эта юная литература, которая еще только въ недавно-прошедшемъ 1839 году переступила за столѣтіе своей жизни?" Чтобы отвѣчать на такое возраженіе, должно предварительно условиться въ значеніи слова „литература". Прежде всего подъ „литературою" разумѣется письменность народа, весь кругъ его умственной дѣятельности, отъ народной пѣсни, и простаго младенческаго лепета поэзіи, до художественныхъ созданій—этихъ зрѣлыхъ плодовъ творчества, достигшаго полнаго своего развитія; отъ глубокаго ученаго сочиненія до легкой газетной статьи или брошюрки объ устройствѣ сапоговъ, или объ истребленіи таракановъ.

---

*) Второе изданіе (наслѣдниковъ Грибоѣдова) «Горя отъ ума» вмѣстѣ съ предисловіемъ и біогр. очеркомъ, написанными К. Полевымъ. *Ред.*

*) Полное собраніе сочиненій А. Марлинскаго. Русскія повѣсти и разсказы (восемь частей третьимъ изданіемъ). Кавказскіе очерки. Стихотворенія и полемическія статьи. Повѣсти и прозаическіе отрывки, оставшіеся послѣ смерти автора. Двѣнадцать частей. Санктпетербургъ. 1838—1839.

[Настоящая статья является развитіемъ взгляда Бѣлинскаго на Марлинскаго, кратко высказаннаго критикомъ въ «Литер. мечтаніяхъ». Ср. 73—78 стр.]. *Ред.*

Потомъ подъ „литературою“ разумѣютъ собственно поэтическія произведенія, наконецъ—все легкое, служащее къ забавѣ и развлеченію, и доступное даже профанамъ въ наукѣ и искусствѣ. Но во всякомъ случаѣ и во всѣхъ этихъ значеніяхъ литература есть сознаніе народа, цвѣтъ и плодъ его духовной жизни. Теперь спрашивается: подходитъ ли русская литература подъ всѣ сіи опредѣленія, или подъ которое-нибудь изъ нихъ исключительно?—Отвѣчаемъ—да, за исключеніемъ, впрочемъ, стороны собственно-ученой. Россія еще не успѣла обнаружить самостоятельной дѣятельности на поприщѣ науки, но обнаруживаетъ только живое стремленіе къ знанію и живую понятливость ученика. Однакожъ и здѣсь найдется нѣсколько блестящихъ исключеній, особенно въ литературѣ математики, естествознанія, путешествій, гордящейся не однимъ блестящимъ русскимъ именемъ. И какъ понятно, что наша ученая дѣятельность могла положительно проявляться только въ знаніяхъ точныхъ, а не въ умозрительныхъ: первыя во всякое время имѣютъ свою безотносительную истину; вторыя же Россія застала въ эпоху усиленнаго и быстраго движенія, когда онѣ въ одно десятилѣтіе переживали столѣтія. Укажемъ только на теорію искусства: до двадцатыхъ годовъ въ нашей литературѣ царствовалъ французскій классицизмъ, и съ этого времени одни заговорили о трактатѣ Канта „о высокомъ и прекрасномъ“, другіе о братьяхъ Шлегеляхъ, объ Астѣ, а нѣкоторые и о Шеллингѣ; но, говоря о нихъ, они не понимали другъ друга, ни даже самихъ-себя; ихъ—не приготовленныхъ, застигъ сильный переворотъ въ идеяхъ, развившійся въ Германіи исторически, а къ намъ перешедшій въ какомъ-то пестромъ безпорядкѣ. И потому эти господа не знали, на чемъ остановиться, на что опереться, что принять за основное и непреходящее, ибо что вчера считалось утвержденнымъ и новымъ, то завтра объявлялось у нихъ опровергнутымъ и устарѣвшимъ. И до сихъ поръ еще, относительно теоріи искусства, царствуетъ въ нашей литературѣ какой-то хаосъ: одни требуютъ критики, основанной на разумныхъ и, такъ-сказать, апріорныхъ началахъ искусства, въ ихъ современномъ состояніи; другіе, сознавъ свое безсиліе достигнуть, въ этомъ стремленіи, какихъ-нибудь положительныхъ результатовъ, снова обратились къ произвольной французской эстетикѣ, и, съ грѣхомъ пополамъ, перебиваются старою рухлядью, которую нѣкогда сами рвали и истребляли во имя новаго, плохо ими понятаго. Les beaux esprits se rencontrent,—и потому эти послѣдніе подали руку тѣмъ самымъ, которыхъ нѣкогда уличали для обнаруженія истины, тѣмъ самымъ, которые требуютъ исключительнаго господства своихъ бѣдненькихъ мнѣній, совершенно чуждыхъ искусству, но вдоволь для нихъ пріятныхъ и выгодныхъ—какъ потому, что эти „мнѣнія“ по плечу ихъ ограниченности, и удерживаютъ за ними вліяніе надъ толпою, такъ и потому, что эти „мнѣнія“ доставляютъ имъ, на-счетъ толпы, существенную пользу. И вотъ примирившіеся, соединившіеся и поднявшіе другъ друга новые друзья, застигнутые врасплохъ потокомъ новыхъ идей, хотятъ непонятное для ихъ ограниченности выставить за непонятное для всѣхъ, выдавая его за искаженіе языка, которому они будто-бы оказали великія, хотя и никому неизвѣстныя услуги. Какъ же тутъ явиться какому-нибудь ученому сочиненію по части теоріи искусства?—Надо, чтобы сперва установилось броженіе идей и очистился эстетическій вкусъ публики; а для этого надо, чтобы пошлыя и торговыя мнѣнія объ искусствѣ замѣнились „мыслями“ объ искусствѣ; чтобы литературные промышленники, обвиняющіе законы искусства своею благонамѣренностью и усердіемъ къ пользѣ „почтеннѣйшей“ публики, уступили мѣсто тѣмъ, которые говорятъ объ искусствѣ, потому что любятъ и понимаютъ его; чтобы устарѣвшія идеи заклеймились печатью общаго отверженія, а отчаянные враги всего, въ чемъ есть жизнь, движеніе, сила и достоинство, потеряли всякое вліяніе даже надъ чернью общества, на которую одну опирается теперь ихъ жалкій авторитетъ. Это можетъ сдѣлать только *критика* при посредствѣ журнала, основаннаго съ чисто-литературною и ученою, а не торговою цѣлью, и поддерживаемаго участіемъ людей благородномыслящихъ и даровитыхъ, а не литературныхъ спекулянтовъ, во всю жизнь подвизавшихся на задворьѣ литературы и на кредитъ пользующихся извѣстностью „отлично-умныхъ людей“ и „отличнѣйшихъ сочинителей“. Тогда можно будетъ подумать и о наукообразномъ сознаніи законовъ искусства.

То же зрѣлище представляетъ и наша историческая литература. Карамзинъ былъ полнымъ выраженіемъ установившихся и вполнѣ опредѣлившихся идей своего времени, и потому его „Исторія Государства Россійскаго“ есть твореніе зрѣлое, монументъ прочный и великій, хотя и начатый скромно, безъ криковъ, безъ униженія своихъ предшественниковъ, даже безъ шумнаго и торскаго объявленія о подпискѣ. Такъ какъ твореніе Карамзина было плодомъ глубокаго изученія историческихъ источниковъ, основательнаго и отличнаго по тому времени образованія,—твореніе таланта, великаго труда, добросовѣстнаго и безкорыстнаго, совершавшагося въ священной тишинѣ кабинета, далекаго отъ всѣхъ литературныхъ рынковъ, на которыхъ издаются пышныя программы и собираются съ довѣрчивой публики деньги на

не-написанныя сочиненія во многихъ томахъ, то „Исторія Государства Россійскаго“ съ каждымъ томомъ являлась созданіемъ болѣе зрѣлымъ, болѣе глубокимъ, болѣе великимъ, и если осталась недоконченною, то единственно по причинѣ смерти своего благороднаго творца, а не потому, чтобы у него не стало силъ на исполинскій подвигъ, или чтобы имъ впередъ взяты были деньги съ подписчиковъ, привлеченныхъ программою. Но послѣ Карамзина что явилось сколько-нибудь примѣчательнаго въ нашей исторической литературѣ? Развѣ какая-нибудь пышная программа о подпискѣ на какую-нибудь небывалую исторію въ восемнадцати томахъ?.. Или, вмѣсто этихъ *восемнадцати, семь* томовъ „высшихъ взглядовъ“, изложенныхъ дурнымъ языкомъ и высокопарными фразами безъ всякаго содержанія, однимъ словомъ — бездарная и, часто, безграмотная парафразировка великаго труда Карамзина, нещадно разруганнаго, при сей вѣрной оказіи, въ выноскахъ, занимающихъ половину каждой страницы?.. Конечно, были другія попытки, болѣе благородныя и болѣе удачныя, но въ меньшемъ размѣрѣ, и нисколько не приближающіяся ни своимъ назначеніемъ, ни своимъ достоинствомъ къ безсмертному творенію Карамзина. А между тѣмъ великій трудъ Карамзина, какъ и всякій великій трудъ, отнюдь не отрицаетъ ни необходимости, ни возможности другого великаго труда въ этомъ родѣ, который такъ же бы удовлетворилъ своему времени, какъ его трудъ своему. Но этотъ новый трудъ будетъ возможенъ тогда только, когда новыя историческія *идеи* перестанутъ быть *мнѣніями* и *взглядами*, хотя бы и „высшими“, сдѣлаются наукообразнымъ сознаніемъ исторіи, какъ науки, словомъ—*философію исторіи*...

Не такова была судьба нашей поэзіи, потому что и вездѣ не такова судьба поэзіи. Наука есть плодъ умственнаго развитія народа, плодъ его цивилизаціи, результатъ сознательныхъ усилій со стороны людей, которые ей посвящаютъ себя; тогда какъ поэзія есть прямое, непосредственное сознаніе народа. У народа нѣтъ еще письма, нѣтъ даже слова для выраженія идеи искусства, но есть уже искусство—*народная поэзія*. И даже тогда, какъ народъ уже вышелъ изъ состоянія безсознательности, и поэзія его, изъ *непосредственной* или *народной*, сдѣлалась *художественною* или общею, міровою въ самой своей національности,—и тогда ея ходъ независитъ отъ хода науки. Такъ поэзія англичанъ, народа положительнаго и эмпирическаго по своему національному духу, совершенно чуждаго философіи (какъ безусловнаго знанія),—поэзія англичанъ не видитъ равной себѣ ни у одного изъ новѣйшихъ народовъ, даже у самыхъ нѣмцевъ, и по праву можетъ стать наряду, какъ равная съ равною, съ поэзіею древнихъ грековъ. Въ Греціи Платонъ явился тогда, какъ уже Гомеръ давно сдѣлался миѳическимъ лицомъ, и когда самая драматическая поэзія совершила уже полный свой кругъ: Шекспиръ явился въ Англіи, не дожидаясь Шеллинговъ и Гегелей. Самая германская поэзія, идущая объ руку съ философіею, выигрывая отъ того въ содержаніи, часто теряетъ въ формѣ, превращаясь въ какое-то поэтическое развитіе философскихъ идей и впадая въ символистику и аллегорику. Вслѣдствіе этой-то общей независимости творчества отъ науки, и наша поэзія успѣла совершить такой великій и блестящій кругъ развитія, пока наука едва успѣла сдѣлать только нѣсколько неровныхъ порывовъ къ движенію...

Да, мы уже имѣемъ поэзію, которою смѣло можемъ соперничествовать съ поэзіею всѣхъ народовъ Европы. „Но возможно ли“, возразятъ намъ: „чтобы въ какія-нибудь сто лѣтъ наша поэзія могла стать на такую неизмѣримую высоту?“ — Прежде, нежели отвѣтимъ на этотъ вопросъ, попросимъ тѣхъ, кому угодно будетъ его сдѣлать, отвѣтить намъ на нашъ вопросъ: какимъ образомъ, въ продолженіи едва-ли не полутораста лѣтъ, наше отечество изъ государства, едва извѣстнаго въ Европѣ, тѣснимаго и раздираемаго и крымцами, и поляками, и шведами, сдѣлалось могущественнѣйшею монархіею въ мірѣ, приняло въ свою исполинскую корпорацію и отторгнутую отъ нея родную ей Малороссію, и враждебный Крымъ, и родственную Бѣлоруссію, и прибалтійскія шведскія области, и отодвинуло свое владычество за древній Араратъ? Какимъ-образомъ въ столь короткое время, не имѣя печатнаго букваря, пріобрѣло оно себѣ литературу, успѣло перемѣнить даже азіатскіе нравы на европейскіе, такъ что о временахъ Митрофанушекъ и Скотининыхъ вспоминаетъ теперь, какъ о чемъ-то бывшемъ тысяча лѣтъ тому назадъ?.. Мы думаемъ, что причина этого дивнаго явленія заключается въ глубинѣ и могуществѣ духа народа, въ сокровенномъ источникѣ его внутренней жизни, который горячимъ ключомъ бьетъ во внѣшность. Для духа нѣтъ условій времени, когда настанетъ минута его пробужденія. Это доказываетъ и богатая германская литература (мы разумѣемъ собственно-изящную), которая началась почти вмѣстѣ съ нашею и еще такъ недавно утратила своего полнаго и великаго представителя— Гете. Французская же литература, въ XVII столѣтіи отпраздновавшая свой первый золотой вѣкъ, представителями котораго были Корнель, Расинъ и Мольеръ,—въ XVIII—свой второй золотой вѣкъ, представителемъ котораго былъ Вольтеръ съ энциклопедическимъ причетомъ, а въ XIX—свой третій

мѣнь, *романтической*,—теперь, съ новою дѣлать, можно вѣрно понять въ тѣхъ трехъ своихъ золотымъ вѣкомъ, какъ-то иначе разсмотрѣвъ, что всѣ они были не настоящаго, а сусальнаго золота... Слѣдовательно, вопросъ не во времени нашей поэзіи, а въ ея дѣйствительности. Здѣсь мы не входимъ ни въ подробности, ни въ объясненія, ни въ доказательства, которыя отвлекли бы насъ только отъ предмета статьи, и прямо высказываемъ наше убѣжденіе, предоставляя себѣ въ будущемъ оправдать его дѣйствительность критикою. Наша народная или *непосредственная* поэзія не уступитъ въ богатствѣ ни одному народу въ мірѣ, и только ждетъ трудолюбивыхъ дѣятелей, которые собрали бы ея сокровища, таящіяся въ памяти народа. Но говоря уже о пѣсняхъ,—одинъ сборникъ народныхъ рапсодій, извѣстный подъ именемъ „Древнихъ стихотвореній, собранныхъ Киршею Даниловымъ“, есть живое свидѣтельство обильной творческой производительности, которою одарена наша народная фантазія. Между тѣмъ наша художественная поэзія, въ созданіяхъ Пушкина, стала на ряду съ поэзіею всѣхъ вѣковъ и народовъ. Историческое ея развитіе блеститъ великими именами мощнаго Державина, народнаго Крылова, романтическаго Жуковскаго, пластическаго Батюшкова, юмористическаго Грибоѣдова, безсмертнаго переводчика „Иліады“ Гомера—Гнѣдича. Такъ какъ литература не есть явленіе случайное, но вышедшее изъ необходимыхъ внутреннихъ причинъ, то она и должна развиться исторически, какъ нѣчто живое и органическое, непонятное въ своихъ частностяхъ, но понятное только въ хронологической полнотѣ и цѣлости своихъ процессовъ: съ этой точки зрѣнія, не только важны въ исторіи нашей поэзіи имена такихъ, болѣе или менѣе блестящихъ и сильныхъ талантовъ, каковы Ломоносовъ, Фонвизинъ, Хемницеръ, Капнистъ, Карамзинъ (какъ стихотворецъ и романистъ), Мерзляковъ, Озеровъ, Дмитріевъ, кн. Вяземскій, Глинка (Ѳ. Н.), Хомяковъ, Баратынскій, Языковъ, Давыдовъ (Денисъ), Дельвигъ, Полежаевъ, Козловъ, Вронченко, Кольцовъ, Нарѣжный, Загоскинъ, Даль (казакъ Луганскій) Основьяненко, Александровъ (Дурова), Вельтманъ, Лажечниковъ, Павловъ (Н. Ф.), кн. Одоевскій и другіе, но даже и ошибавшіеся въ своемъ призваніи труженики, каковы: Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Княжнинъ, Богдановичъ и пр.—Объяснимся.

Разсматривая литературу какого бы то ни было народа, невозможно отдѣлять ея развитіе отъ развитія общества. Это особенно должно относиться къ русской литературѣ, если вспомнимъ, что она явилась у насъ вслѣдствіе нашего сближенія съ Европою, какъ *нововведеніе*. Поэтому, мало было того, чтобы явился поэтъ: сперва нужно, чтобъ было для кого являться ему, чтобъ были люди, которые уже слыхали и кое-какъ понимали, что за человѣкъ—поэтъ. И вотъ, является какой-нибудь „профессоръ элоквенціи, а наипаче хитрой той піитической науки“, Василій Кирилловичъ Тредьяковскій, и пишетъ пѣсни и разныя стихотворныя штуки; его осмѣиваютъ, онъ нравится, и мало-по-малу учитъ идею *піита*. Потомъ является Александръ Петровичъ Сумароковъ, россійскій Расинъ, Лафонтенъ, Мольеръ и *Вольтеръ*: и общество узнаетъ, что такое ода, элегія, эклога, трагедія, комедія, *слезная* драма, что такое театръ, и все это начинаетъ включать въ число своихъ забавъ.

Херасковъ—нашъ Гомеръ, воспѣвшій древни брани,
Россіи торжество, паденіе Казани,—

растолковываетъ, что такое „героическая поэма“. Общество благоговѣетъ передъ Ломоносовымъ, но больше читаетъ Сумарокова и Хераскова: они понятнѣе для него, болѣе по плечу ему. Является Державинъ, и всѣ признаютъ его первымъ и величайшимъ русскимъ поэтомъ, не переставая, впрочемъ, восхищаться и Сумароковымъ, и Херасковымъ, и Петровымъ. Но у общества есть уже насчетъ Державина какая-то задушевная мысль, есть къ нему какое-то особенное чувство, которое часто находится въ прямой противоположности съ сознаніемъ: Херасковъ написалъ двѣ преогромныя „героическія поэмы“ (родъ, считавшійся вѣнцомъ поэзіи), слѣдственно, Херасковъ выше Державина, пишущаго небольшія пьесы; но со всѣмъ тѣмъ, отъ имени Державина вѣяло какимъ-то особеннымъ и таинственнымъ значеніемъ. Въ драматической поэзіи Княжнинъ довершаетъ дѣло Сумарокова и приготовляетъ обществу—Озерова. Первые два холодно удивляли общество: Озеровъ трогалъ и заставлялъ его плакать сладкими слезами эстетическаго восторга и умиленія,—и потому въ немъ думали видѣть великаго генія, а въ его сантиментально-реторическихъ трагедіяхъ—торжество поэзіи. Явился Жуковскій: одни увидѣли въ его поэзіи новый міръ, и жизнь души и сердца, и таинство поэзіи, другіе талантливаго стихотворца, увлекающагося подражаніемъ уродливымъ образцамъ эстетическаго безвкусія нѣмцевъ и англичанъ. Батюшковъ болѣе Жуковскаго по плечу, потому что называлъ себя классикомъ и подражалъ великимъ и малымъ писателямъ французской литературы. Но молодое поколѣніе не *понимало*, но *чувствовало* въ немъ, какъ и въ Жуковскомъ, уже нѣчто другое, именно намекъ на истинную поэзію. Время невидимо работало. Старики уже начинали надоѣдать. Мерзляковъ нанесъ первый ударъ Хераскову, и хотя онъ же восхищался

Сумароковымъ, но его никто уже давно не читали, а развѣ только подсмѣивались надъ нимъ. Тѣмъ не менѣе, такіе люди, какъ Сумароковъ, Херасковъ и Петровъ, достойны уважительнаго упоминанія и даже изученія, какъ лица историческія. Если они не имѣли ни искры положительнаго таланта поэзіи, они имѣли несомнѣнное дарованіе версификаторовъ—достоинство, теперь ничтожное, но тогда очень важное. Образованіемъ своимъ они были несравненно выше своихъ современниковъ и подавали имъ примѣръ умственной дѣятельности. Нѣтъ успѣха, который былъ бы не заслуженъ ими; нѣтъ авторитета, который бы не основывался на силѣ: а эти люди пользовались удивленіемъ, восторгомъ и поклоненіемъ отъ своихъ современниковъ и, хотя немногихъ, даже и потомства. Ихъ читали и перечитывали, ихъ называли образцами для подражанія, законодателями вкуса, гиніями изящнаго. Но главная и положительная заслуга ихъ состоитъ въ томъ, что они отрицательно доказали положительную истину: черезъ нихъ понятъ былъ Державинъ такъ же, какъ потомъ черезъ Державина были они поняты, хотя онъ обязанъ имъ этимъ и совсѣмъ другого рода услугою, чѣмъ они ему. Они приготовили Державину читателей, публику, которая безошибочно, по одному чутью, увидѣла, что онъ выше ихъ, а потомъ, сравнивая его съ ними, постепенно доходила до сознанія, что чѣмъ болѣе онъ истинный поэтъ, тѣмъ болѣе они—риторы. Да, люди, подобные Сумарокову, Хераскову, Петрову, Княжнину, Богдановичу, необходимы въ историческомъ развитіи литературы, какъ писатели, отрицательно дѣйствующіе на сознаніе общества въ сферѣ положительной истины. Много было въ ихъ время писателей, несравненно пустѣйшихъ, нежели они, напр., Станевичъ, Николевъ, Сушковъ и подобные имъ: но ихъ имена забыты, какъ случайности, тогда какъ имена Сумарокова, Хераскова, Петрова, Княжнина, Богдановича навсегда останутся въ исторіи русской литературы и будутъ достойны упоминанія и изученія. Каждый изъ нихъ—существованіе, выражающее собою нѣчто, звено, которое замыкаетъ цѣлый рядъ различныхъ явленій.

Къ числу такихъ-то примѣчательныхъ и важныхъ въ литературномъ развитіи отрицательныхъ дѣятелей принадлежитъ и Марлинскій. Его различіе съ ними, и его превосходство надъ ними, конечно, много состоитъ и въ степени дарованія, по которому его невозможно и сравнивать съ ними, но много заключается и въ чисто внѣшнихъ причинахъ. Тѣ были рабскіе копировщики, отличавшіеся отъ своихъ образцовъ—французскихъ классиковъ, большею натянутостью въ выраженіи, неестественнымъ, а потому неправильнымъ и дурнымъ языкомъ:—Марлинскій явился на поприщѣ литературы тѣмъ самымъ, что называлось тогда *романтикомъ*. Какъ Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Богдановичъ и Княжнинъ хлопотали изъ всѣхъ силъ, чтобы отдалиться отъ дѣйствительности и естественности въ изобрѣтеніи и слогѣ,—такъ Марлинскій всѣми силами старался приближаться къ тому и другому. Тѣ избирали для своихъ снотворныхъ пѣснопѣній только героевъ, историческихъ и миѳологическихъ: этотъ—людей; тѣ почитали для себя за униженіе говорить живымъ языкомъ и поставляли себѣ за честь выражаться языкомъ школьнымъ: этотъ силился подслушать живую общественную рѣчь и, во имя ея, раздвинуть предѣлы литературнаго языка. Потому очень понятно, что тѣхъ теперь никто не станетъ читать, кромѣ серьёзно изучающихъ отечественную литературу, а Марлинскій еще долго будетъ имѣть читателей и почитателей.

Появленіе Марлинскаго на поприщѣ литературы было ознаменовано блестящимъ успѣхомъ. Въ немъ думали видѣть Пушкина прозы. Его повѣсть сдѣлалась самою надежною приманкою для подписчиковъ на журналы и для покупателей альманаховъ, и только одинъ журналъ, какъ-бы осужденный злосчастною судьбою на паденіе, не могъ воскреснуть отъ помѣщеннаго въ немъ „Фрегата Надежды" *). Но когда появились въ „Телеграфѣ" его „Искуситель" и „Аммалатъ-Бекъ",—слава его дошла до своего nec plus ultra. Общій голосъ рѣшилъ, что онъ великій поэтъ, геній перваго разряда, и что нѣтъ ему соперниковъ въ русской литературѣ. Журналисты громкими фразами подтверждали мнѣніе толпы; но никому изъ нихъ не приходило въ голову поговорить о Марлинскомъ въ отдѣльной статьѣ, хотя они въ длинныхъ статьяхъ разсуждали вкось и вкривь о многихъ писателяхъ, и не столь, по ихъ мнѣнію, великихъ и важныхъ. Такая огромная слава на кредитъ, такой громадный авторитетъ на честное слово не могли стоять твердо и незыблемо. Часть публики явно отложилась отъ предмета общаго удивленія. Въ нѣкоторыхъ журналахъ стали проскользывать фразы, то рѣшенія, то рѣзкія, то косвенныя, то прямыя, въ которыхъ выражалось то сомнѣніе въ геніальности Марлинскаго, то положительное отрицаніе въ немъ всякаго таланта. Наконецъ дѣло дошло до того, что тѣ же самые, которые первые провозгласили его геніемъ первой величины, начали, въ неизбѣжныхъ случаяхъ, отзываться о немъ уже не столько громко, даже пренебрежительно и какъ можно короче, какъ будто мимоходомъ. Но и тѣ, которые по-прежнему должны видѣть въ Марлинскомъ только огромную силу всевѣдѣнія, обширности и глубины своего эстетическаго

*) «Сынъ Отечества». Прим. Ред.

чутья, за отсутствіемъ *чувства*,—даже и они начинаютъ упрекать его въ излишней игривости и пёстрой шумихе языка, которая породила неудачныхъ подражателей, искажающихъ русскій языкъ. Впрочемъ, сіи последніе, несмотря на то, не перестаютъ повторять, въ похвалу оставленного генія, свои и чужія громкія фразы, тѣмъ болѣе, что онъ уже не можетъ мѣшать имъ въ сбытѣ ихъ товара, но еще можетъ служить имъ орудіемъ для униженія истинныхъ талантовъ, *забытыхъ-истинныхъ и вѣрно оцѣненныхъ со временемъ*. Между тѣмъ подражатели Марлинскаго доходятъ до послѣдней крайности, изображая трескучимъ и надутымъ языкомъ разныя сильныя ощущенія, и тѣмъ самымъ умножаютъ въ публикѣ совсѣмъ не въ пользу своего образца.

По это множество похвалъ, это множество подражателей, самое множество порицаній—все несомнѣнно доказываетъ, что Марлинскій—явленіе примѣчательное въ литературѣ, выходящее изъ колеи пошлой обыкновенности. Изъ сего противорѣчія, естественно, вытекаетъ необходимость— опредѣлить значеніе и цѣнность его, какъ писателя, указать въ литературѣ его истинное мѣсто. Постараемся же рѣшить этотъ вопросъ, основываясь не на произволѣ личнаго „мнѣнія“, которое чаще всего бываетъ личнымъ „предубѣжденіемъ“, но опираясь на здравый смыслъ и эстетическое чувство нашихъ читателей, и главное образовъ, не себѣ, а имъ предоставляя право суда.

Марлинскій принадлежитъ къ числу тѣхъ литераторовъ, которые явились на литературное поприще, какъ враги классицизма и поборники романтизма. Вслѣдствіе этого, онъ дѣйствовалъ не только какъ романистъ или новеллистъ, но и какъ критикъ. Въ XI части его „Сочиненій“ помѣщены его годовые отчеты за литературу 1823, 1824 и части 1825 годовъ, очеркъ исторіи древней и новой литературы до 1825 года, и разборъ романа г. Полевого „Клятва при гробѣ Господнемъ“. Не знаемъ, почему, но только эти статьи въ полномъ собраніи сочиненій Марлинскаго названы *полемическими*, тогда какъ въ нихъ нѣтъ и тѣни полемики: въ нихъ авторъ ни на кого не нападаетъ и ни съ кѣмъ не споритъ, а положительно высказываетъ свои понятія о литературѣ вообще и произведеніяхъ отечественной словесности. Равнымъ образомъ, не понимаемъ, почему въ это полное собраніе не внесены истинно-полемическія статьи Марлинскаго, разсѣянныя по книжкамъ „Сына Отечества“ двадцатыхъ годовъ. и крайне интересныя, какъ факты интереснѣйшаго времени нашей литературы, времени, въ которое началась война покойника классицизма съ новорожденнымъ покойникомъ романтизмомъ. Эти полемическія статейки Марлинскаго были его литературными схватками съ тогдашними литературными старовѣрами и отличаются вѣрностью взгляда на предметы, остроуміемъ и живостью. Вообще, Марлинскому, какъ критику, литература наша многимъ обязана. Это было важною заслугою съ его стороны, заслугою, которая теперь за нимъ самими его почитателями, и которую тѣмъ болѣе упускаютъ изъ виду. Въ своихъ годовыхъ и исторических обозрѣніяхъ литературы, сдѣланныхъ въ двадцатыхъ годахъ такой успѣхъ, Марлинскій не отличается глубокимъ взглядомъ на искусство, не представляетъ о немъ ни одной глубокой идеи, но почти вездѣ обнаруживаетъ эстетическое чувство и вѣрный вкусъ человѣка умнаго и образованнаго. Разсудокъ отличается особенно по тому времени совершенно новымъ, чуждымъ большею частью школьности и вычурности, полнымъ жизни, движенія, выразительности, оборотами новыми и смѣлыми, игривыми, энергическими, образными. Конечно, въ этихъ „обозрѣніяхъ“ часто встрѣчаются похвалы такимъ сочиненіямъ и такимъ „сочинителямъ“, имена которыхъ теперь сдѣлались допотопными, ископаемыми рѣдкостями; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ нихъ встрѣчаются и чистыя оцѣнки держащихся и замѣчательнѣйшихъ знаменитостей того времени, и истинныя оцѣнки старыхъ и новыхъ талантовъ, особенно Державина, Жуковскаго и Пушкина. Надо знать и помнить критику того времени, чтобы оцѣнить подобныя характеристики, въ которыхъ Марлинскій изображалъ этихъ лучшихъ представителей нашей поэзіи. Вотъ много привѣтствія, которымъ онъ, напримѣръ, встрѣтилъ появленіе „Московскаго Телеграфа“ и которыми, въ немногихъ словахъ, такъ рѣзко и вѣрно охарактеризовалъ и начало, и средину, и конецъ этого изданія: „Въ Москвѣ явился двухнедѣльный журналъ „Телеграфъ“, изд. г. Полевымъ. Онъ заключаетъ въ себѣ все, извѣщаетъ и судитъ обо всемъ, начиная отъ безконечно-малыхъ въ математикѣ до пѣтушьихъ гребешковъ въ соусѣ, или до сантиметровъ на новомодныхъ башмачкахъ. Неровный слогъ, самоувѣренность въ сужденіяхъ, рѣзкій тонъ въ приговорахъ, вездѣ охота учить и частое притязаніе—вотъ знаки сего телеграфа, а „смѣлымъ Богъ владѣетъ“—его девизъ (стр. 203).

Въ критической статьѣ о „Клятвѣ при Гробѣ Господнемъ“ *) Марлинскій является уже совсѣмъ въ другихъ отношеніяхъ къ ея автору. Эта статья была написана въ 1833 году, а въ восемь лѣтъ много воды утекло: удивительно ли, что два автора, критиковавшіе сочиненія одинъ другого, поняли другъ друга, въ обоюдной пользѣ, по пословицѣ: „рука руку моетъ — обѣ чисты“?.. Во

*) Романъ Н. А. Полевого. *Ред.*

всякомъ случаѣ, эта статья весьма примѣчательна. Критикъ начинаетъ съ яицъ Леды, уцѣпляется за неизбѣжный въ то время *классицизмъ* и *романтизмъ*, садится на пароходъ *Джонъ-Буль* и везетъ своихъ читателей въ Индію, оттуда (сухимъ путемъ) въ Персію, заѣзжаетъ мимоходомъ въ Аравію и Египетъ, оттуда ѣдетъ (моремъ) въ Грецію, которую онъ понимаетъ довольно поверхностно—съ телеграфной точки зрѣнія; изъ Греціи отправляется въ Римъ и изъ Рима—прямо въ средніе вѣка. Тутъ идутъ толки о баронахъ и вассалахъ, о крестовыхъ походахъ, о менестреляхъ, наконецъ о Шекспирѣ, о Вальтеръ Скоттѣ, Куперѣ, Байронѣ, *Викторѣ Гюго*, который, по мнѣнію критика, знаетъ человѣческую природу не хуже Шекспира (!!..) и гораздо лучше Эсхила и Софокла (!!..); далѣе толкуется о XVIII и XIX вѣкахъ, и о Наполеонѣ, а изъ всего этого выходитъ, что мы—*романтики*, и что г. Полевой—великій романтикъ и еще большій романистъ (!!...). Ложная идея ложнаго романтизма до того овладѣла нашимъ *романтическимъ* критикомъ, что у него и Державинъ—романтикъ, и Карамзинъ, и Вельтманъ, словомъ, все талантливое, даровитое, все—романтики. Романтизмъ въ глазахъ Марлинскаго есть альфа и омега истины, краеугольный камень міра, ключъ ко всякой мудрости, рѣшеніе всего и на землѣ и подъ землею, причина всѣхъ причинъ, начало всѣхъ началъ, разгадка всевозможныхъ загадокъ, отъ бородавки на носу старушки до тайной думы генія. Вслѣдствіе всего этого, въ статьѣ довольно софизмовъ и произвольныхъ, ни на чемъ не основанныхъ мнѣній. Въ слогѣ мѣстами колетъ глаза читателю вычурность. Особенно замѣтно желаніе шутить, которое проявляется иногда тамъ, гдѣ, кромѣ журналовъ, издающихся только для шутки, никто еще не шутилъ. Вотъ образчикъ такой натянутой и нимало не остроумной шутливости: „И вотъ мы въ Греціи, въ странѣ боговъ, подобныхъ людямъ, въ странѣ богоподобныхъ мужей! Я увѣренъ, что этотъ salto mortale не удивитъ васъ: *развѣ не учились вы прыгать въ манежѣ?* Что касается до меня, вы сами видите, что *я вольтижирую на конькѣ* (*... не хуже* Франкони сына“ (т. XI, стр. 254). И эта неудачная и невеселая шутка замѣшалась въ страницу, блестящую дѣльными мыслями и прекрасными замѣчаніями... Или, напримѣръ, какъ вамъ нравится вотъ еще эта милая шуточка: „Исторія была всегда, совершалась всегда. Но она ходила сперва невидимо *будто кошка*, подкрадывалась невзначай, какъ тать (*и смѣшно и остроумно!*). Она *бывала*, и [illegible]“ и пр. (стр. 254). Но вмѣстѣ съ этими мыслями невѣрными, неосновательными и ложными, при этой несносной шутливости, при этихъ вычурныхъ фразахъ, при этомъ явномъ пристрастіи къ пріятельскому издѣлію,—сколько въ этой статьѣ свѣтлыхъ мыслей, вѣрныхъ замѣтокъ, сколько страницъ и мѣстъ, горящихъ, сіяющихъ, блещущихъ живымъ, увлекательнымъ краснорѣчіемъ, рѣзкими, многозначительными, хотя и краткими очерками, брилліантовымъ языкомъ! сколько истиннаго остроумія, неподдѣльной игривости ума! Такъ, напр., сколько правды высказалъ Марлинскій о „Самозванцѣ“ и „Петрѣ Выжигинѣ“ г. Булгарина! Въ первомъ, говоритъ онъ, авторъ изобразилъ „не Русь, а газетную Россію“ и „натянутъ тамъ, гдѣ дѣло идетъ на чувства, на сильныя вспышки страстей“, что въ немъ „характеръ Годунова очерненъ, характеръ Самозванца не выдержанъ, а государственные люди черезчуръ просты и трусливы“; что авторъ „слишкомъ романизировалъ похожденія своего героя, и прибѣгъ къ чудесному, очень уже изношенному, заставилъ колдунью пророчить Годунову самымъ пошлымъ образомъ надъ змѣями и жабами, которыхъ (между нами будь сказано) не найти въ мартѣ мѣсяцѣ ни за какія деньги“; что „въ Петрѣ Выжигинѣ“ историческая часть вовсе чахотна; что „увѣрять, что Наполеонъ пошелъ въ Россію, обманутый Коленкуромъ, будто его примутъ съ отверзтыми объятіями, можно было въ 1812 году, не позже; да и тогда этимъ слухамъ вѣрили только въ гостиномъ дворѣ“; что „Наполеонъ занимаетъ въ „Выжигинѣ“ больше мѣста, чѣмъ самъ герой повѣсти“ и пр. (стр. 317—318). При вѣрности взгляда, какая удивительная память у критика: онъ не только прочелъ романы г. Булгарина—даже упомнилъ, о чемъ и какъ въ нихъ разсказывается... Затѣмъ слѣдуютъ очень остроумныя оцѣнки романовъ гг. Загоскина и Лажечникова, которые, однакожъ, по пріязни къ автору „Клятвы“, онъ ставитъ ниже этого, разумѣется, не конченнаго произведенія. Сколько критическаго такта и вотъ въ этихъ немногихъ словахъ: „Я не поставлю Державина на одну доску съ Жуковскимъ и Пушкинымъ, потому что первый изумилъ всѣхъ подобно кометѣ, но исчезъ въ пучинѣ воздуха, безъ слѣда; а два послѣдніе были двигателями нашей словесности и затаскали своимъ духомъ цѣлые табуны подражателей“ (стр. 310)! Посмотрите, сколько вѣрности во взглядѣ и игривости въ выраженіи въ этомъ краткомъ очеркѣ французскаго классицизма: „Зажмурьте глаза, и вы не узнаете, кто говоритъ: Оросманъ или Альзира, китайская сирота или каммеръ-юнкеръ Лудовика XIV. Малютку природу, которая имѣла непростительное несчастіе быть недворянкою—по приговору академіи выпроводили за заставу, какъ потаскушку. А здравый смыслъ, точно бѣдный проситель, съ трепетомъ держался за ручку дверей, между тѣмъ,

какъ швейцаръ-классикъ павлинился передъ нимъ своею ливреею и преважно говорилъ ему: „приди завтра!“ И какъ долго не пришло это завтра, а все отъ того, что Французы нашли Божій свѣтъ слишкомъ площаднымъ для себя, а живой разговоръ слишкомъ простонароднымъ, и вздумали *украшать природу, облагородить, установить языкъ!* И стали пелѣны отъ того, что черезчуръ умничали“ (стр. 263). Это было сказано и доказано назадъ тому *семь* лѣтъ, а между тѣмъ люди, живущіе заднимъ умомъ, по уставу того времени, когда даже и они слыли за умниковъ, и теперь приходятъ въ ужасъ отъ выраженія, что Корнель, Расинъ, Буало, Вольтеръ, Кребильйонъ, Дюсисъ и проч. — *поэтичес-кіе уроды!..* Хоть бы Марлинскаго-то перечитывали эти почтенные филистеры въ плисовыхъ сапогахъ и вязаныхъ колпакахъ!.. Чтобы помочь слабости ихъ памяти и другихъ способностей, выпишемъ для нихъ и еще нѣсколько строкъ изъ этой статьи Марлинскаго: „Ломая алтари, Франція не тронула точенныхъ ходулей классицизма; она отреклась отъ вѣры и осталась вѣрна преданіямъ Батте, стихамъ Делиля, такъ что, когда русскій казакъ сѣлъ на даровое мѣсто въ Одеонѣ, въ 1814 году, онъ зѣвалъ отъ тѣхъ же длинныхъ, длинныхъ монологовъ, отъ которыхъ зѣвать изволилъ Людовикъ XIV, съ тою только разницею, что революціонеръ Тальма осмѣлился не *пѣть*, а *говорить* стихи, проглатывать цезуры и ходить *по человѣчески*, а не *гусинымъ шагомъ*“ (стр. 296). Сколько вѣрности во взглядѣ и игривости въ выраженіи вотъ и въ этой характеристикѣ одной части русскаго народа: „Матеріальная Европа хлынула на Россію, когда Петръ Великій сломалъ стѣну, ихъ дѣлившую, но вѣку Петра нѣкогда было заниматься словесностью: его поэзія проявлялась въ подвигахъ, не въ словахъ. Долгое бездѣйствіе пало на Русь съ кончиною его кипучей дѣятельности, а въ часъ досуга русскій баринъ любилъ чужеземныя сказки; онъ искони отличался необыкновенною уступчивостью своихъ правовъ, необыкновенною пріемлемостью чужихъ. Онъ пилъ кумысъ съ ханами Золотой Орды: онъ носилъ контушъ при самозванцѣ. За бороду, правда, онъ спорилъ долго, будто бы она приросла у него къ сердцу; но разъ въ мундирѣ, онъ грудью полѣзъ въ нѣмцы“ (стр. 299—300). Отъ страницы 323 до 333 авторъ съ неподражаемою оригинальностью, основательно и вѣрно, говоритъ о національныхъ элементахъ русскаго романа, о родныхъ стихіяхъ жизни русскаго народа, у котораго, по его словамъ: „каждое слово завиткомъ и послѣдняя копейка ребромъ“. При оцѣнкѣ самого романа, занимающей едва-ли десятую часть статьи, критикъ, по всему видно, болѣе руководился личными отношеніями къ автору-пріятелю, чѣмъ истиною, и потому въ этой длинной и скучной повѣсти видитъ міровое, или, говоря его понятіями, *романтическое* произведеніе. Еще не приступая къ оцѣнкѣ романа г. Полевого, онъ оцѣнилъ его *недоконченную* „Исторію Русскаго Народа“. Какъ рѣдкій образчикъ пріятельской критики, выписываемъ эту диковинную оцѣнку: „Полевой издалъ 3 тома своей „Исторіи Русскаго Народа“. То уже не былъ златопернатый разсказъ Карамзина, но повѣствованіе перпатое свѣтлыми идеями *(ужъ подлинно—свѣтлыми: отъ блеска ихъ часто и смысла не видишь!...)*. Не изъ толпы, и не съ приходской колокольни *(а вѣрно съ телеграфной каланчи?...)* смотрѣлъ онъ на торжественный ходъ вѣковъ, но съ выси горъ *(а!...)*. Взоръ его проникалъ въ сердце народовъ, обнималъ все ристалище человѣчества и проч. Но еще не этимъ оканчивается пріятельская критика— послушайте далѣе: „Полевой отвѣчалъ новыми услугами за новыя насмѣшки. Ему впало па умъ: *доказать* русскую *исторію—повѣстью*... Вслѣдствіе этого онъ написалъ сперва повѣсть „Симеонъ Кирдяпа“, и теперь „Клятву при гробѣ Господнемъ русскую быль XV вѣка...“ Эврика! эврика! Вотъ открытіе-то! новое, важное открытіе! Вѣдь недоконченная „Исторія Русскаго Народа“ г. Полевого докончена: „Симеонъ Кирдяпа“ и „Клятва при Гробѣ Господнемъ“ суть не что иное, какъ ея послѣдніе томы, — тѣ самые, которые были обѣщаны публикѣ нашимъ историкомъ, въ числѣ восемнадцати, но которые, впрочемъ, продавались отдѣльно!.. Господа подписчики на *восемнадцать* томовъ „Исторіи Русскаго Народа“, получившіе ея только *семь* томовъ! купите „Клятву при Гробѣ Господнемъ“, выдерните изъ „Телеграфа“ „Симеона Кирдяпу“, да и переплетите ихъ подъ одинъ переплетъ съ семью томами исторіи— вотъ вы и съ концомъ... Не поскупитесь: „Клятва“ стоитъ недорого—гораздо дешевле „Исторіи Русскаго Народа“, за которую вы или отцы ваши заплатили впередъ деньги!..

Но наша оцѣнка Марлинскаго, какъ критика, кончена. Выведемъ итогъ изъ всего сказаннаго нами,—а мы, какъ читатели сами могутъ видѣть, говорили не *мнѣніями*, а *фактами*, и, выставляя на видъ ошибки и пристрастіе, не скрывали отъ нихъ, а прямо выставляли на видъ и блестящія, истинныя стороны разбираемаго нами автора. Оставляя въ сторонѣ ложность или поверхностность многихъ мыслей, заключающіяся въ неизбѣжныхъ условіяхъ времени, — мы не будемъ обвинять за нихъ Марлинскаго, тѣмъ болѣе, что ни самъ онъ и никто другой не думалъ выдавать ихъ за непреложныя; пройдемъ молчаніемъ неудачныя и неумѣстныя претензіи на остроуміе и оригиналь-

ность выраженія; но скажемъ, что многія свѣтлыя мысли, часто обнаруживающееся вѣрное чувство изящнаго, и все это, высказанное живо, пламенно, увлекательно, оригинально и остроумно,— составляютъ неотъемлемую и важную заслугу Марлинскаго русской литературѣ и литературному образованію русскаго общества. Не забудемъ также, что онъ былъ первый, сказавшій въ нашей литературѣ много новаго, такъ что все, писавшееся потомъ въ „Телеграфѣ“, было повтореніемъ уже сказаннаго имъ въ его литературныхъ обозрѣніяхъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служитъ его примѣчательная и, — несмотря на отсутствіе внутренней связи и послѣдовательности, на неумѣстность толковъ о всякой всячинѣ, не идущей къ дѣлу, несмотря на множество софизмомъ и явное пристрастіе, — прекрасная статья о „Клятвѣ при Гробѣ Господнемъ“: „Телеграфъ“ во все время своего существованія, ни на одну іоту не сказалъ больше сказаннаго Марлинскимъ, и только развѣ отсталъ отъ него, обратившись къ устарѣвшимъ мнѣніямъ, которыя прежде самъ преслѣдовалъ. Да, Марлинскій немного дѣйствовалъ, какъ критикъ, но много сдѣлалъ, — его заслуга въ этомъ отношеніи незабвенны и гораздо существеннѣе, чѣмъ достоинство его препрославленныхъ повѣстей, хотя о первыхъ никто не говоритъ, а отъ послѣднихъ всѣ безъ ума. — Перейдемъ же къ этимъ повѣстямъ...

Художественны ли повѣсти Марлинскаго, т. е. принадлежатъ ли онѣ къ произведеніямъ искусства, или только къ произведеніямъ литературы? Надобно напередъ сказать, что мы полагаемъ большую разность не только между художественнымъ и литературнымъ произведеніемъ, но и художественнымъ и поэтическимъ: литературное произведеніе можетъ быть и поэтическимъ, а поэтическое — и художественнымъ; но есть произведенія литературы, которыхъ нельзя назвать ни поэтическими, ни художественными. Вѣдь и „Танька, разбойница растокинская или Царскіе терема“, и „Черная женщина“, и разныя „поѣздки“ и „прогулки“, и „Похожденія англійскаго Милорда“, и „Похожденія Совѣстдрала большого носа“ — все это, безъ всякаго сомнѣнія, принадлежитъ къ литературѣ, но не имѣетъ никакого отношенія къ искусству. Мы не будемъ ни опредѣлять значенія слова „художественность“, ни подробно разсматривать его, а въ короткихъ словахъ опишемъ признаки „художественности“.

Художественное произведеніе рѣдко поражаетъ душу читателя сильнымъ впечатлѣніемъ съ перваго раза: чаще оно требуетъ, чтобы въ него постепенно вглядывались и вдумывались; оно открывается не вдругъ, такъ что чѣмъ больше его перечитываешь, тѣмъ дальше углубляешься въ его организацію, уловляешь новыя, не замѣченныя прежде черты, открываешь новыя красоты, и тѣмъ больше ими наслаждаешься. Прогрессу этого разумѣнія и наслажденія нѣтъ предѣловъ, нѣтъ границъ: онъ безконеченъ... Посему, истинно-художественное недоступно массѣ и толпѣ, какъ все, что́ ей не по плечу: оно доступно только немногимъ, но избраннымъ, — и когда время сдѣлаетъ свое дѣло, утвердительно рѣшивъ вопросъ о великости художника, толпа съ голоса этихъ избранныхъ кричитъ о его геніальности, но понимаетъ его такъ же плохо, какъ и при его появленіи... Кто теперь не убѣжденъ въ громадности генія Шекспира, и много ли людей предпочтутъ его драму какому-нибудь водевилю, или пустой и ничтожной мелодрамѣ, сшитой изъ чувствительныхъ эффектовъ?.. Когда Пушкинъ явился въ свѣтъ съ „Русланомъ и Людмилою“, „Кавказскимъ плѣнникомъ“, первою главою „Онѣгина“, съ „Андреемъ Шенье“, „Наполеономъ“, посланіемъ къ „Овидію“, къ „Лицинію“ и другими дѣйствительно-*поэтическими*, но не *художественными* произведеніями, — масса публики увидѣла въ немъ генія первой величины, а когда онъ представилъ ей „Полтаву“, „Бориса Годунова“ и „Онѣгина“, какъ цѣлое художественное созданіе, а уже не сказку о томъ и о сёмъ,—масса публики рѣшила, что Пушкинъ палъ... И между первыми его произведеніями *дѣйствительно-поэтическими*, доставившими ему такой огромный успѣхъ, многіе ли и *теперь* еще замѣтили и оцѣнили его *истинно-художественныя* подражанія древнимъ и Корану?.. Все, что́ не художественно, но по намѣренію автора должно относиться къ искусству, съ перваго раза производитъ самое рѣзкое и сильное впечатлѣніе, бросаясь въ глаза и раздражая зрительный нервъ густотою и яркостью красокъ. Такія мнимо-художественныя произведенія скорѣе всего захватываютъ вниманіе массъ, увлекая ихъ своею доступностью, которая возможна даже для ограниченности и невѣжества. Все рѣзкое, блестящее, особенно если оно къ тому же и ново, хотя бы было и странно, и дико-оригинально, имѣетъ, при своемъ началѣ, великій успѣхъ въ толпѣ, и часто увлекаетъ даже и людей съ *эстетическимъ чувствомъ*, но чувствомъ, не возвысившимся чрезъ развитіе, чрезъ изученіе, до *эстетическаго вкуса*. Однакожъ рано или поздно — истина всегда беретъ свое: ей помогаетъ время, этотъ великій и непогрѣшительный критикъ. Если у человѣка есть хоть нѣсколько эстетическаго чувства, — произведеніе, восхищавшее его при каждомъ повторительномъ чтеніи, все болѣе и болѣе теряетъ цѣну въ глазахъ его, и наконецъ наскучаетъ ему и дѣлается противно. Сама толпа приглядывается къ нему—и лишь только явится ей

другая повость въ этомъ родѣ, она сперва, по привычкѣ и по преданію, будетъ еще, зѣвая, превозносить его, а потомъ и совсѣмъ забудетъ, кинувшись на новинку. Итакъ, художественное произведеніе открывается не вдругъ, а постепенно: чѣмъ болѣе его читаютъ, тѣмъ понятнѣе оно становится, и тѣмъ больше наслажденія доставляетъ, выигрывая такимъ образомъ съ теченіемъ времени, обновляясь и юнѣя отъ полноты лѣтъ,—между тѣмъ, какъ мнимо-художественныя произведенія, часто ослѣпляя своею новостью и пріобрѣтая отъ этого всеобщій и громкій успѣхъ, все болѣе и болѣе блѣднѣютъ и тускнутъ отъ каждаго новаго чтенія, а наконецъ гибнутъ отъ старости, которую обыкновенно называютъ *устарѣлостью*. Вѣчность выноситъ на своихъ волнахъ только одно обще-міровое, и обще-человѣческое, никогда непереходящее, но вѣчно-юное, и топитъ въ бездонной пропасти своей все частное и ограниченное условіями обстоятельствъ и требованіями мѣстности и современности...

Истинно-художественное произведеніе всегда поражаетъ читателя своего истиною, естественностью, вѣрностью, дѣйствительностью, до того, что, читая его, вы безсознательно, но глубоко убѣждены, что все, разсказываемое или представляемое въ немъ, происходило именно такъ, и совершиться иначе никакъ не могло. Когда вы его окончите,—изображенныя въ немъ лица стоятъ передъ вами, какъ живыя, во весь ростъ, со всѣми малѣйшими своими особенностями — съ лицомъ, съ голосомъ, съ поступью, съ своимъ образомъ мышленія; они навсегда и неизгладимо впечатлѣваются въ вашей памяти, такъ что вы никогда уже не забудете ихъ. Цѣлое пьесы обхватываетъ все существо ваше, проникаетъ его насквозь, а частности ея памятны и живы для васъ только по отношенію къ цѣлому. И чѣмъ больше читаете вы такое художественное созданіе, тѣмъ глубже, ближе и неразрывнѣе совершается въ васъ внутреннее и задушевное освоеніе и сдруженіе съ нимъ. *Простота* есть необходимое условіе художественнаго произведенія, по своей сущности отрицающее всякое внѣшнее украшеніе, всякую изысканность. Простота есть краса истины, — и художественныя произведенія сильны ею, тогда какъ мнимохудожественныя часто гибнутъ отъ нея, и потому по необходимости прибѣгаютъ къ изысканности, запутанности и необыкновенности. Оттого-то, когда пылкій юноша прочтетъ художественное произведеніе, — онъ готовъ спросить себя: „почему онъ не написалъ его? вѣдь оно такъ просто и обыкновенно: кажется, только стоило бы присѣсть и написать",—но мнимо-художественныя произведенія почти всегда, съ перваго раза возбуждаютъ удивленіе: они кажутся такъ поразительно-новы, такъ неподражаемо-оригинальны, такъ высокомудрены,—и юная, неопытная душа не смѣетъ и думать рѣшиться на подвигъ соперничества, и съ суевѣрнымъ благоговѣніемъ смиряется въ сознаніи своего безсилія произвести что-нибудь подобное... Вотъ почему устарѣвшіе юноши, или духовно-малолѣтніе люди, вслѣдствіе бѣдности, мелкости и ограниченности своей натуры, къ тому же еще не развитой ученіемъ и образованіемъ, видятъ, напримѣръ, въ Гоголѣ „забавнаго писателя, вѣрно списывающаго съ натуры" и какъ будто ставятъ ему это въ униженіе. Добрые люди,—они не понимаютъ, что вѣрно списывать съ дѣйствительности невозможно, но можно вѣрно воспроизводить дѣйствительность силою творческаго духа, а то, что́ они называютъ на своемъ простонародномъ нарѣчіи — *вѣрно списывать съ натуры*, значитъ вѣрно творить, и есть не недостатокъ, не порокъ, а высочайшее достоинство и необходимое условіе творческой силы въ поэтѣ. Въ искусствѣ все, невѣрное дѣйствительности, есть ложь и обличаетъ не талантъ, а бездарность. Искусство есть выраженіе истины, и только одна дѣйствительность есть высочайшая истина, а все внѣ ея, т. е. всякая выдуманная какимъ-нибудь „сочинителемъ" дѣйствительность есть ложь и клевета на истину...

Въ истинно-художественномъ произведеніи всѣ образы новы, оригинальны, ни одинъ не повторяетъ другого, но каждый живетъ своею особною жизнью. Какъ бы ни были многочисленны и разнообразны творенія художника,—онъ ни въ одномъ изъ нихъ и ни одною чертою не повторитъ себя.

Разсмотрите повѣсти Марлинскаго на основаніи изложенныхъ нами мыслей о художественности въ искусствѣ: что́ выйдетъ?..

Основныя стихіи повѣстей Марлинскаго, приписываемыя имъ общимъ голосомъ, суть — народность, остроуміе и живопись трагическихъ страстей и положеній. Посмотримъ, справедливо ли это, и если справедливо, то до какой степени. Начнемъ съ „Испытанія" — первой повѣсти въ первомъ томѣ, и перелистуемъ ее. Повѣсть начинается описаніемъ гусарской пирушки на именинахъ эскадроннаго начальника Гремина. Разговоръ началъ *томиться*, и смѣхъ, *эта клеопатрина жемчужина, растаялъ въ бокалахъ*. Изъ гостей, майоръ Стрѣлинскій завтра ѣдетъ въ Петербургъ, — хозяинъ вызываетъ его на тайное объясненіе и дѣлаетъ ему порученіе, по смыслу котораго названа и повѣсть.

— Послушай, Валеріанъ! — сказалъ ему Греминъ; — ты, я думаю, помнишь ту черноглазую даму, съ золотыми колосьями на головѣ, которая свела съ ума всю молодежь на балѣ у французскаго посланника, три года тому назадъ, когда мы оба служили въ гвардіи.

— Я скорѣе забуду, съ которой стороны садиться на лошадь!—вздохнувъ, отвѣчалъ Стрѣлинскій; — это цѣлая

двѣ ночи снилась мнѣ, и я въ честь ея проигралъ кучу денегъ на трефовой дамѣ, которая сроду мнѣ не рутировала. Однакожъ страсть моя, какъ прилично благородному гусару, выкипѣла въ недѣлю, и съ тѣхъ поръ—но далѣе: ты былъ влюбленъ въ нее?

— *Былъ и есмь.* Подвиги мои наяву простирались далѣе твоихъ сновидѣній. Мнѣ отвѣчали взаимностью, меня ввели въ домъ ея мужа...

— Такъ она замужемъ?

— По несчастью, да. *Разсчетливость родныхъ приковала ее къ живому трупу, къ ветхому надгробію человѣческаго и графскаго достоинства.* Надо было покориться судьбѣ и *питаться искрами взглядовъ и дымомъ надежды.* Но между тѣмъ, какъ мы вздыхали, семидесятилѣтній супругъ кашлялъ — и наконецъ врачи посовѣтовали ему ѣхать за границу, надѣясь, вѣроятно, минеральными водами выцѣдить изъ его кошелька побольше золота.

— Да здравствуютъ воды! Я готовъ помириться за это съ водой, хотя календарскій знакъ Водолея на столѣ вѣчно кидаетъ меня въ лихорадку. Поздравляю, поздравляю, mon cher Nicolas; разумѣется, дѣла твои пошли какъ нельзя лучше!..

— *Вложи въ ножны свои поздравленія.* Старикъ взялъ ее съ собою.

— Съ собою? Ахъ онъ чудо-юдо! таскать по кислымъ ключамъ молодую жену, чтобы золотить ему пилюли — вмѣсто того, чтобы, оставя ее въ столицѣ, украсить свое родословное дерево золотыми яблоками!

— Это *умерщвительное* незнаніе жить въ свѣтѣ.

— Скажи лучше, упрямство умереть кстати. Онъ воображалъ, постепенно разрушаясь, что обновитъ себя перемѣною мѣстъ. При разлукѣ мы были неутѣшны, и помѣнялись, какъ водится, кольцами и обѣтами неизмѣнной вѣрности. Съ первой станціи она писала ко мнѣ дважды; съ третьяго ночлега еще одно письмо; съ границы поручила одному встрѣчному знакомцу мнѣ кланяться, а съ тѣхъ поръ ни отъ нея, ни объ ней никакого извѣстія: словно въ воду канула!

— Ужели жъ ты не писалъ къ ней? Любовь безъ глупостей на письмѣ и на дѣлѣ все равно, что разводъ безъ музыки. Бумага все терпитъ.

— Да я-то не терплю бумаги. Притомъ, куда бы мнѣ адресовать свои брандскугельныя посланія? *Вѣтеръ плохой проводникъ для нѣжности, а животный магнетизмъ не открылъ мнѣ мѣста ея процвѣтанія.* Потомъ иныя заботы по службѣ и своимъ дѣламъ не давали мнѣ досуга заняться сердцемъ. Признаюсь тебѣ, я ужъ сталъ-было позабывать мою прекрасную Алину. *Время залѣчиваетъ даже ядовитыя раны ненависти:* мудрено ли жъ ему *выдымить фосфорное пламя любви?* Но вчерашняя почта освѣжила вдругъ мою страсть и надежды. *Репетиловъ,* въ числѣ столичныхъ новостей, пишетъ мнѣ, что Алина возвратилась изъ-за границы въ Петербургъ—*мила, какъ сердце, и умна, какъ сотъ,*—что она *сверкаетъ звѣздой на модномъ горизонтѣ,* что уже дамы, несмотря на соперничество, переняли у ней какой-то чудесный манеръ ридикюля, а мужчины выучились пришепетывать, страхъ какъ пріятно. Однимъ словомъ, что, начиная отъ нижняго этажа модныхъ магазиновъ, до вѣтрянаго чердака стихокропателей, она привела у нихъ въ движеніе всѣ иглы, языки и перья.

— Тѣмъ хуже для тебя, любезнѣйшій Николай! Память прежней привязанности никогда не бывала въ числѣ карманныхъ добродѣтелей у баловницъ большого свѣта.

— Въ этомъ-то все и дѣло, любезнѣйшій! Отлучка полкового командира привязала меня къ службѣ; между тѣмъ, какъ я сижу здѣсь сиднемъ, она, можетъ, измѣняетъ мнѣ. Сомнѣніе для меня тяжеле самой неблагопріятной извѣстности. Послушай, Валеріанъ! я тебя знаю давно, и люблю тебя также давно, какъ знаю. Коротко и просто: *испытай вѣрность Алины.* Ты молодъ и богатъ; ты милъ и ловокъ—однимъ словомъ, никто лучше тебя не умѣетъ проиграть деньги по расчету, и выиграть сердце безумною пылкостью. Дай слово—и съ Богомъ!

А, такъ вотъ въ чемъ дѣло, и вотъ что значитъ—„испытаніе“! Разумѣется, Стрѣлинскій отговаривается, а наконецъ соглашается—и ѣдетъ. Разумѣется, что Стрѣлинскій знакомится съ Алиною Александровною Звѣздичъ, сначала волочится за нею по порученію друга, потомъ влюбляется въ нее по уши, самою высокою *платоническою* страстью, равно какъ и она въ него. Разумѣется, Греминъ приходитъ въ бѣшенство, узнавъ о ихъ близкой свадьбѣ, пріѣзжаетъ, объясняется съ нимъ; они говорятъ другъ другу оскорбительныя остроты и условливаются о мѣстѣ *рокового* поединка. Разумѣется, что Греминъ, пріѣхавъ на объясненіе къ Стрѣлинскому, увидѣлъ его *прелестную* и *невинную* сестру, которой онъ посылалъ съ братомъ поклонъ въ своемъ дружескомъ съ нимъ разговорѣ, не выписанномъ нами до конца, длинноты его ради. Разумѣется, Греминъ влюбился въ нее, а она влюбилась въ него, смекнула о дуэли и, какъ ангелъ-примиритель, во́время явилась на мѣстѣ поединка,—и повѣсть заключилась двумя свадьбами. Въ произведеніяхъ такого рода по началу можно знать и середину и конецъ, потому что въ такихъ произведеніяхъ все—общія мѣста и истертыя пружины. Итакъ, оставимъ въ сторонѣ подробный разборъ повѣсти, и, вмѣсто него, сдѣлаемъ читателю нѣсколько вопросовъ:

Выписанное нами изъ повѣсти мѣсто есть введеніе въ повѣсть; авторъ васъ знакомитъ съ ея дѣйствующими лицами, и ихъ разговоромъ завязываетъ интригу повѣсти. Спрашиваемъ: если Стрѣлинскій былъ задушевнымъ другомъ Гремину, такъ что тотъ почиталъ себя въ правѣ сдѣлать ему такое порученіе,— то зачѣмъ же онъ, въ самую минуту порученія, сталъ разсказывать ему о своей любви? Неужели его другъ не зналъ о ней прежде? Да для того,—отвѣчаемъ мы же сами,—чтобы читатели узнали, въ чемъ дѣло; только въ художественныхъ созданіяхъ лица знакомятъ себя читателю дѣйствіемъ, а не разсказами о себѣ въ родѣ слѣдующихъ: „характеръ у меня такой-то, отъ роду имѣю столько-то лѣтъ, влюбленъ въ такую-то, и вотъ какъ это случилось“. Спрашиваемъ: каково бы ни было чувство мужчины, если только въ немъ человѣческая душа и человѣческое сердце, — во всякомъ случаѣ, не должно-ли въ его чувствѣ непремѣнно быть хотя сколько-нибудь этого дѣвственнаго цѣломудрія; вслѣдствіе уваженія и къ себѣ, и къ достоинству женщины, этого дѣвственнаго цѣломудрія, которое открываетъ свою задушевную тайну нехотя,

робко, говорить о ней не прямо, а какъ бы намеками, немногословно, а отрывисто, не громко, а тихо, какъ бы боясь, чтобы его не подслушали самыя стѣны? Такъ ли объяснялся объ этомъ щекотливомъ предметѣ Греминъ?.. Боже мой, сколько въ его словахъ претензій на остроуміе, которое, отъ этого самаго, такъ натянуто! И это ли языкъ чувства, весь склеенный изъ азбучныхъ афоризмовъ, ходячихъ сентенцій и остротъ, вычитанныхъ изъ плохихъ романовъ! Какая въ разговорѣ Гремина безсердечность, холодность! Какое отсутствіе всякой естественности! И что похожаго на истину въ самомъ порученіи! Оно гораздо приличнѣе школьникамъ, недавно вышедшимъ изъ пансіона, чѣмъ удалымъ и храбрымъ гусарамъ. Когда вы прочитываете этотъ разговоръ,—западетъ ли вамъ въ душу хотя одно слово изъ него? останется ли въ вашей памяти одна черта этихъ двухъ безличныхъ лицъ и безхарактерныхъ характеровъ?..

А подробности, а краски повѣсти?.. У насъ нѣтъ ни мѣста, ни времени, ни охоты выписывать, напримѣръ, *остроумное* описаніе Сѣнной площади, наканунѣ Рождества, гдѣ „ощипанные гуси, забывъ капитолійскую гордость, словно выглядываютъ изъ возовъ, ожидая покупщика, чтобы у него погрѣться ни вертелѣ; цѣлыя племена свиней всѣхъ поколѣній, на всѣхъ четырехъ ногахъ и съ загнутыми хвостиками, впервые послушные дисциплинѣ, стройными рядами ждутъ ключницъ и дворецкихъ, чтобы у нихъ на запяткахъ совершить смиренный визитъ на поварню, и, кажется, съ гордостью любуясь своею бѣлизною, говорятъ вамъ: „я разительный примѣръ усовершаемости природы; бывъ до смерти упрекомъ неопрятности, становлюсь эмблемою вкуса и чистоты, заслуживаю лавры на свои окорока, сохраняю платья вашимъ модникамъ и зубы вашимъ красавицамъ“ и прочее, и прочее. Все въ такомъ же родѣ—и о простосердечномъ баранѣ—*этой четвероногой идилліи*, и объ эгоистахъ телятахъ и т. д.; перечтите сами, и потомъ сами себѣ отдайте отчетъ, до какой степени все это замысловато, игриво, мило и смѣшно. Перечитывать и отдавать себѣ отчетъ въ перечитанномъ очень полезно; это избавляетъ отъ многихъ убѣжденій, составленныхъ по первому впечатлѣнію, рѣдко истинныхъ, и поддерживаемыхъ привычкою, памятью, авторитетомъ, общимъ говоромъ. И потому совѣтуемъ вамъ и просимъ васъ повнимательнѣе заглянуть въ „Испытаніе“ отъ 34 до 46 страницы, чтобы спросить самихъ себя, до какой степени описанный въ нихъ разговоръ въ маскарадѣ *свѣтской* женщины съ *свѣтскимъ* мужчиною, отличается „свѣтскостью“, и не выхваченъ ли онъ изъ того кружка общества, котораго свѣтскостъ есть болѣе или менѣе неудачное подражаніе „свѣтскости“?... Право, перечтите,—а мы, чтобы не утомлять васъ длинными выписками, ограничиваемся вотъ этими немногими строками:

«Вы мечтаете?» сказала графиня, возвращаясь на мѣсто.

— И мечтой моей на яву были —вы. Я любовался вами, прекрасная графиня, когда, склонивъ очи къ землѣ, будто озаряя порхающіе стопы свои, вы, казалось, готовы были улетѣть въ свою родину—въ небо!

Конечно, любезность близко граничитъ съ свѣтскостью, но ужъ, вѣроятно, любезность легкая и вдохновенная, какъ импровизація, простая и естественная, какъ салонный разговоръ, а не книжная, не взятая цѣликомъ напрокатъ изъ общихъ мѣстъ плохого романа. Есть разница между нѣхотнымъ прапорщикомъ-мечтателемъ, который слыветъ въ извѣстномъ кружку общества за образованнаго и начитаннаго *кавалера*, и говоритъ *барышнямъ* любезности, взятыя на прокатъ изъ повѣстей Марлинскаго, а между блестящимъ гусаромъ, принадлежащимъ къ высшему кругу общества... А какъ вамъ покажутся подобныя фразы: „разговоръ склонился на летучія новости, *которыми всегда испещрена столичная атмосфера*“; „амуръ былъ настройщикомъ этого лада“; „между тѣмъ *очи* обоихъ вели столь сильный перекрестный огонь, что онъ не только имъ, но и стороннимъ могъ казаться потѣшнымъ“ (дѣйствительно *потѣшенъ!*); „возвратить *улитку разговора* на...“

Не знаю, какъ для васъ,—у всякаго свой вкусъ,—но для меня нѣтъ ничего въ мірѣ несноснѣе, какъ читать, въ повѣсти или драмѣ, вмѣсто *разговора—рѣчи*, изъ которыхъ спивались *поэтическими уродами* классическія трагедіи. Поэтъ берется изображать мнѣ людей не на трибунѣ, не на каѳедрѣ, а въ домашнемъ быту ихъ частной жизни, передаетъ мнѣ разговоры, подслушанные имъ у нихъ въ комнатѣ, разговоры, часто оживляемые страстью, которая можетъ измѣнять и самый разговорный языкъ, но которая ни на минуту не должна лишать его разговорности и дѣлать тирадами изъ книгъ,—и я, вмѣсто этого, читаю рѣчи, составленныя по правиламъ старинныхъ реторикъ. Согласитесь, что это просто невыносимо и перечтите въ „Испытаніи“ страницы 73—74 и 121—124: въ первомъ мѣстѣ молоденькая пансіонерка *по книжному* разсуждаетъ о Генрихѣ IV, „отцѣ и другѣ своихъ подданныхъ“, и о Петрѣ Великомъ, „скромномъ въ счастьѣ и непоколебимомъ въ бѣдѣ“—только видно, что она еще не успѣла забыть „Всеобщей исторіи“ г. Кайданова! а во второмъ просто является героинею расиновской трагедіи. Послушайте: „Но знайте, князь Греминъ, *если рѣчь правды и при*

роды недоступна душамъ, воспитаннымъ кровавыми предразсудками—то вы не иначе достигнете до моего брата—какъ сквозь это сердце: не пожалѣвъ славы—я не пожалѣю жизни!“ Скажите, Бога ради, кто, когда и гдѣ говоритъ такимъ языкомъ? неужели это натура, дѣйствительность?..

Итакъ, ни характеровъ, ни лицъ, ни образовъ, ни истины положеній, ни правдоподобія въ интригѣ,—а между тѣмъ все-таки просвѣчиваетъ какой-то талантъ разсказа, иногда большое умѣнье блеснуть эффектомъ, и сказка, *въ первый разъ*, читается до конца, хотя и съ пропусками растянутыхъ мѣстъ и не идущихъ къ дѣлу [illegible]. Что-жъ?—и то хорошо:

> Для сказки и того довольно,
> Коль слушаютъ ее безъ скуки, добровольно!

Переходимъ отъ „Испытанія“ къ „Фрегату Надеждѣ“—повѣсти, пользующейся особенною знаменитостью и славою и написанной гораздо съ большими претензіями на глубокость и силу изображенныхъ въ ней страстей. Княгиня Вѣра*** пишетъ письма къ своей родственницѣ въ Москву, письма совершенно пансіонскія, безпрестанно блестящія фразами въ родѣ слѣдующихъ: „Я такъ невинно скучала, такъ разсѣянно грустила, такъ [illegible] радовалась, что ты бы сочла меня за [illegible] на парижскомъ балѣ“; „вздуть сравненіе до гиперболы“; „вплетать въ гирлянду разсказа [illegible]“ и пр. Дѣло, какъ извѣстно всему читающему русскому міру, въ томъ, что Вѣра*** увидѣла на фрегатѣ „Надеждѣ“ отчаянно интереснаго капитана, котораго „одно слово, одинъ взглядъ двигали громаду корабля, будто *гигантскую мысль, одѣтую въ дубъ и желѣзо, окрыленную полотномъ*“, и извѣщаетъ о томъ свою пріятельницу, называя ее *милочкой*, *душечкой* и другими пансіонскими нѣжностями. Эта княгиня Вѣра*** не имѣетъ и признака того, что называется въ искусствѣ характеромъ. Она родная сестра всѣмъ женскимъ портретамъ, вышедшимъ изъ-подъ однообразнаго пера Марлинскаго. Впрочемъ, эта безхарактерность есть общій характеръ всей многочисленной семьи лицъ, выдуманныхъ Марлинскимъ, и мужчинъ и женщинъ: самъ ихъ сочинитель не могъ бы различить ихъ одно отъ другого даже по именамъ, а угадывалъ бы развѣ только по платью. Едва-едва можете вы догадываться, что хотѣлъ онъ изобразить въ томъ или другомъ лицѣ, а когда догадаетесь по его *описаніямъ* (а не *изображеніямъ*), то удивитесь неглубокости его взгляда на человѣческую природу, который никогда не проникаетъ въ ея глубь, но всегда скользитъ по поверхности, задѣвая только за ея неровности и рѣзкости. Во всѣхъ героахъ и героиняхъ этого плодовитаго нувеллиста только резонёрство и чувственность, но ни малѣйшей тѣни чувства. Женщины его совершенно чужды того, что должно составлять идею, сущность, ореолъ, кроткое сіяніе ихъ пола: того, въ чемъ заключается и нѣжность, и мягкость ихъ чувства, при самой его глубокости и энергіи, при самой даже страстности,—и прелесть и грація ихъ плѣнительныхъ движеній, соединенныя съ благородствомъ и достоинствомъ, которыя, даже и беззащитныхъ, окружаютъ ихъ хранительнымъ эѳиромъ благоговѣнія, невольною робостію и смущеніемъ, смиряющимъ самую дерзость и наглость; словомъ, того, почему женщина есть представительница на землѣ любви и красоты, и безъ чего она—не женщина: въ нихъ нѣтъ того, что называютъ нѣмцы *женственностью* (Weiblichkeit). Всѣ мужчины его—какіе-то [illegible] страстей физической натуры, чуждые всякой глубокости, [illegible] до малѣйшаго чувства... Итакъ, княгиня Вѣра*** ни больше, ни меньше, какъ пансіонерка, рано начитавшаяся романовъ и потому фразерка въ поступкахъ и словахъ. Перечтите ея письма къ родственницѣ и найдите въ нихъ хотя слабый проблескъ чувства, хотя одну черту женскаго ума и характера. Нѣтъ, вмѣсто всего этого, вы увидите сатирическія выходки, натянутыя остроты противъ свѣта, фразы, какъ-будто выбранныя изъ ученическихъ упражненій пансіонерки, и ни признака живого трепета юнаго и женственнаго сердца, радостно и весело откликающагося на всякое новое для него явленіе въ прекрасномъ Божіемъ мірѣ. Капитанъ упалъ за бортъ въ море... но не бойтесь: его спасетъ храбрый [illegible], вдохновенный любовью къ княгинѣ Вѣрѣ***, и онъ, въ самомъ дѣлѣ, бросился и чуть не утонулъ и самъ. Княгиня, какъ и слѣдуетъ героинѣ повѣсти, падаетъ въ обморокъ, и когда открываетъ глаза, передъ нею—*онъ*... Какая дѣтски-добродушная и, притомъ, устарѣвшая манера завязывать интригу романа и повѣсти! Но вотъ Правинъ на вечерѣ у княгини. Какъ морякъ, онъ не привыкъ къ свѣту, робокъ и застѣнчивъ: вошедъ въ залу, онъ смутился отъ уставленныхъ на него наглыхъ лорнетовъ; но когда—пишетъ онъ къ своему другу—„хозяйка, привставъ съ дивана, такъ ободрительно меня привѣтствовала, что душа моя распрямилась вдругъ... я гордо поднялъ голову, я окинулъ всѣхъ *соколинымъ окомъ*: что значила для меня невзгода (?) всѣхъ *вертопраховъ* и *пустомелей* гостиной, когда я былъ уже обласканъ тою, чья [illegible]!“ Онъ садится подлѣ княгини, окруженной гостьми, и начинаетъ съ ней по-книжному резонерствовать

о постоянствѣ моряковъ и любви къ отечеству,— и всѣ приходятъ отъ него въ восторгъ, какъ будто салонъ допускаетъ и дѣльныя сужденія взрослыхъ людей, не только заученныя наизусть умствованія школьниковъ... Этимъ умнымъ ребенкомъ такъ восхитились, что кто то назвалъ его *морскимъ львомъ*, а *левъ*, на свѣтскомъ нарѣчіи, [illegible] тицо; но вдругъ одинъ [illegible], думая, что „левъ“ не знаетъ по-французски, [illegible] тотъ только [illegible] по-русски, сказалъ [illegible]: „[illegible] cette fois il n'est pas si bête qu'il en a l'air“... [illegible] „[illegible] взглядъ на [illegible] что [illegible] bon vous semble, [illegible] d'esprit [illegible] à 16 [illegible] de choisir telle [illegible] fer et de [illegible] j'espère, de [illegible] [illegible] все еще [illegible]: это [illegible] [illegible] ратурь [illegible] [illegible] и [illegible] „[illegible] сердце, [illegible] Госпожа [illegible] [illegible] съ него [illegible], [illegible] и [illegible] „[illegible]“, [illegible] свое сердце съ *[illegible]*, и говоритъ, что онъ [illegible] лить она ему [illegible] и [illegible] и жизнь [illegible], а въ [illegible] случаѣ, *[illegible] ея [illegible]* (стр. 122). Затѣмъ они [illegible] и [illegible]. И все это [illegible], занявшее *восемь* страницъ (118—123), [illegible] въ *Эрмитажѣ!*.. Слѣдствіемъ этой [illegible] и превосходной сцены было [illegible] разсужденіе автора о любви, обнаруживающее его [illegible] взглядъ на это чувство. Онъ [illegible] *платонизмъ* (до пошлости [illegible]!) *милымъ [illegible]* и *[illegible]*, и [illegible] дамамъ и юношамъ не [illegible], чтобы не „[illegible] отъ угара съ [illegible] и, можетъ быть, съ личными [illegible]“ (стр. 129—136). Далѣе, [illegible] автора, [illegible] себя говоритъ и не нуждается въ объясненіяхъ [illegible] лишь-бы ты, ты, сокровище души моей, была [illegible] [illegible]

«Ты [illegible]! [illegible]! [illegible]

пылки, какъ жгучи твои уста въ эту минуту, очаровательница!.. Знаешь ли, примолвилъ онъ тише, *сверкая и вращая очами, какъ опьянѣлый* (какая возмущающая душу и оскорбляющая чувство картина!)—ты должна любить меня, поклоняться мнѣ болѣе, чѣмъ когда-нибудь... знаешь ли, что я богаче теперь Ротшильда, самовластнѣе англійскаго короля, что я облеченъ въ гибельную силу, какъ судьба?—Да, я могу сорить головами людей по своей прихоти, и за каждый твой поцѣлуй платить сотнею жизней—не жизнью враговъ—о, нѣтъ, это можетъ всякій разбойникъ. Это слишкомъ обыкновенно... нѣтъ, говорю тебѣ, я бросаю па вѣтеръ жизнь моихъ любимыхъ товарищей, моихъ друзей и братьевъ а за нихъ во всякое другое время готовъ бы я *источить кровь по каплѣ, изрѣзать сердце въ лоскутки* (стр. 189)».

И это поэзія, а не реторика?.. И это вдохновеніе таланта?.. Если хотите, тутъ дѣйствительно есть и поэзія, и талантъ, и вдохновеніе: иначе бы это и не могло такъ нравиться большинству публики; но *какая* поэзія, *какой* талантъ, *какое* вдохновеніе?—вотъ вопросъ! Это поэзія, но поэзія не мысли, а блестящихъ словъ, не чувства, но лихорадочной страсти; это талантъ, но талантъ чисто-*внѣшній*, не изъ мысли создающій образы, а изъ матеріи выдѣлывающій красивыя вещи; это вдохновеніе, но не то внутреннее вдохновеніе, которое, неожиданное, безъ воли человѣка, озаряетъ его разумъ внезапнымъ откровеніемъ истины, вдохновеніе тихое и кроткое, широкое и глубокое, какъ море въ ясный и безвѣтренный день,—но вдохновеніе насильственное, мятежное, бурливое, раздражительное, возбужденное волею человѣка, какъ бы отъ пріема опіума. А между этими вдохновеніями большая разница—такая же, какъ между мелодіею тихаго чувства и ревущими диссонансами страсти, между гармоніею свѣтлаго восторга, и нестройнымъ крикомъ буйной вакханаліи, мутнымъ и нечистымъ упоеніемъ сладострастной оргіи... Переполненное чувство безмолвствуетъ и даетъ себя чувствовать немногими, но многознающими словами, которыя подсказываются вдохновеніемъ. Самая буря страстей выражается не „рѣчами", а отрывисто рѣчью, похожею на рокотъ грома,—и ревущій потокъ ея отрывистыхъ рѣчей вытекаетъ изъ вдохновенія. Поэтъ можетъ изображать и страсть, потому что она есть явленіе дѣйствительности; но, изображая страсть, поэтъ не долженъ быть въ страсти: страсть должна быть предметомъ его поэтическаго созерцанія въ минуту творчества, но не имъ самимъ. Истинное вдохновеніе всегда спокойно-созерцательно: оно вполнѣ обладаетъ своимъ предметомъ, но не даетъ ему овладѣть собою, хотя и видитъ, и чувствуетъ его. Изображаемое поэтомъ, оно, разъ овладѣвъ имъ, увлекаетъ его за собою, изъ свободныхъ творческихъ образовъ становится изложеніемъ его личныхъ чувствъ и мнѣній, до которыхъ никому нѣтъ дѣла. И въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе и ближе въ натурѣ изображеніе страсти, тѣмъ больше возбуждаетъ оно отвращеніе, вмѣсто того, чтобы восхищать и трогать—и нечисты, грѣшны его впечатлѣнія на душу читателя, если только онъ поддается имъ... Сначала чтеніе такихъ блестящихъ и увлекательныхъ произведеній приводитъ душу въ раздражительное состояніе, многими принимаемое за восторженное; но послѣ на душѣ остается какая-то усталость, какъ бы послѣ безпокойнаго сна, или тяжелой работы. Чтобъ прочесть во второй разъ, недостанетъ силъ... Подобныя произведенія не удовлетворяютъ разума, потому что въ нихъ все произвольно, все условно:—вы видите, что это такъ, но видите, что могло бы быть совсѣмъ иначе, и недоумѣваете, почему это представлено такъ, а не иначе. И вотъ откуда происходитъ, въ подобныхъ произведеніяхъ, такое множество отступленій, вставокъ, разглагольствованій и ораторскихъ рѣчей: авторъ говоритъ за свою повѣсть, а не повѣсть говоритъ сама за себя. Тутъ автору полная воля, совершенный просторъ, и потому удивительно ли, если у него мужъ княгини Вѣры ***), до 191 страницы только ѣвшій и пившій, какъ безсловесное животное, на 191 страницѣ вдругъ дѣлается и гордъ, и благороденъ, и уменъ, и на полутора страницахъ говоритъ экспромтомъ, „рѣчь", сочиненіе которой сдѣлало бы честь самому Правину?.. Вообще, если вы зажмурите глаза, слушая „рѣчи" дѣйствующихъ лицъ во всѣхъ повѣстяхъ Марлинскаго, то, право, никакъ не разгадаете, кто говоритъ—морской офицеръ, дикій Черкесъ, ливонскій рыцарь, русскій князь временъ междоусобія, русскій бояринъ XV или XVI вѣка, мужчина или женщина, старикъ или юноша, Аммалатъ-Бекъ или будочникъ-ораторъ... А между тѣмъ, повторяемъ, не только вдохновляться, но и раздражаться не всякій можетъ. Есть разница между рыбьею натурою иного человѣка, который живетъ, какъ дремлетъ, и кипучею, живою, хотя и неглубокою натурою человѣка, котораго жизнь похожа на водоворотъ, не перемѣняющій мѣста, но всегда бурливый и безпокойный. И внѣшній талантъ имѣетъ свое достоинство, потому что не всякій можетъ имѣть и его. Пишутъ многіе и много, но успѣхомъ, даже и въ толпѣ, пользуются очень немногіе,—и эти пользующіеся всегда цѣлою головою выше тѣхъ, которые имъ удивляются...

Изъ повѣстей Марлинскаго, изображающихъ сильныя страсти, лучшая, безъ всякаго сомнѣнья—„Страшное гаданіе". Ея идея принадлежитъ не ему: она была уже истерта многими, но, кажется, на Руси узнали о ней изъ „Ночи па Рождество" Цшокке. Цѣлаго въ „Страшномъ гаданіи", какъ и во всѣхъ повѣстяхъ Марлинскаго, нѣтъ,

то есть мѣста истинно-поэтическія, какъ бы не въ примѣръ всему остальному, написанному тѣмъ же авторомъ,—блестящія признаками неподдѣльнаго дарованія. Поѣздка героя повѣсти, сцена въ крестьянской избѣ, многія подробности гаданья,—все это прекрасно и увлекательно. Даже обращеніе къ лунѣ, начинающееся словами: „Тихая сторона мечтаній“ (стр. 226), отзывается чувствомъ. Только характеръ дьявола ужъ слишкомъ носитъ на себѣ признаки тогдашней моды изображать чертей: теперь онъ не вездѣ страшенъ, и мѣстами смѣшонъ. Но цѣлое повѣсти... Позвольте, начнемъ съ начала.

«...Я былъ тогда влюбленъ, влюбленъ до безумія! О, какъ обманывались тѣ, которые, глядя на мою насмѣшливую улыбку, на мои разсѣянные взоры, на мою небрежность рѣчей въ кругу красавицъ, считали меня равнодушнымъ и хладнокровнымъ. Не вѣдая они, что *глубокія чувства* рѣдко проявляются именно потому, что они глубоки; но если-бъ они могли заглянуть въ мою душу и, увидя, понять ее—они бы ужаснулись! *Все*, о чемъ такъ любятъ болтать поэты, чѣмъ такъ легкомысленно играютъ женщины, въ чемъ такъ стараются притворяться любовники, *во мнѣ кипѣло, какъ растопленная мѣдь, надъ которою и самые пары, не находя истока, зажигались пламенемъ*. Но мнѣ всегда были смѣшны до жалости приторные вздыхатели съ своими пряничными сердцами; мнѣ были жалки до презрѣнія записные волокиты съ своимъ зимнимъ восторгомъ, своими заученными изъясненіями; и *попасть въ число ихъ для меня казалось всего страшнѣе*.

Нѣтъ, не таковъ былъ я: въ любви моей бывало много страннаго, чудеснаго, даже дикаго; я могу быть понятъ, или непонятенъ, но смѣшонъ никогда. *Пылкая, могучая страсть катится, какъ лава; она увлекаетъ и жжетъ все встрѣчное; разрушаясь сама, разрушаетъ въ пепелъ препоны, и хоть на мигъ, но превращаетъ въ кипучій котелъ даже холодное море*».

Весь этотъ отрывокъ пародія на одно мѣсто въ „Джяурѣ“ Байрона. Но Байроновъ джяуръ—сынъ пламеннаго востока, азіатецъ душою и тѣломъ, а потому и тигръ, слѣдственно животное благородное и поэтическое, хоть тѣмъ не менѣе все-таки животное... Онъ говоритъ о своей кипучей крови и знойныхъ страстяхъ совсѣмъ не для того, чтобы *рисоваться* ими, но на смертномъ одрѣ, исповѣдуясь передъ монахомъ, и для того, чтобы неистовствомъ звѣрскихъ страстей своихъ хотя нѣсколько оправдать свои кровавые грѣхи. Этотъ джяуръ былъ христіанинъ, и потому не могъ, хотя на краю могилы, не смотрѣть на свои страсти, какъ на несчастіе. Вообще, сила страстей отнюдь не то же самое, что глубокость души; эта сила скорѣе бываетъ признакомъ мелкости натуры при кипучей крови. Потомъ, всякая страсть, хотя дикая, не говоритъ о себѣ, не остритъ надъ пряничными сердцами и не боится попасть въ ихъ число... Какъ въ дѣйствительности, такъ и въ искусствѣ все говоритъ само за себя, т. е. дѣломъ, а не словами и не увѣреніями. Что̀ не равно своему идеалу, но силится дотянуться до него,—то необходимо натягивается. Вотъ отчего во многихъ повѣстяхъ такъ много бываетъ натяжекъ. Но обратимся къ повѣсти. Хотя герой ея и божится, что его страсть глубока, какъ море, но мы видимъ въ ней одну чувственность, и больше ничего. Вотъ почему ему видѣлся образъ танцующей Полины, и вотъ почему мучила его мысль, что она слушаетъ ласкательства какого-нибудь счастливца, который вертится съ нею, и, можетъ быть отвѣчаетъ на нихъ (стр. 203): только истинное, высокое чувство чуждо ревности и полно взаимнаго довѣрія. Оно не жжетъ, но грѣетъ; оно не пылаетъ пожаромъ, но теплится кроткимъ свѣтомъ. Въ немъ все одухотворено, и самое желаніе чисто и дѣвственно. Въ немъ нѣтъ громкихъ фразъ, нѣтъ пышнаго многословія: взглядъ, брошенный украдкою, не договоренное слово, кроткая улыбка замѣняютъ въ немъ „рѣчи“, а если оно заговоритъ—его рѣчь будетъ полна глубокой, энергической, но, въ то же время, и свѣтлой, тихой, благоуханной поэзіи, гдѣ все—теплота и свѣтъ, но безъ огня, дыма и чада... Повторяемъ, и страсть имѣетъ свою поэзію и можетъ быть предметомъ поэтическаго изображенія; но только поэтъ долженъ изображать ее, какъ предметъ, внѣ его и самъ по себѣ существующій, а не пѣть ей гимны, не выдавать ее, съ божбою и клятвами, за высшій цвѣтъ человѣческаго чувства, и не дѣлать изъ нея апотеоза.—Посмотрите, что̀ это такое:

«Не умѣю описать, что со мною сталось, когда, обвивая тонкій станъ ея рукою, трепетною отъ наслажденія, я пожималъ другой ея прелестную ручку: казалось, кожа перчатокъ приняла жизнь, передавала біеніе каждой фибры... казалось, *весь составъ Полины прыщетъ искрами!* Когда помчались мы въ бѣшеномъ вальсѣ, ея летающіе душистые локоны касались иногда губъ моихъ; я вдыхалъ ароматный *пламень* ея дыханія; *мои блуждающіе взгляды проницали сквозь дымку*—я видѣлъ, какъ бурно вздымались и опадали *бѣлоснѣжные полушары* (?!...), волнуемые моими вздохами, видѣлъ, какъ пылали щеки ея моимъ жаромъ, видѣлъ—нѣтъ, я ничего не видалъ... полъ исчезалъ подъ ногами; казалось, я лечу по воздуху, съ сладостнымъ замираніемъ сердца (стр. 235).

Чтобы окончательно выразить нашу мысль, сдѣлаемъ въ pendant къ этой выпискѣ другую.

«Испытали ли вы жажду крови? Дай Богъ, чтобы никогда не касалась она сердцамъ вашимъ; но, по несчастью, я зналъ ее во многихъ и самъ извѣдалъ на себѣ. Природа наказала меня неистовыми страстями, которыхъ не могли обуздать ни воспитаніе, ни навыкъ; огненная кровь текла въ жилахъ моихъ. Долго, неимовѣрно долго могъ я хранить хладную умѣренность въ рѣчахъ и поступкахъ при обидѣ, но зато она исчезала мгновенно, и бѣшенство овладѣвало мною. Особенно видъ пролитой крови, вмѣсто того, чтобы угасить ярость, былъ масломъ на огнѣ, и я, съ какою-то тигровою жадностью, готовъ былъ источить ее изъ врага капля по каплѣ, подобенъ тигру, вкусившему ненавистнаго напитка» (стр. 246).

Истинный *романтизмъ*, какъ понимали его у насъ назадъ тому лѣтъ пятнадцать! Читаете, и невольно переноситесь въ лѣса, гдѣ живутъ тигры, медвѣди и волки, съ ихъ неистовыми страстями, съ ненасытимою жаждою крови. Геній Виктора Гюго—этого свирѣпаго архиромантика—уже пустился было на изображеніе медвѣжьихъ чувствъ и мыслей, сдѣлавъ бѣлаго медвѣдя героемъ перваго своего романа: его подражатели, не столь [illegible], ограничились изображеніемъ звѣрей подъ человѣческими именами, съ человѣческими обличьями, оставивъ имъ только их животныя страсти, [illegible] на глубокія ощущенія глубокихъ *[illegible] душъ*...

Г[illegible] бы[illegible] силъ въ своей колеѣ талантъ Марлинскаго въ „[illegible]“—этомъ [illegible], [illegible] разсказѣ!, безъ [illegible]. Это настоящій родъ таланта [illegible], и,—несмотря на то, что въ [illegible], ни характеровъ, хоть [illegible] хр[illegible]ческихъ, а слѣд[illegible], [illegible] и [illegible] голландской на[illegible]—ибо кухни, [illegible] и [illegible] голландскія [illegible] „два [illegible] съ [illegible]“, [illegible], такъ же, [illegible] купчиха, [illegible] на кухнѣ, еще не [illegible] (перемѣните ихъ имена, и они будутъ [illegible] какой вамъ угодно націй); [illegible] на то, что любовь героевъ повѣсти уже [illegible] и [illegible] походитъ на канадсечную, а представитель французской націи, Монтанъ Люссакъ, ужъ чересчуръ и подлъ, и [illegible], [illegible] на ужасную [illegible] [illegible],—[illegible] разсказъ читается [illegible] и не безъ удовольствія. [illegible] [illegible] [illegible] и шут[illegible] [illegible] [illegible] „Вѣстникъ Антикварія“ и „[illegible]“.

Собственно-русскія повѣсти Марлинскаго, содер[illegible] изъ русской старины, [illegible], [illegible] суть: „Наѣзды“, „Романъ [illegible]“, „[illegible]“, и пр. Въ нихъ рѣчь, [illegible], и имена русскія, [illegible] на [illegible] русской души. [illegible] [illegible] въ [illegible] [illegible] и [illegible], [illegible] [illegible] и молодицъ, а [illegible] [illegible], [illegible] [illegible], и которые столько же русскіе, сколько и греки, и нѣмцы, и англичане, и татары. То же должно сказать и о рыцарско-ливонскихъ разсказахъ Марлинскаго; его нѣмецкіе рыцари и дамы ничѣмъ не отличаются отъ новгородскихъ молодцовъ и молодицъ, которые ничѣмъ не отличаются отъ его нѣмецкихъ рыцарей и дамъ. Перечтите „Замокъ Эйзенъ“, „Замокъ Нейгаузенъ“, „Латника“, „Замокъ Венденъ“, „Ревельскій Турниръ“, и вы увидите въ нихъ поразительную бѣдность изобрѣтенія, удивительное однообразіе въ манерѣ разсказывать, и чрезвычайное сходство въ дѣйствующихъ лицахъ, особенно въ ихъ „рѣчахъ“, изъ которыхъ [illegible] эти разсказы. Лучшій изъ нихъ „Ревельскій Турниръ“: въ немъ мало [illegible] страстей, много добродушія и веселости, а потому онъ и читается съ удовольствіемъ, какъ занимательная сказка.

Читатели, можетъ быть, ждутъ отъ насъ подробнаго разбора [illegible] повѣстей Марлинскаго, особенно „Аммалатъ-Бека“ и „Мулла-Нура“: увы, мы не въ состояніи [illegible]! По праву добросовѣстнаго [illegible], мы хотѣли прочесть эти повѣсти, принимались нѣсколько разъ, но—[illegible], и мы, послѣ [illegible] и неудачныхъ усилій, [illegible] были [illegible] безсилія [illegible]. Конечно, въ нихъ,—особенно въ „Аммалатъ-Бекѣ“—есть удачныя страницы, хотя и въ слишкомъ [illegible] числѣ, есть превосходные стихи—[illegible] черкесскихъ пѣсенъ; но цѣлое такъ [illegible], такъ перетянуто и въ изобрѣтеніи, и въ изложеніи, что впечатлѣніе, производимое на душу читателя, очень походитъ на давленіе кошмара. Что касается до Мулла-Нура, это *[illegible]*, то вотъ онъ вамъ весь—извольте любоваться, сколько душѣ угодно.

„Что на свѣтѣ такого, кромѣ нашего сердца. Разсвѣтаетъ ночь, [illegible], дремучій лѣсъ находитъ [illegible]; [illegible] [illegible] добро. [illegible] не [illegible] преступленій, и съ черями [illegible] въ ней мстители. Я видѣлъ: [illegible] по внутренностямъ тѣлъ [illegible], [illegible] будущее. А [illegible] можно заставить говорить мертвыхъ, кто [illegible] живыхъ?.. Тайное скоро становится явнымъ, и базарная молва нерѣдко трубитъ о томъ, что было шепотомъ сказано между двоими.—Нѣтъ, моя жизнь не [illegible], [illegible] разсказать [illegible] въ Кубѣ.—[illegible] и [illegible] въ [illegible]! [illegible] мнѣ, и [illegible], но [illegible] она? по справедливо [illegible] по этимъ [illegible] вѣдь, кто изъ [illegible]? На это могу [illegible] только я. Пусть [illegible] мнѣ голову, что-жъ [illegible] въ этой голові суды [illegible] [illegible]? Пусть [illegible] сердце, [illegible], которыя [illegible] на убійство... А въ этомъ [illegible] для меня! Только это зову я на судъ совѣсти, все остальное дѣло случая, все остальное пусть

как хотят, судят в людском диване. Тяжело мне думать об этом, еще тяжелее рассказывать, и между тем оно меня душит!.. мучительно вырывать зубчатую стрелу из раны, но и оставлять в ней нестерпимо...

Кто это говорит: ливонский рыцарь, итальянский разбойник, или французский литератор романтической школы!.. Нет, это речь кавказского татарина... Умный татарин! уж и видно, что наукам учился, особенно риторике...

В последних своих произведениях Марлинский довел до крайности основные элементы своего таланта, т. е. изображение [illegible] страстей и неистовых положений, [illegible] высшего общества, на которое он смотрел из-за Кавказа, русскую народность, [illegible] изысканность языка. [illegible] образцы [illegible] торых из этих элементов, [illegible] nec plus ultra.

Если хотите иметь понятие о [illegible] на [illegible] у [illegible] отрывок „Месть": тут вы увидите, как [illegible] капитан Зилов [illegible] бесконечно Надежде Петровне З[illegible], называя ее „сударыней", и как Надежда Петровна З[illegible] речь отвечает [illegible] любезностями [illegible] „светских" романов в [illegible] издании. В статье „Новый русский язык" вы увидите, как говорят русские купцы: [illegible] перечитывать этой „[illegible]" [illegible] довольно для вас и этого образчика: „Та[illegible] выжидать-с, дело деликатное-с! Я [illegible] не для ради чего иного прочего, а [illegible] компанства, хотел только угостить, и без [illegible] вас, просить соблаговолить, чтобы [illegible] пику [illegible] соединение [illegible] с этим сам [illegible]-съ. Попросту так сказать-с [illegible] малую толику [illegible]-съ!" (т. XII, стр. 7[illegible]). **Таким языком просит на станции купец у** офицера воды из самовара для чайника: какая наблюдательность, как все это верно подслушано и верно передано, без всякого преувеличения, без всякой натяжки!.. Для образчика **остроумия перечтите статьи: „История серебряного** рубля" и „История знаков препинания": **уверяем вас, что сам отчаянный поставщик газетного** мусора позавидовал бы [illegible] в своих [illegible] нравоучительных и нравственно-сатирических статейках, их остроумию и затейливости... [illegible] выписок диких фраз и натянутого [illegible] и страстного слова у нас и [illegible] ни сил... ни терпения... Потрудитесь сами, а мы и без того устали.

Такой конец авторского поприща очень естествен; он необходимое следствие его [illegible]. Только истинные таланты зреют и мужают с летами, только в их произведениях исчезает с годами дымный юношеский пламень и уступает место ровной теплоте, и не ослепительному, но лучезарному свету — и конец их поприща ознаменовывается творениями глубокими, как море, и величественными, как звездное небо в тихую и ясную ночь. Внешний талант скоро выказывается весь, потому что беден запас своего внутреннего содержания, и скоро доходит до необходимости повторяться [illegible], обновить их [illegible] и [illegible] фразеологии дикого языка. **Почти всегда подвергается он горькой участи** [illegible], у[illegible] [illegible] [illegible] Радклиф, Д[illegible]-Дюмениль, Августа Лафонтена, г-жи Ж[illegible] и К[illegible], и даже не [illegible] романами Вальтера Скотта и Купера. [illegible] Вальтера Скотта и Купера [illegible] нему. [illegible] Ра[illegible] [illegible] сам себе [illegible] в [illegible] или [illegible]. [illegible] и [illegible], но все [illegible] и от [illegible], и от [illegible]...

Мы уже говорили о критических статьях Марлинского и указали на них, как на [illegible] заслугу русской литературе со стороны их автора; [illegible] таковы: „Отрывки из [illegible] о Сибири",

„Шахъ Гуссейнъ“, „Письмо къ доктору Эрдманту“, „Сибирскіе нравы Исыхъ“, и пр. Во всѣхъ нихъ статьяхъ виденъ необыкновенно умный, блестяще-образованный человѣкъ и талантливый писатель, и почти всѣ они отличаются, въ противоположность повѣстямъ, языкомъ простымъ, живымъ и прекраснымъ безъ изысканности. Марлинскій пробовалъ свой талантъ почти во всѣхъ родахъ литературныхъ упражненій, и потому писалъ и стихи, но впрочемъ скоро самъ призналъ въ себѣ отсутствіе положительнаго таланта для этого поприща. Мелкія его стихотворенія рѣдко отличаются даже плавностью стиховъ, а переводы изъ Гёте такъ же мало даютъ понятія о достоинствѣ своихъ оригиналовъ, какъ дебелый переводъ Кострова „Иліады“, или тяжелый переводъ Мерзлякова Тассова „Освобожденнаго Іерусалима“, или разжиженный сахарнымъ сиропомъ переводъ г. Раича того же творенія и поэмы Аріоста. Марлинскій, слѣдуя тогдашнему направленію, написалъ стихами поэму „Андрей Переяславскій“ — произведеніе, не стоющее критики и отвергнутое самимъ авторомъ, но мѣстами блещущее искорками поэтическаго чувства.

Мы уже говорили о поэтическомъ достоинствѣ черкесскихъ пѣсенъ, переведенныхъ въ „Аммалатъ-Бекѣ“.

И вотъ мы кончили нашъ разборъ произведеній Марлинскаго: вывести результатъ изъ всего сказаннаго нами о немъ, какъ о писателѣ, предоставляемъ нашимъ читателямъ. Мы говорили откровенно и прямо, sine ira et studio; но пояснять больше не будемъ, „чтобъ гусей не раздразнить“,—а гуси, какъ слышно, уже и безъ того на насъ сердятся за то, что мы видимъ божій свѣтъ не въ одномъ болотѣ, съ муравчатымъ бережкомъ, на которомъ они такъ шумно пасутся всю жизнь свою и добываютъ себѣ обычную пищу *).

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

Соч. М. Лермонтова. Спб. 1840. Двѣ части *).

Отличительный характеръ нашей литературы состоитъ въ рѣзкой противоположности ея явленій. Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни въ одной изъ нихъ нѣтъ скачковъ отъ величайшихъ созданій до самыхъ пошлыхъ: тѣ и другія связаны лѣстницею со множествомъ ступеней въ нисходящемъ или восходящемъ порядкѣ, смотря по тому, съ котораго конца будете смотрѣть. Подлѣ геніальнаго художественнаго созданія вы увидите множество созданій, принадлежащихъ сильнымъ художническимъ талантамъ; за ними безконечный рядъ превосходныхъ, примѣчательныхъ, порядочныхъ и т. д. беллетристическихъ произведеній, такъ что доходите до порожденій дюжинной посредственности не вдругъ, а постепенно и незамѣтно. Самыя посредственныя произведенія иностранной беллетристики носятъ на себѣ отпечатокъ большей или меньшей образованности, знанія общества или, по крайней мѣрѣ, грамотности авторовъ. И потому то всѣ европейскія литературы такъ плодовиты и богаты, что ни на мигъ не оставляютъ своихъ читателей безъ достаточнаго запаса умственнаго наслажденія. Самая французская литература, бѣдная и ничтожная художественными созданіями, едва ли еще не богаче другихъ беллетристическими произведеніями, благодаря которымъ она и удерживаетъ свое исключительное владычество надъ европейскою читающею публикою. Напротивъ того, наша молодая литература по справедливости можетъ гордиться значительнымъ числомъ великихъ художественныхъ созданій и до нищеты бѣдная хорошими беллетристическими произведеніями, которыя, естественно, должны бы далеко превосходить первыя въ количествѣ. Въ вѣкъ Екатерины литература наша имѣла Державина—и никого, кто бы хотя нѣсколько приближался къ нему; полузабытый нынѣ Фонвизинъ и забытые Хемницеръ и Богдановичъ были единственными примѣчательными беллетристами того времени. Крыловъ, Жуковскій и Батюшковъ были поэтическими корифеями вѣка Александра I; Капнистъ, Карамзинъ (говоримъ о немъ не какъ объ историкѣ), Дмитріевъ, Озеровъ и еще немногіе блестящимъ образомъ поддерживали беллетристику того времени. Съ двадцатыхъ до тридцатыхъ годовъ настоящаго вѣка литература наша оживилась: еще далеко не кончили своего поэтическаго поприща Крыловъ и Жуковскій, какъ явился Пушкинъ, первый великій народный русскій поэтъ, вполнѣ художникъ, сопровождаемый и окруженный толпою болѣе или менѣе примѣчательныхъ талантовъ, которыхъ неоспоримымъ достоинствамъ мѣшаетъ только невыгода быть современниками Пушкина. Но зато пушкинскій періодъ необыкновенно (сравнительно съ предшествовавшими и послѣдующимъ) былъ богатъ блестящими беллетристическими талантами, изъ которыхъ нѣкоторые въ своихъ произведе-

---

*) Отрицательная оцѣнка Марлинскаго Бѣлинскимъ явилась необычной среди общаго хора похвалъ въ то время превознесенному писателю. Ср. выше стр. 73—78. *Ред.*

*) Отдѣльные разсказы, связанные общностью одной художественной идеи и составившіе двѣ части «Г. Н. Вр.», печатались въ «Отеч. Запискахъ»: Бэла и «Фаталистъ» въ 1839 г., «Тамань» въ 1840 г. «Максимъ Максимычъ» и «Княжна Мери» появились впервые въ отдѣльномъ изданіи «Г. Н. В.» 1840 г. *Ред.*

ніяхъ возвышались до поэзіи, и хотя другіе теперь уже и не читаются, но въ свое время пользовались большимъ вниманіемъ публики и сильно занимали ее своими произведеніями, большею частью мелкими, помѣщавшимися въ журналахъ и альманахахъ. Начало четвертаго десятилѣтія ознаменовалось романическимъ и драматическимъ движеніемъ и—не сбывшимися яркими надеждами: „Юрій Милославскій" подалъ большія надежды. „Торквато Тассо" тоже подалъ большія надежды... и многіе подавали большія надежды,—только теперь оказались совершенно безнадежными... Но и въ этомъ періодѣ надеждъ и безнадежностей блеститъ яркая звѣзда великаго творческаго таланта,—мы говоримъ о Гоголѣ, который, къ сожалѣнію, послѣ смерти Пушкина ничего не печатаетъ, и котораго послѣднія произведенія русская публика прочла въ „Современникѣ" за 1836 годъ, хотя слухи о новыхъ его произведеніяхъ и не умолкаютъ... Тридцатый годъ былъ роковымъ для нашей литературы: журналы начали прекращаться одинъ за другимъ, альманахи наскучили публикѣ и прекратились, и въ 1834 году „Библіотека для Чтенія" соединила въ себѣ труды почти всѣхъ извѣстныхъ и неизвѣстныхъ поэтовъ и литераторовъ, какъ бы нарочно для того, чтобы показать ограниченность ихъ дѣятельности и бѣдность русской литературы... Но обо всемъ этомъ мы скоро поговоримъ въ особой статьѣ; на этотъ разъ прямо выскажемъ нашу главную мысль, что отличительный характеръ русской литературы—внезапные пробески сильныхъ и даже великихъ художническихъ талантовъ и, за немногими исключеніями, вѣчная поговорка читателей: „книгъ много, а читать нечего"... Къ числу такихъ сильныхъ художественныхъ талантовъ, неожиданно являющихся среди окружающей ихъ пустоты, принадлежитъ талантъ г. Лермонтова.

Въ „Библіотекѣ для Чтенія" на 1834 годъ напечатано было нѣсколько (очень немного) стихотвореній Пушкина и Жуковскаго; послѣ того русская поэзія нашла свое убѣжище въ „Современникѣ", гдѣ, кромѣ стихотвореній самого издателя, появлялись нерѣдко и стихотворенія Жуковскаго и немногихъ другихъ и гдѣ помѣщены: „Капитанская Дочка" Пушкина, „Носъ", „Коляска" и „Утро дѣлового человѣка", сцена изъ комедіи Гоголя, не говоря уже о нѣсколькихъ замѣчательныхъ беллетристическихъ произведеніяхъ и критическихъ статьяхъ. Хотя этотъ полужурналъ и полуальманахъ только годъ издавался Пушкинымъ, но какъ въ немъ долго печатались посмертныя произведенія его основателя, то „Современникъ" и долго еще былъ единственнымъ убѣжищемъ поэзіи, скрывшейся изъ періодическихъ изданій съ началомъ „Библіотеки для Чтенія". Въ 1835 году вышла маленькая книжка стихотвореній Кольцова, послѣ того постоянно печатающаго свои лирическія произведенія въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ до сего времени. Кольцовъ обратилъ на себя общее вниманіе, но не столько достоинствомъ и сущностью своихъ созданій, сколько своимъ качествомъ поэта-самоучки, поэта-прасола. Онъ и доселѣ не понятъ, не оцѣненъ, какъ поэтъ, внѣ его личныхъ обстоятельствъ, и только немногіе сознаютъ всю глубину, обширность и богатырскую мощь его таланта и видятъ въ немъ не эфемерное, хотя и примѣчательное явленіе періодической литературы, а истиннаго жреца высокаго искусства. Почти въ одно время съ изданіемъ первыхъ стихотвореній Кольцова явился со своими стихотвореніями и г. Бенедиктовъ. Но его муза гораздо больше произвела въ публикѣ толковъ и восклицаній, нежели обогатила нашу литературу. Стихотворенія г. Бенедиктова—явленіе примѣчательное, интересное и глубоко поучительное: они отрицательно поясняютъ тайну искусства и въ то же время подтверждаютъ собою истину, что всякій внѣшній талантъ, ослѣпляющій глаза внѣшнею стороною искусства и выходящій не изъ вдохновенія, а изъ легко воспламеняющейся натуры, такъ же тихо и незамѣтно сходитъ съ арены, какъ шумно и блистательно является на нее. Благодаря странной случайности, вслѣдствіе которой въ „Библіотеку для Чтенія" попали стихи г. Красова *) и явились въ ней съ именемъ г. Бернета **), г. Красовъ, до того времени печатавшій свои произведенія только въ московскихъ изданіяхъ, получилъ общую извѣстность. Въ самомъ дѣлѣ, его лирическія произведенія часто отличаются пламеннымъ, хотя и не глубокимъ чувствомъ, а иногда и художественною формою. Послѣ г. Красова заслуживаютъ вниманіе стихотворенія подъ фирмою —ѳ— ***); они отличаются чувствомъ скорбнымъ, страдальческимъ, болѣзненнымъ, какою-то однообразною оригинальностью, нерѣдко счастливыми оборотами постоянно господствующей въ нихъ идеи раскаянія и примиренія, иногда плѣнительными поэтическими образами. Знакомые съ состояніемъ духа, которое въ нихъ выражается, никогда не пройдутъ мимо нихъ безъ душевнаго участія; находящіеся въ томъ же самомъ состояніи духа, естественно, преувеличатъ ихъ достоинства; люди же, или незнакомые съ такимъ страданіемъ, или слишкомъ нормальные духомъ, мо-

*) Красовъ, Василій Ивановичъ, поэтъ, изъ кружка Станкевича и Бѣлинскаго. *Ред.*

**) Бернетъ — одинъ изъ усердныхъ сотрудниковъ «Б. для Чтенія», стихотворецъ. *Ред.*

***) —ѳ— псевдонимъ поэта изъ кружка Бѣлинскаго Ивана Петровича Клюшникова, *Ред.*

гутъ не отдать имъ должной справедливости: таково вліяніе и такова участь поэтовъ, въ созданіяхъ которыхъ общее слишкомъ заслонено ихъ индивидуальностью. Во всякомъ случаѣ, стихотворенія —ѳ— принадлежатъ къ примѣчательнымъ явленіямъ современной имъ литературы, и ихъ историческое значеніе не подвержено никакому сомнѣнію.

Можетъ быть, многимъ покажется странно, что мы ничего не говоримъ о г. Кукольникѣ, поэтѣ столь плодовитомъ и столь превознесенномъ „Библіотекою для Чтенія". Мы вполнѣ признаемъ его достоинства, которыя не подвержены никакому сомнѣнію, но о которыхъ новаго нечего сказать. Поэтическія мѣста не выкупаютъ ничтожности цѣлаго созданія, точно такъ же, какъ два-три счастливые монолога не составляютъ драмы. Пусть въ драмѣ, состоящей изъ 3000 стиховъ, наберется до тридцати, или, если хотите, и до пятидесяти хорошихъ лирическихъ стиховъ, но драма оттого не менѣе скучна и утомительна, если въ ней нѣтъ ни дѣйствія, ни характеровъ, ни истины. Многочисленность написанныхъ кѣмъ-либо драмъ также не составляетъ еще достоинства и заслуги, особенно если всѣ драмы похожи одна на другую, какъ двѣ капли воды. О талантѣ ни слова,— пусть онъ будетъ; но степень таланта—вотъ вопросъ! Если талантъ не имѣетъ въ себѣ достаточной силы стать въ уровень со своими стремленіями и предпріятіями, онъ производитъ только пустоцвѣтъ, когда вы ждете отъ него плодовъ.— Чтобы насъ не подозрѣвали въ пристрастіи, мы, пожалуй, упомянемъ еще и о г. Бернетѣ, во многихъ стихотвореніяхъ котораго иногда проблескивали яркія искорки поэзіи; но ни одно изъ нихъ, какъ изъ большихъ, такъ и изъ маленькихъ, не представляло собою ничего цѣлаго и оконченнаго. Къ тому же талантъ о г. Бернета идетъ сверху внизъ, и послѣднія его стихотворенія послѣдовательно слабѣе первыхъ, такъ что теперь уже перестаютъ говорить и о первыхъ. Можетъ быть, мы пропустили еще нѣсколько стихотворцевъ съ проблескомъ таланта; но стóитъ ли останавливаться надъ однолѣтними растеніями, которыя такъ не рѣдки, такъ обыкновенны и цвѣтутъ одно мгновеніе! Стóитъ ли останавливаться надъ ними, хоть они и цвѣты, а не сухая трава? Нѣтъ.

Спящій въ гробѣ мирно спи,
Жизнью пользуйся живущій!

И потому обратимся къ живымъ. Но и изъ нихъ только одинъ Кольцовъ обѣщаетъ жизнь, которая не боится смерти, ибо его поэзія есть не современно-важное, но безотносительно-примѣчательное явленіе. Никого нѣтъ явившихся вмѣстѣ съ нимъ и послѣ него нельзя поставить съ нимъ на ряду и долго стоялъ онъ въ просторномъ отдаленіи отъ всѣхъ другихъ, какъ вдругъ на горизонтѣ нашей поэзіи взошло новое яркое свѣтило и тотчасъ оказалось звѣздою первой величины. Мы говоримъ о Лермонтовѣ, который, безъ имени, явился въ „Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Русскому Инвалиду" 1838 года, съ поэмою „Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова", а съ 1839 года постоянно продолжаетъ являться въ „Отечественныхъ Запискахъ". Поэма его, несмотря на ея великое художественное достоинство, совершенную оригинальность и самобытность, не обратила на себя особеннаго вниманія всей публики и была замѣчена только немногими; но каждое изъ его мелкихъ произведеній возбуждало общій и сильный восторгъ. Всѣ видѣли въ нихъ что-то совершенно новое, самобытное; всѣхъ поражало могущество вдохновенія, глубина и сила чувства, роскошь фантазіи, полнота жизни и рѣзко-ощутительное присутствіе мысли въ художественной формѣ. Пока оставляя въ сторонѣ сравненія, мы замѣтимъ теперь только то, что, при всей глубинѣ мыслей, энергіи выраженія, разнообразіи содержанія, по которымъ Кольцову едва ли можно бояться чьего-либо соперничества, форма его стихотвореній, несмотря на свою художественность, всегда однообразна, всегда одинаково безыскусственна. Кольцовъ не есть только народный поэтъ: нѣтъ, онъ стоитъ выше, ибо если его пѣсни понятны всякому простолюдину, то его думы недоступны никому; но въ то же время онъ не можетъ назваться поэтомъ національнымъ, ибо его могучій талантъ не можетъ выйти изъ магическаго круга народной непосредственности. Это геніальный простолюдинъ, въ душѣ котораго возникаютъ вопросы, свойственные только людямъ, развитымъ наукою и образованіемъ, и который высказываетъ эти глубокіе вопросы въ формѣ народной поэзіи. Поэтому онъ не переводимъ ни на какой языкъ и понятенъ только у себя дома, только своимъ соотечественникамъ. „Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова" показываетъ, что Лермонтовъ умѣетъ явленія непосредственной русской жизни воспроизводить въ народно-поэтической формѣ, единственно свойственной имъ, тогда какъ прочія его произведенія, проникнутыя русскимъ духомъ, являются въ той общеміровой формѣ, которая свойственна поэзіи, перешедшей изъ естественной въ художественную, и которая, не переставая быть національною, доступна для всякаго вѣка и всякой страны.

Въ то время, какъ какія-нибудь два стихотворенія, помѣщенныя въ первыхъ двухъ книжкахъ

„Отечественныхъ Записокъ" 1839 года, возбудили къ Лермонтову столько интереса со стороны публики, утвердили за нимъ имя поэта съ большими надеждами, Лермонтовъ вдругъ является съ повѣстью „Бэла", написанною въ прозѣ. Это тѣмъ пріятнѣе удивило всѣхъ, что еще болѣе обнаружило силу молодого таланта и показало его разнообразіе и многосторонность. Въ повѣсти Лермонтовъ явился такимъ творцомъ, какъ и въ своихъ стихотвореніяхъ. Съ перваго раза можно было замѣтить, что эта повѣсть вышла не изъ желанія заинтересовать публику исключительно любимымъ ею родомъ литературы, не изъ слѣпого подражанія дѣлать то, что всѣ дѣлаютъ, но изъ того же источника, изъ котораго вышли его стихотворенія,—изъ глубокой творческой натуры, чуждой всякихъ побужденій, кромѣ вдохновенія. Лирическая поэзія и повѣсть современной жизни соединились въ одномъ талантѣ. Такое соединеніе, повидимому, столь противоположныхъ родовъ поэзіи не рѣдкость въ наше время. Шиллеръ и Гёте были лириками, романистами и драматургами, хотя лирическій элементъ всегда оставался въ нихъ господствующимъ и преобладающимъ. Самъ „Фаустъ" есть лирическое произведеніе въ драматической формѣ. Поэзія нашего времени по преимуществу романъ и драма; но лиризмъ все-таки остается общимъ элементомъ поэзіи, потому что онъ есть общій элементъ человѣческаго духа. Съ лиризма начинаетъ почти каждый поэтъ, такъ же, какъ съ него начинаетъ каждый народъ. Самъ Вальтеръ Скоттъ перешелъ къ роману отъ лирическихъ поэмъ. Только литература Сѣверо-Американскихъ Штатовъ началась романомъ Купера, и это явленіе такъ же странно, какъ и общество, въ которомъ оно произошло. Можетъ быть, это оттого, что сѣверо-американская литература есть продолженіе англійской. Наша литература представляетъ тоже совершенно особенное явленіе: мы вдругъ переживаемъ всѣ моменты европейской жизни, которые на Западѣ развивались послѣдовательно. Только до Пушкина наша поэзія была по преимуществу лирическою. Пушкинъ недолго ограничивался лиризмомъ и скоро перешелъ къ поэмѣ, а оттуда—къ драмѣ. Какъ полный представитель духа своего времени, онъ также покушался на романъ: въ „Современникѣ" 1837 года помѣщено шесть главъ (съ началомъ седьмой) изъ не оконченнаго романа его подъ названіемъ „Арапъ Петра Великаго", изъ которыхъ четвертая глава была первоначально помѣщена въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ" 1829 года. Повѣсти Пушкинъ началъ писать уже въ послѣдніе годы своей не доконченной жизни. Однако-жъ очевидно, что настоящимъ его родомъ былъ лиризмъ, стихотворная повѣсть (поэма) и драма, ибо его прозаическіе опыты далеко не равны стихотвореніямъ. Самая лучшая его повѣсть „Капитанская Дочка"; при всѣхъ ея огромныхъ достоинствахъ, не можетъ идти ни въ какое сравненіе съ его поэмами и драмами. Это не больше, какъ превосходное беллетристическое произведеніе съ поэтическими и даже художественными частностями. Другія его повѣсти, особенно „Повѣсти Бѣлкина", принадлежатъ исключительно къ области беллетристики. Можетъ быть, въ этомъ заключается причина того, что и романъ, такъ давно начатый, не былъ конченъ. Лермонтовъ и въ прозѣ является равнымъ себѣ, какъ и въ стихахъ, и мы увѣрены, что, съ большимъ развитіемъ его художнической дѣятельности, онъ непремѣнно дойдетъ до драмы. Наше предположеніе непроизвольно: оно основывается сколько на полнотѣ драматическаго движенія, замѣтнаго въ повѣстяхъ Лермонтова, столько же и на духѣ настоящаго времени, особенно благопріятнаго соединенію въ одномъ лицѣ всѣхъ формъ поэзіи. Послѣднее обстоятельство очень важно, ибо и у искусства всякаго народа есть свое историческое развитіе, вслѣдствіе котораго опредѣляется характеръ и родъ дѣятельности поэта. Можетъ быть, и Пушкинъ былъ бы такимъ же великимъ романистомъ, какъ лирикомъ и драматургомъ, если бы явился позже и имѣлъ подобнаго себѣ предшественника.

„Бэла", заключая въ себѣ интересъ отдѣльной и оконченной повѣсти, въ то же время была только отрывкомъ изъ большого сочиненія, равно какъ и „Фаталистъ", и „Тамань", впослѣдствіи напечатанные въ „Отечественныхъ же Запискахъ". Теперь они являются, вмѣстѣ съ другими, съ „Максимомъ Максимычемъ", „Предисловіемъ къ журналу Печорина" и „Княжною Мери" подъ однимъ общимъ заглавіемъ „Героя нашего времени". Это общее названіе—на прихоть автора, равнымъ образомъ, по названію не должно заключать, чтобы содержащіяся въ этихъ двухъ книжкахъ повѣсти были разсказаны какого-нибудь лица, на котораго авторъ навязалъ роль разсказчика. Во всѣхъ повѣстяхъ одна мысль, и эта мысль выражена въ одномъ лицѣ, которое есть герой всѣхъ разсказовъ. Въ „Бэлѣ" онъ является какимъ-то таинственнымъ лицомъ. Героиня этой повѣсти вся передъ вами, но герой какъ будто бы показывается подъ вымышленнымъ именемъ, чтобы его не узнали. Изъ-за отношеній его къ Бэлѣ вы невольно догадываетесь о какой-то другой повѣсти, заманчивой, таинственной и мрачной. И вотъ авторъ тотчасъ показываетъ вамъ его при свиданіи съ Максимомъ Максимычемъ, который разсказалъ ему повѣсть о Бэлѣ. Но ваше любопытство не удовлетворено, а только еще болѣе раздражено, и повѣсть о Бэлѣ

все еще остается для васъ загадочною. Наконецъ въ рукахъ автора журналъ Печорина, въ предисловіи къ которому авторъ дѣлаетъ намекъ на идею романа, но намекъ, который только болѣе возбуждаетъ ваше нетерпѣніе познакомиться съ героемъ романа. Въ высшей степени поэтическомъ разсказѣ „Тамань" герой романа является автобіографомъ, но загадка отъ этого становится только заманчивѣе, и отгадка еще не тутъ. Наконецъ вы переходите къ „Княжнѣ Мери", и туманъ разсѣвается, загадка разгадывается, основная идея романа, какъ горькое чувство, мгновенно овладѣвшее всѣмъ существомъ вашимъ, пристаетъ къ вамъ и преслѣдуетъ васъ. Вы читаете, наконецъ, „Фаталиста", и хотя въ этомъ разсказѣ Печоринъ является не героемъ, а только разсказчикомъ случая, котораго онъ былъ свидѣтелемъ; хотя въ немъ вы не находите ни одной новой черты, которая дополнила бы вамъ портретъ „Героя Нашего Времени", но, странное дѣло! вы еще болѣе понимаете его, болѣе думаете о немъ, и ваше чувство еще грустнѣе... Эта полнота впечатлѣнія, въ которомъ всѣ разнообразныя чувства, волновавшія васъ при чтеніи романа, сливаются въ единое общее чувство, въ которомъ всѣ лица, каждое столько интересное само по себѣ, такъ полно образованное, становятся вокругъ одного лица, составляютъ съ нимъ группу, которой средоточіе есть это одно лицо,—вмѣстѣ съ вами смотрятъ на него, кто съ любовью, кто съ ненавистью—какая причина этой полноты впечатлѣнія? Она заключается въ единствѣ мысли, которая выразилась въ романѣ и отъ которой произошла эта гармоническая соотвѣтственность частей съ цѣлымъ, это строго-соразмѣрное распредѣленіе ролей для всѣхъ лицъ, наконецъ эта оконченность, полнота и замкнутость цѣлаго.

Сущность всякаго художественнаго произведенія состоитъ въ органическомъ процессѣ его явленія изъ возможности бытія въ дѣйствительность бытія. Какъ невидимое зерно, западаетъ въ душу художника мысль и, изъ этой благодатной и плодородной почвы, развертывается и развивается въ опредѣленную форму, въ образы, полные красоты и жизни, и, наконецъ, является совершенно особнымъ, цѣльнымъ и замкнутымъ въ самомъ себѣ міромъ, въ которомъ всѣ части соразмѣрны цѣлому, и каждая, существуя сама по себѣ и сама собою, составляя замкнутый въ самомъ себѣ образъ, въ то же время существуетъ для цѣлаго, какъ его необходимая часть, и способствуетъ впечатлѣнію цѣлаго. Такъ точно живой человѣкъ представляетъ собою такъ же особный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ: его организмъ сложенъ изъ безчисленнаго множества óрдановъ, и каждый изъ этихъ óрдановъ, представляя собою удивительную цѣлость, оконченность и особность, есть живая часть живого организма, и всѣ óрганы образуютъ единый организмъ, единое недѣлимое существо—индивидуумъ. Какъ во всякомъ произведеніи природы, отъ ея низшей организаціи—минерала до ея высшей организаціи—человѣка, нѣтъ ничего ни недостаточнаго, ни лишняго, но всякій органъ, всякая жилка, даже недоступная вооруженному глазу, необходима и находится на своемъ мѣстѣ: такъ и въ созданіяхъ искусства не должно быть ничего ни не доконченнаго, ни недостающаго, ни излишняго, но всякая черта, всякій образъ и необходимъ, и на своемъ мѣстѣ. Въ природѣ есть произведенія неполныя, уродливыя, вслѣдствіе несовершенства организаціи; если они, несмотря на то, живутъ—значитъ, что получившіе ненормальное образованіе óрганы не составляютъ важнѣйшихъ частей организма, или что ненормальность ихъ не важна для цѣлаго организма. Такъ и въ художественныхъ созданіяхъ могутъ быть недостатки, причина которыхъ заключается не въ совершенно правильномъ ходѣ процесса ихъ явленія, т. е. въ большемъ или меньшемъ участіи личной воли и разсудка художника или въ томъ, что онъ недостаточно выносилъ въ своей душѣ идею созданія, не далъ ей вполнѣ сформироваться въ опредѣленные и оконченные образы. И такія произведенія не лишаются чрезъ подобные недостатки своей художественной сущности и цѣнности. Но какъ въ произведеніяхъ природы слишкомъ неправильное развитіе óрдановъ производитъ уродовъ, которые, родясь, тотчасъ и умираютъ, такъ и въ сферѣ искусства есть произведенія, не переживающія минуты своего рожденія. Вотъ такія-то произведенія искусства могутъ быть и передѣлываемы, и приноравливаемы къ случаю и къ обстоятельствамъ, и о такихъ-то произведеніяхъ говорится, что въ нихъ есть и красоты, и недостатки. Но истинно-художественныя произведенія не имѣютъ ни красотъ, ни недостатковъ: для кого доступна ихъ цѣлость, тому видится одна красота. Только близорукость эстетическаго чувства и вкуса, не способная обнять цѣлое художественнаго произведенія и теряющаяся въ его частяхъ, можетъ въ немъ видѣть красоты и недостатки, приписывая ему собственную свою ограниченность.

Все, что ни есть въ дѣйствительности, есть обособленіе общаго духа жизни въ частномъ явленіи. Всякая организація есть свидѣтельство присутствія духа: гдѣ организація, тамъ и жизнь, а гдѣ жизнь, тамъ и духъ. И потому, какъ всякое произведеніе природы, отъ минерала и былинки до человѣка, есть обособленіе общаго духа жизни въ частномъ явленіи, такъ и всякое созда-

М. Ю. ЛЕРМОНТОВЪ.

Портретъ кисти К. А. Горбунова.

ніе искусства есть обособленіе общей міровой идеи въ частный образъ, въ самомъ себѣ замкнутый. Организація есть сущность того процесса, чрезъ который является все живое и нерукотворное,—слѣдовательно, и всѣ произведенія природы и искусства. И потому-то тѣ и другія такъ цѣлостны, такъ полны, окончены,—словомъ, замкнуты въ самихъ себѣ.

Но что же такое эта „замкнутость“?—спросятъ насъ наконецъ. Отвѣчаемъ: это вещь столько же простая, сколько и мудреная,—и удовлетворительно отвѣтить на этотъ вопросъ столько же легко, сколько и трудно. Что такое духъ? Что такое истина? Что такое жизнь? Какъ часто предлагаются такіе вопросы, и какъ часто дѣлаются на нихъ отвѣты! Вся жизнь человѣческая есть не что иное, какъ подобные вопросы, стремящіеся къ разрѣшенію. И что же?—для многихъ ли рѣшена загадка и найдено слово? Отчего же такъ? Да оттого, что всѣ вопросы и предлагаются, и рѣшаются словомъ, а слово есть или мысль, или пустой звукъ: кто въ самой натурѣ своей, внутри самого себя, въ таинственномъ святилищѣ духа своего носитъ возможность рѣшенія такихъ вопросовъ,—возможность, которая называется предощущеніемъ, предчувствіемъ, чувствомъ, внутреннимъ созерцаніемъ, внутреннимъ ясновидѣніемъ истины, врожденными идеями и проч.,—для того слово есть мысль, и, услышавъ его, онъ принимаетъ въ себя значеніе, заключенное въ этомъ словѣ. Причина такой понятливости заключается въ сродствѣ или, лучше сказать, въ тождествѣ познающаго съ познаваемымъ. Но и самое это тождество требуетъ большаго развитія: иначе понятливость тупѣетъ, и вопросы остаются безотвѣтны. Но у кого нѣтъ этого тождества съ предметами его познаванія, для того слово—пустой звукъ: ухо его услышитъ слово, но разумъ останется глухъ для него. Вотъ почему вопросы, о которыхъ мы говоримъ, столько же просты, сколько и мудрены, и отвѣчать на нихъ столько же легко, сколько и трудно. Однако-жъ мы попытаемся здѣсь навести читателей на идею того, что́ мы называемъ, въ природѣ и искусствѣ, замкнутостью. Посмотрите на цвѣтущее растеніе: вы видите, что оно имѣетъ свою опредѣленную форму, которою отличается оно не только отъ существъ въ другихъ царствахъ природы, но даже и отъ растеній разнаго съ нимъ рода и вида; его листики расположены такъ симметрически, такъ пропорціонально, каждый изъ нихъ такъ тщательно, съ такою заботливостью, съ такимъ безконечнымъ совершенствомъ отдѣланъ и изукрашенъ до малѣйшихъ подробностей... Какъ роскошно-прекрасенъ его цвѣтокъ, сколько въ немъ жилочекъ, стебельковъ, какая нѣжная и яркая пыль!.. И какое, наконецъ, упоительное благоуханіе!.. Но все ли тутъ? О, нѣтъ! Это только внѣшняя форма, выраженіе внутренняго: эти чудныя краски вышли изнутри растенія, этотъ обаятельный ароматъ есть его бальзамическое дыханіе... Тамъ, внутри его ствола, цѣлый новый міръ: тамъ самодѣятельная лабораторія жизненности, тамъ, по тончайшимъ сосудцамъ дивно правильной отдѣлки, течетъ влага жизни, струится невидимый эфиръ духа... Гдѣ же начало и причина этого явленія? Въ немъ самомъ: оно было уже, когда еще не было растенія, когда было только зерно. Уже въ этомъ зернѣ заключался и корень, и стволъ, и красивые листочки, и пышный ароматическій цвѣтъ! Видите ли: въ этомъ цвѣткѣ все, что́ ему нужно: и жизнь, и источникъ жизни, и явленіе, и причина явленія, и растительность, и всѣ орудія, органы и сосуды растительности, а между тѣмъ гдѣ вы усмотрите начало или конецъ всего этого? Вы видите, что это растеніе полно и совершенно само въ себѣ, не имѣетъ ничего недостающаго ему и ничего лишняго, что оно живо и индивидуально; но гдѣ же пружина его жизни, исходный пунктъ его индивидуальности? гдѣ? Они замкнуты въ немъ, и потому оно есть совершенно цѣлое, оконченное, словомъ—замкнутое въ самомъ себѣ органическое существо. Но растеніе связано съ землею, въ которой первоначально развивается и изъ которой получаетъ питаніе, дающее ему матеріалы для развитія и поддержанія его бытія; посмотрите на животное: оно одарено способностью произвольнаго движенія, оно всего носитъ себя съ самимъ собою: оно есть и растеніе, которое растетъ изъ почвы и на почвѣ, оно есть и почва, изъ которой и на которой растетъ. Смотря на него извнѣ, мы видимъ явленіе; вскрывъ его организмъ, мы видимъ источникъ явленія: тамъ кости связаны сухими жилками, сгибы членовъ смазаны пасокою, которая заготовляется въ особыхъ железахъ, мускулы проткапы нервами... Но и тутъ вы еще не все видите; возьмите микроскопъ, увеличивающій въ милліонъ разъ,—и васъ поразитъ благоговѣйнымъ изумленіемъ эта безконечность организаціи: вы увидите, что и тысячи вашихъ жизней недостаточно, чтобы только перечислить эти тончайшія нити, полныя первосущныхъ силъ природы,—и каждая ниточка, каждая фибра необходима для цѣлаго и не можетъ быть ни исключена, ни замѣнена безъ искаженія цѣлой формы; между малѣйшими органами нѣтъ и такого пустого пространства, гдѣ бы могъ улечься невидимый для простого глаза атомъ; все внутреннее такъ тѣсно и неразрывно слито съ внѣшнею формою, что одно замыкаетъ въ себѣ другое, а цѣлое есть замкнутое въ самомъ себѣ существо... Человѣкъ представляетъ, въ этомъ

[illegible], несравненно высшее и [illegible] [illegible]: [illegible] и слитый со всею [illegible] и тайною жизнью природы,—онъ во всемъ. [illegible] въ немъ [illegible] [illegible] снова возвратиться къ своей общности, со[illegible] [illegible] собою во весь ростъ, во всей его характеристической особенности, и никогда уже не забудете его, а [illegible] дилось изъ вашей памяти, но съ словами: „Ла[illegible]" [illegible] вас соединяться совершенно различныя понятія... [illegible] цуальная общность каждаго романа...

Все сказанное нами очень [illegible]

къ роману г. Лермонтова *). Для этого мы должны [illegible] въ его содержаніи, уже [illegible] извѣстномъ читателямъ, развитіе основной мысли. Романъ начинается описаніемъ переѣзда автора [illegible] Тифлиса чрезъ Койшаурскую долину. Не [illegible] скучными подробностями, знакомитъ онъ насъ съ [illegible]. Въ то время, какъ его телѣжку тащили въ гору шесть быковъ и нѣсколько осе[illegible] [illegible] его поклонъ, пустивъ огромный клубъ дыма.

«Мы съ вами—попутчики, кажется?»

[illegible]

— Вы вѣрно недавно на Кавказѣ?

— Съ годъ,—отвѣчалъ я.

Онъ улыбнулся вторично.

— А что-жъ?

— Да такъ-съ! ужасныя бестіи эти азіаты! Вы думаете, они помогаютъ, что кричатъ? А чортъ ихъ разберетъ, что они кричатъ! Быки-то ихъ понимаютъ; запрягите хоть двадцать, такъ коли они крикнутъ по-своему, быки все ни [illegible] Ужъ я ихъ знаю,—меня не проведутъ.

Такимъ образомъ завязалось у автора знакомство съ однимъ изъ интереснѣйшихъ лицъ его романа—съ Максимомъ Максимычемъ, съ этимъ типомъ стараго кавказскаго служаки, закаленнаго въ опасностяхъ, трудахъ и битвахъ, котораго лицо такъ же загорѣло и сурово, какъ манеры простоваты и грубы, но у котораго чудесная душа, золотое сердце. Это типъ чисто-русскій, который художественнымъ достоинствомъ созданія напоминаетъ оригинальнѣйшіе изъ характеровъ въ романахъ Вальтеръ-Скотта и Купера, но который, по своей новости, самобытности и чисто-русскому духу, не походитъ ни на одинъ изъ нихъ. Искусство поэта [illegible] состоитъ въ томъ, чтобы [illegible]

*) [illegible] Бѣлинскаго, снабженный [illegible] «Г. Н. В.» является [illegible] къ роману.

Ред.

задачу, какъ [illegible] характеръ долженъ [illegible], въ которыя [illegible] Максимъ Максимычъ [illegible] отъ [illegible] человѣческую душу, [illegible] сердце, [illegible] душа и это [illegible] такъ [illegible] тяжелой и трудной службѣ. [illegible] Умственный кругозоръ Максима Максимычa [illegible]; [illegible] не въ его натурѣ, а въ его [illegible]. Для него „жить“ значитъ „служить“, и служить на Кавказѣ; „азіаты“ — его природные враги: [illegible] по опыту, что всѣ они [illegible], и что самая ихъ храбрость [illegible] разбойничья, подстрекаемая надеждою грабежа; онъ не дается имъ въ обманъ, и [illegible] досадно, если они обманутъ [illegible] у него на глазу. И это [illegible], чтобы онъ былъ скупъ, — о, нѣтъ! онъ только [illegible], а не скупъ, и сверхъ того, кажется, и не подозрѣваетъ цѣны деньгамъ; но онъ не можетъ видѣть равнодушно, какъ плуты-„азіаты“ обсчитываютъ честныхъ людей. Вотъ чуть ли не все, что онъ видитъ въ жизни или, по крайней мѣрѣ, о чемъ чаще всего говоритъ. Но не спѣшите вашимъ заключеніемъ о его характерѣ; познакомьтесь съ нимъ лучше, — и вы увидите, какое теплое, благородное, даже нѣжное сердце бьется въ желѣзной груди этого, повидимому, очерствѣвшаго человѣка; вы увидите, какъ онъ какимъ-то инстинктомъ понимаетъ все человѣческое и принимаетъ въ немъ горячее участіе; какъ, вопреки [illegible], душа его жаждетъ любви и сочувствія, — и вы отъ души полюбите простого, добраго, грубаго въ своихъ манерахъ, лаконическаго въ словахъ Максима Максимыча.

Опытный штабсъ-капитанъ не ошибся: осетины обступили неопытнаго офицера и громко требовали на водку. Но Максимъ Максимычъ грозно прикрикнулъ на нихъ и заставилъ разбѣжаться. „Вѣдь этакой народъ, — сказалъ онъ: — и хлѣба по-русски назвать не умѣетъ, а выучилъ: офицеръ, дай на водку!.. Ужъ татары по мнѣ лучше: тѣ хоть непьющіе“...

Вотъ, наконецъ, [illegible] добрались до станціи и вошли въ саклю, переднее отдѣленіе которой было наполнено коровами и овцами, а [illegible] — людьми, [illegible]. По [illegible], обратно вталкиваемый вѣтромъ изъ отверстія въ [illegible] трубки, [illegible] привѣтливому шипѣнію чайника.

— Жалкіе люди! — сказалъ я [illegible] [illegible] кабардинцы или чеченцы, [illegible]

— А вы долго были въ Чечнѣ?

— Да, я лѣтъ десять стоялъ тамъ въ крѣпости съ ротою, у Каменнаго Брода, — знаете?

— Слышалъ.

— Вотъ, [illegible], надоѣли намъ эти головорѣзы; [illegible] А [illegible]!..

— А, чай, много съ вами бывало приключеній? — сказалъ я, подстрекаемый любопытствомъ.

— Какъ не бывать! бывало...

Тутъ онъ началъ щипать лѣвый усъ, повѣсилъ голову и призадумался.

И вотъ Максимъ Максимычъ весь передъ вами, съ своимъ взглядомъ на вещи, съ своимъ оригинальнымъ способомъ выраженія! Вы еще такъ мало видѣли его, такъ мало познакомились съ нимъ, а уже передъ вами не призракъ, волею или неволею придуманный авторомъ служить связью или вертѣть колесо его разсказа, а типическое лицо, оригинальный характеръ, живой человѣкъ! Такъ осуществляютъ свои идеалы истинные художники: двѣ-три черты — и передъ вами, какъ живая, словно наяву, стоитъ такая характеристическая фигура, которой вы уже никогда не забудете... „Тутъ онъ началъ щипать лѣвый усъ, повѣсилъ голову и призадумался“: какъ много сказано въ этихъ немногихъ, простыхъ словахъ, какую рѣзкую черту проводятъ они по физіономіи Максима Максимыча, какъ много обѣщаютъ, какъ сильно раздражаютъ любопытство читателя!.. Принявъ поданный ему стаканъ чая, Максимъ Максимычъ отхлебнулъ и сказалъ какъ будто про себя: „да, бываетъ!“ Но мы еще должны нѣсколько поговорить словами самого автора:

— Не хотите ли подбавить рому? — сказалъ я моему собесѣднику: — у меня есть бѣлый изъ Тифлиса; теперь холодно.

— Нѣтъ-съ, благодарствуйте, не пью.

— Что такъ?

— Да такъ. Я далъ себѣ [illegible]. [illegible] еще подпоручикомъ, разъ, [illegible], мы [illegible],

а ночью сдѣлалась тревога; вотъ мы и вышли передъ фронтъ навеселѣ, да и ужъ досталось намъ, когда Алексѣй Петровичъ узналъ: не дай Господи, какъ онъ разсердился! Чуть-чуть не отдалъ подъ судъ. Оно и точно: другой разъ цѣлый годъ живешь, никого не видишь, да какъ тутъ еще водка—пропадшій человѣкъ!

Услышавъ это, я почти потерялъ надежду.

— Да вотъ хоть черкесы, — продолжалъ онъ:—какъ напьются бузы на свадьбѣ или на похоронахъ, такъ и пошла рубка. Я разъ на силу ноги унесъ, а еще у мирнова князя былъ въ гостяхъ.

— Какъ же это случилось?

Вотъ начало поэтической исторіи „Бэлы". Максимъ Максимычъ разсказывалъ ее по-своему, своимъ языкомъ; но отъ этого она не только ничего не потеряла, но безконечно много выиграла. Добрый Максимъ Максимычъ, самъ того не зная, сдѣлался поэтомъ, такъ что въ каждомъ его словѣ, въ каждомъ выраженіи заключается безконечный міръ поэзіи. Не знаемъ, чему здѣсь болѣе удивляться: тому ли, что поэтъ, заставивъ Максима Максимыча быть только свидѣтелемъ разсказываемаго имъ событія, такъ тѣсно слилъ его личность съ этимъ событіемъ, какъ будто бы самъ Максимъ Максимычъ былъ его героемъ; или тому, что онъ сумѣлъ такъ поэтически, такъ глубоко взглянуть на событіе глазами Максима Максимыча и разсказать это событіе языкомъ простымъ, грубымъ, но всегда живописнымъ, всегда трогательнымъ и потрясающимъ даже въ самомъ комизмѣ своемъ?..

Когда Максимъ Максимычъ стоялъ въ крѣпости за Терекомъ, къ нему вдругъ явился офицеръ, прикомандированный къ его крѣпости.

— Его звали... Григорьемъ Александровичемъ Печоринымъ; славный былъ малый,—смѣю васъ увѣрить: только немножко страненъ. Вѣдь, напримѣръ, въ дождикъ, въ холодъ, цѣлый день на охотѣ; всѣ иззябнутъ, устанутъ, а ему ничего. А другой разъ сидитъ у себя въ комнатѣ: вѣтеръ пахнётъ—увѣряетъ, что простудился: ставнемъ стукнетъ—онъ вздрагиваетъ и поблѣднѣетъ: а при мнѣ ходилъ на кабана одинъ-на-одинъ; бывало, по цѣлымъ часамъ слова не добьешься, зато ужъ иногда, какъ начнетъ разсказывать, такъ животики надорвешь со смѣха. Да-съ, съ большими странностями и, должно быть, богатый человѣкъ: сколько у него было разныхъ дорогихъ вещицъ!..

— А долго ли онъ съ вами жилъ?—спросилъ я опять.

— Да съ годъ. Ну да ужъ зато памятенъ мнѣ этотъ годъ; онъ надѣлалъ много хлопотъ, не тѣмъ будь помянутъ! Вѣдь есть, право, этакіе люди, у которыхъ на роду написано, что съ ними должны случаться разныя необыкновенныя вещи!

— Необыкновенныя!—воскликнулъ я, съ видомъ любопытства, подливая ему чаю.

— А вотъ я вамъ разскажу.

Недалеко отъ крѣпости жилъ мирной князь, сынъ котораго, мальчикъ лѣтъ пятнадцати, повадился ѣздить въ крѣпость. Печоринъ и Максимъ Максимычъ любили и баловали его. Это былъ прототипъ черкеса, безъ преувеличенія и безъ искаженія. Головорѣзъ, *проворный на все*, по словамъ Максима Максимыча: онъ подымалъ шапку на всемъ скаку, мастерски стрѣлялъ изъ ружья и былъ ужасно падокъ на деньги. Если его дразнили, глаза его наливались кровью, а рука хваталась за кинжалъ. „Эй, Азаматъ,—говорилъ ему Максимъ Максимычъ, — не сносить тебѣ головы: яманъ будетъ твоя башка!" Однажды старый князь пріѣхалъ въ крѣпость и позвалъ Максима Максимыча и Печорина на свадьбу своей дочери. Когда они пріѣхали въ аулъ, прятавшіяся отъ нихъ женщины не показались красавицами Печорину. „Погодите,—сказалъ я, усмѣхаясь (говорилъ Максимъ Максимычъ). У меня было свое на умѣ".

Изъ этого мѣста разсказа Максима Максимыча можно получить самое вѣрное понятіе о правахъ и обыкновеніяхъ дикихъ черкесовъ, хотя для ихъ описанія онъ и не дѣлаетъ отступленій. Какъ къ почетному гостю, къ Печорину подошла меньшая дочь хозяина, прекрасная дѣвушка лѣтъ шестнадцати, и пропѣла ему...

— Какъ бы сказать?.. вродѣ комплимента.

— А что-жъ такое она пропѣла, не помните ли?

— Да, кажется, вотъ такъ: стройны, *дескать*, наши молодые джигиты, и кафтаны на нихъ серебромъ выложены, а молодой русскій офицеръ стройнѣе ихъ и галуны на немъ золотые. Онъ какъ тополь между ними, — только не расти, не цвѣсти ему въ нашемъ саду.

Печоринъ всталъ, приложилъ руку ко лбу и сердцу, а Максимъ Максимычъ перевелъ ей его отвѣтъ, ибо онъ хорошо зналъ по-ихнему. „Какова?" — шепнулъ онъ Печорину. — Прелесть! А какъ ее зовутъ?—„Бэлою".

„И точно (говорилъ Максимъ Максимычъ), она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, какъ у горной серны, такъ и заглядывали вамъ въ душу". Печоринъ въ задумчивости не сводилъ съ нея глазъ; но не одинъ онъ смотрѣлъ на нее. Въ числѣ гостей былъ черкесъ Казбичъ. Онъ былъ и мирнымъ, и немирнымъ, смотря по обстоятельствамъ; подозрѣній было на него множество, хоть онъ не былъ замѣченъ ни въ какой шалости. Но мы почитаемъ необходимымъ вполнѣ обрисовать это лицо, и именно словами Максима Максимыча. „Говорили про него, что онъ любитъ таскаться за Кубань съ абреками,—и, правду сказать, рожа у него была самая разбойничья: маленькій, сухой, широкоплечій... А ужъ ловокъ-то, ловокъ-то былъ, какъ бѣсъ! Бешметъ всегда изорванный, въ заплаткахъ, а оружіе — въ серебрѣ. А лошадь его славилась въ цѣлой Кабардѣ, — и точно, лучше этой лошади ничего выдумать невозможно. Не даромъ ему завидовали всѣ наѣздники и не разъ пытались ее украсть, только не удавалось. Какъ теперь гляжу на эту лошадь: вороная, какъ смоль, ноги — струнки, глаза не хуже, чѣмъ у Бэлы, а какая сила! скачи хоть на 50 верстъ; а ужъ выѣзжена — какъ собака бѣгаетъ за хозяиномъ; го-

лось даже его знала! Бывало, онъ ее никогда и не привязываетъ. Ужъ такая разбойничья лошадь!“...

Въ этотъ вечеръ Казбичъ былъ угрюмѣе обыкновеннаго, и Максимъ Максимычъ, замѣтивъ, что у него подъ бешметомъ надѣта кольчуга, тотчасъ подумалъ, что это не даромъ. Такъ какъ въ саклѣ стало душно, онъ вышелъ освѣжиться и вздумалъ кстати провѣдать лошадей. Тутъ, за заборомъ, онъ подслушалъ разговоръ: Азаматъ похваливалъ лошадь Казбича, на которую давно зарился, а Казбичъ, подстрекнутый этимъ, разсказывалъ о ея достоинствахъ и услугахъ, которыя она ему оказала, не разъ спасая его отъ вѣрной смерти. Это мѣсто повѣсти вполнѣ знакомитъ читателя съ черкесами, какъ съ племенемъ, и въ немъ могучею художническою кистью обрисованы характеры Азамата и Казбича, этихъ двухъ рѣзкихъ типовъ черкесской народности. „Если-бъ у меня былъ табунъ въ тысячу кобылъ, то отдалъ бы весь за твоего карагёза“,—сказалъ Азаматъ.—*Іокъ*, не хочу, — равнодушно отвѣчалъ Казбичъ. Азаматъ льститъ ему, обѣщаетъ украсть у отца лучшую винтовку или шашку,—которая, только приложи руку къ лезвію, сама впивается въ тѣло,—кольчугу... Въ его словахъ такъ и дышитъ знойная, мучительная страсть дикаря и разбойника по рожденію, для котораго нѣтъ ничего въ мірѣ дороже оружія или лошади, и для котораго желаніе — медленная пытка на маломъ огнѣ, а для удовлетворенія жизнь собственная, жизнь отца, матери, брата—ничто. Онъ говорилъ, что съ тѣхъ поръ, какъ въ первый разъ увидѣлъ карагёза, когда онъ кружился и прыгалъ подъ Казбичемъ, раздувая ноздри, и кремни брызгами летѣли изъ-подъ копытъ его,—что съ тѣхъ поръ въ его душѣ сдѣлалось что-то непонятное, все ему опостылѣло... Можно подумать, что онъ разсказывалъ о любви или ревности, чувствахъ, которыхъ дѣйствіе часто бываетъ такъ страшно и въ людяхъ образованныхъ, а тѣмъ страшнѣе въ дикаряхъ. „На лучшихъ скакуновъ моего отца смотрѣлъ я съ презрѣніемъ (говорилъ Азаматъ), стыдно было мнѣ на нихъ показаться, и тоска овладѣла мной; и, тоскуя, просиживалъ я на утесѣ цѣлые дни, и ежеминутно мыслямъ моимъ является вороной скакунъ твой съ своей стройной поступью, съ своимъ гладкимъ, прямымъ, какъ стрѣла, хребтомъ; онъ смотрѣлъ мнѣ въ глаза своими бойкими глазами, какъ будто хотѣлъ слово вымолвить. Я умру, Казбичъ, если ты мнѣ не продашь его!“ Проговоривъ это дрожащимъ голосомъ, онъ заплакалъ. Такъ, по крайней мѣрѣ, показалось Максиму Максимычу, который зналъ Азамата, какъ преупрямаго мальчишку, у котораго ничѣмъ нельзя было вышибить слезъ, когда онъ былъ и моложе. Но въ отвѣтъ на слезы Азамата послышалось что-то вродѣ смѣха.—Послушай!—сказалъ ему твердымъ голосомъ Азаматъ: „видишь, я на все рѣшаюсь. Хочешь, я украду для тебя мою сестру? Какъ она пляшетъ! какъ поетъ! а вышиваетъ золотомъ — чудо! Не бывало такой жены и у турецкаго падишаха... Неужели не стóитъ Бэла твоего скакуна?..“

Казбичъ долго молчалъ и, наконецъ, вмѣсто отвѣта, затянулъ вполголоса старинную пѣсню, въ которой коротко и ясно выражена вся философія черкеса:

Много красавицъ въ аулахъ у насъ,
Звѣзды сіяютъ во мракѣ ихъ глазъ,
Сладко любить ихъ—завидная доля;
Но веселѣй молодецкая воля.
Золото купитъ четыре жены,
Конь же лихой не имѣетъ цѣны:
Онъ и отъ вихря въ степи не отстанетъ,
Онъ не измѣнитъ, онъ не обманетъ.

Напрасно Азаматъ упрашивалъ, плакалъ, льстилъ ему.—Поди прочь, безумный мальчишка! Гдѣ тебѣ ѣздить на моемъ конѣ! На первыхъ трехъ шагахъ онъ тебя сброситъ, и ты разобьешь себѣ затылокъ о камни!—Меня!—крикнулъ Азаматъ въ бѣшенствѣ, и желѣзо дѣтскаго кинжала зазвенѣло о кольчугу. Казбичъ оттолкнулъ его такъ, что онъ упалъ и ударился головою о плетень. „Будетъ потѣха!“ — подумалъ Максимъ Максимычъ, взнуздалъ коней и вывелъ ихъ на задній дворъ. Между тѣмъ Азаматъ вбѣжалъ въ саклю въ разорванномъ бешметѣ, говоря, что Казбичъ хотѣлъ его зарѣзать. Поднялся гвалтъ, раздались выстрѣлы, но Казбичъ уже вертѣлся на своемъ конѣ среди улицы,—и ускользнулъ.

— Никогда себѣ не прощу одного: чортъ меня дернулъ, пріѣхавъ въ крѣпость, пересказать Григорію Александровичу все, что я слышалъ, сидя за заборомъ; онъ посмѣялся,—такой хитрый! а самъ задумалъ кое-что.

— А что такое? разскажите, пожалуйста.

— Ну, ужъ нечего дѣлать, началъ разсказывать, такъ надо продолжать.

Дня черезъ четыре пріѣхалъ въ крѣпость Азаматъ. Печоринъ началъ ему расхваливать лошадь Казбича. У татарчонка засверкали глаза, а Печоринъ будто не замѣчаетъ; Максимъ Максимычъ заговоритъ о другомъ, а Печоринъ сведетъ разговоръ на лошадь. Это продолжалось недѣли три; Азаматъ, видимо, блѣднѣлъ и чахнулъ. Короче: Печоринъ предложилъ ему чужого коня за его родную сестру: Азаматъ задумался: не жалость къ сестрѣ, а мысль о мщеніи отца потревожила его, но Печоринъ кольнулъ его самолюбіе, назвавъ ребенкомъ (названіе, которымъ всѣ дѣти очень оскорбляются!), а карагёзъ — такая чудная лошадь!.. И вотъ однажды Казбичъ пріѣхалъ въ

крѣпость и спрашивать, не надо ли барановъ и меда: Максимъ Максимычъ велѣлъ привезти на другой день.—Азаматъ!—сказалъ Печоринъ,—завтра Карагёзъ въ моихъ рукахъ; если нынче ночью Бэла не будетъ здѣсь, не видать тебѣ коня.—Хорошо!—сказалъ Азаматъ, поскакалъ въ аулъ, и въ тотъ же вечеръ Печоринъ возвратился въ крѣпость, вмѣстѣ съ Азаматомъ, у котораго, поперекъ сѣдла (какъ видѣлъ часовой), лежала женщина, съ связанными ногами и руками, съ головою, опутанною чадрой. На другой день Казбичъ явился въ крѣпости съ своимъ товаромъ; Максимъ Максимычъ попотчевалъ его чаемъ, и потому что (говорилъ онъ), хотя разбойникъ онъ, „а все-таки былъ моимъ кунакомъ“. Вдругъ Казбичъ посмотрѣлъ въ окно, вздрогнулъ, поблѣднѣлъ и съ крикомъ: „моя лошадь! лошадь!“ выбѣжалъ вонъ, перескочилъ черезъ ружье, которымъ часовой хотѣлъ загородить ему дорогу. Вдали скакалъ Азаматъ; Казбичъ выхватилъ изъ чехла ружье, выстрѣлилъ и, увѣрившись, что далъ промахъ, завизжалъ, въ досадѣ разбилъ ружье о камень, повалился на землю и зарыдалъ, какъ ребенокъ. Такъ пролежалъ онъ до поздней ночи и цѣлую ночь, не дотрагиваясь до денегъ, которыя велѣлъ положить подлѣ него Максимъ Максимычъ за барановъ. На другой день, узнавши отъ часового, что похититель былъ Азаматъ, онъ засверкалъ глазами и отправился отыскивать его. Отца Бэлы въ это время не было дома, а возвратившись, онъ не нашелъ ни дочери, ни сына...

Какъ только Максимъ Максимычъ узналъ, что черкешенка у Печорина, онъ надѣлъ эполеты, шпагу и пошелъ къ нему.

— Г. прапорщикъ, вы сдѣлали проступокъ, за который и я могу отвѣчать...

— И, полноте! что жъ за бѣда? Вѣдь у насъ давно все пополамъ.

— Что за шутки! пожалуйте вашу шпагу!

— Митька, шпагу!

Митька принесъ шпагу. Исполнивъ долгъ свой, сѣлъ я къ нему на кровать и сказалъ: — Послушай, Григорій Александровичъ, признайся, что не хорошо.

— Что не хорошо?

— Да то, что ты увезъ Бэлу... Ужъ эта мнѣ бестія Азаматъ!.. Ну, признайся,—сказалъ я ему.

— Да когда она мнѣ нравится?..

Ну, что прикажете отвѣчать на это?.. Я сталъ втупикъ. Однако, послѣ нѣкотораго молчанія, я ему сказалъ, что если отецъ станетъ ее требовать, то надо будетъ ее отдать.

— Вовсе не надо.

— Да онъ узнаетъ, что она здѣсь!

— А какъ онъ узнаетъ?

Я опять сталъ втупикъ.

— Послушайте, Максимъ Максимычъ,—сказалъ Печоринъ, приподнявшись:—вѣдь вы добрый человѣкъ, а если отдадимъ дочь этому дикарю, онъ ее зарѣжетъ или продастъ. Дѣло сдѣлано,—не надо только охотой портить: оставьте ее у меня, а у себя мою шпагу..

— Да покажите мнѣ ее,—сказалъ я.

— Она за этой дверью; только я самъ напрасно желалъ

хотѣлъ ее видѣть: сидитъ въ углу, закутавшись въ покрывало, не говоритъ и не смотритъ: пугливая, какъ дикая серна. Я нанялъ нашу духанщицу: она знаетъ по-татарски, будетъ ходить за нею и пріучитъ ее къ мысли, что она—моя, потому что она никому не будетъ принадлежать, кромѣ меня,—прибавилъ онъ, ударивъ кулакомъ по столу. Я и въ этомъ согласился... Что же прикажете дѣлать! Есть люди, съ которыми непремѣнно должно соглашаться.

Нѣтъ ничего тяжелѣе и непріятнѣе, какъ излагать содержаніе художественнаго произведенія. Цѣль этого изложенія не состоитъ въ томъ, чтобъ показать лучшія мѣста: какъ бы ни было хорошо мѣсто сочиненія, оно хорошо по отношенію къ цѣлому; слѣдовательно, изложеніе содержанія должно имѣть цѣлью—прослѣдить идею цѣлаго созданія, чтобы показать, какъ вѣрно она осуществлена поэтомъ. А какъ это сдѣлать? Цѣлаго сочиненія переписать нельзя; но каково же выбирать мѣста изъ превосходнаго цѣлаго, пропускать иныя, чтобы выписки не перешли должныхъ границъ? И потомъ, каково связывать выписанныя мѣста своимъ прозаическимъ разсказомъ, оставляя въ книгѣ тѣни и краски, жизнь и душу и держась одного мертваго скелета! Теперь мы особенно чувствуемъ всю тяжесть и неудобоисполнимость взятой нами на себя обязанности. Мы и до сего мѣста терялись во множествѣ прекрасныхъ частностей, а теперь, когда начинается важнѣйшая часть повѣсти, теперь намъ такъ и хотѣлось бы выписать отъ слова до слова весь разсказъ автора, въ которомъ каждое слово такъ безконечно-значительно, такъ глубоко-знаменательно, дышитъ такою поэтическою жизнію, блеститъ такимъ роскошнымъ богатствомъ красокъ; а между тѣмъ мы по-прежнему принуждены пересказывать по своему, сколько возможно держась выраженій подлинника и выписывая мѣста.

Угрюмо смотрѣла Бэла на подарки, которые каждый день приносилъ ей Печоринъ, и гордо отталкивала ихъ. Долго безуспѣшно ухаживалъ онъ за нею. Между тѣмъ онъ учился по-татарски, а она начинала понимать по-русски. Она стала мало-по-малу и посматривать на него, но все изподлобья, искоса, и все грустила, напѣвала свои пѣсни вполголоса, „такъ что (говорилъ Максимъ Максимычъ), бывало и мнѣ становилось грустно, когда слушалъ ее изъ сосѣдней комнаты“. Уговаривая ее полюбить себя, Печоринъ спросилъ ее, не любитъ ли она какого-нибудь чеченца, и прибавилъ, что въ такомъ случаѣ онъ ее сейчасъ отпуститъ домой. Она вздрогнула едва примѣтно и покачала головой... „Или я тебѣ совершенно ненавистенъ?“ Она вздохнула. „Или твоя вѣра запрещаетъ полюбить меня?“ Она поблѣднѣла и молчала. Потомъ онъ ей сказалъ, что Аллахъ—одинъ для всѣхъ племенъ и что если онъ ему позволилъ

полюбить ее, то почему же запретить ей полюбить его. Этотъ доводъ, казалось, поразилъ ее, и въ ея глазахъ выразилось желаніе убѣдиться. „Если ты будешь грустить, — говорилъ онъ ей, — я умру. Скажи, ты будешь весела?“ Она призадумалась, не спуская съ него черныхъ глазъ своихъ, потомъ улыбнулась и кивнула головой въ знакъ согласія. Онъ взялъ ея руку и сталъ ее уговаривать, чтобы она его поцѣловала: она слабо защищалась и только повторяла: *„поджалуста, поджалуста, не нада, не нада!“* Какая грація и, въ то же время, какая вѣрная и мѣткая черта характера! Природа нигдѣ не противорѣчитъ себѣ, и глубокость чувства, доброта и граціозность непосредственности также же и нигдѣ поражаютъ и въ дикой черкешенкѣ, какъ и въ образованной женщинѣ высшаго тона. Есть [illegible] столь граціозны, есть слова столь благоуханны, что одного или одной изъ нихъ достаточно, чтобы обрисовать всего человѣка, высказать наружу все, что кроется внутри его. Не правда ли: слыша это милое, простодушное „поджалуста, поджалуста, не нада, не нада!“ вы видите передъ собою эту очаровательную, черноокую Бэлу, полудикую дочь вольныхъ ущелій, — и васъ такъ сладостно поражаетъ въ ней эта гармонія, эта особенность женственности, которая составляетъ всю прелесть, все очарованіе женщины?.. Онъ сталъ ее цѣловать: она задрожала и заплакала. „Я — твоя плѣнница, твоя раба“, — говорила она: — „конечно, ты можешь меня принудить“, — и опять слезы. „Чортъ, а не женщина!“ — сказалъ онъ Максиму Максимычу: — только я даю вамъ мое честное слово, что она будетъ моя“...

Однажды онъ вошелъ къ ней, одѣтый по-черкесски и вооруженный, и сказалъ ей, что онъ виноватъ передъ нею, что онъ оставляетъ ее хозяйкой всего, что имѣетъ, даетъ ей волю и самъ идетъ, куда глаза глядятъ, — можетъ быть, подъ пулю...

Онъ отвернулся и протянулъ ей руку на прощанье. Она не взяла руки, молчала. Только, стоя за дверью, я могъ въ щель разсмотрѣть ея лицо: и мнѣ стало жаль — такая смертельная блѣдность покрыла это милое личико! Не слыша отвѣта, Печоринъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ къ двери; онъ дрожалъ, — и, сказать ли вамъ? — я думаю, онъ въ состояніи былъ исполнить въ самомъ дѣлѣ то, о чемъ говорилъ шутя. Таковъ ужъ былъ человѣкъ, Богъ его знаетъ! Только едва онъ коснулся двери, какъ она вскочила, зарыдала и бросилась ему на шею. Повѣрите ли? я, стоя за дверью, также заплакалъ, т. е., знаете, не то, чтобы заплакалъ, а такъ, глупость!..

Штабсъ-капитанъ замолчалъ.

— Да, признаюсь, — сказалъ онъ потомъ, теребя усы, — мнѣ стало досадно, что никогда ни одна женщина меня такъ не любила.

Скоро узналъ счастливый Печоринъ, что Бэла полюбила его съ перваго взгляда. Да, это была одна изъ тѣхъ глубокихъ женскихъ натуръ, которыя могутъ полюбить мужчину тотчасъ, какъ увидятъ его, но признаются ему въ любви не тотчасъ, отдаются не скоро, а отдавшись, уже не могутъ больше принадлежать ни другому, ни самимъ себѣ... Поэтъ не говоритъ объ этомъ ни слова, но потому-то онъ и поэтъ, что, не говоря много, даетъ знать все... Они были счастливы, но скажите мнѣ, читатель: кто созданъ для прочнаго счастья въ этой жизни?.. Минута — ваша, — ловите же ее, не надѣясь на будущее... Не долго продолжалось и твое блаженство, бѣдная, милая Бэла!..

Вскорѣ Печоринъ и Максимъ Максимычъ узнали, что отецъ Бэлы былъ убитъ Казбичемъ, подозрѣвавшимъ его въ участіи въ похищеніи карагеза. Отъ Бэлы долго скрывали это, и пока она не привыкла къ своему положенію; когда же ей сказали, она два дня плакала, а потомъ забыла. Четыре мѣсяца все шло хорошо. Печоринъ такъ любилъ Бэлу, что забылъ для нея охоту и не выходилъ за крѣпостной валъ. Но вдругъ онъ сталъ задумываться, ходитъ по комнатѣ, загнувши руки на спину. Однажды, никому не сказавшись, отправился на охоту и пропадалъ цѣлое утро, потомъ опять, и все чаще и чаще. „Нехорошо (подумалъ Максимъ Максимычъ): вѣрно между ними пробѣжала черная кошка!“ Въ одно утро онъ зашелъ къ нимъ и увидѣлъ Бэлу такою блѣдною, такою печальною, что испугался. Онъ сталъ ее утѣшать. Сообщая ему свои страхи и опасенія, она сказала ему:

«А нынче мнѣ ужъ кажется, что онъ меня не любитъ».

— Право, милая, ты хуже ничего не могла придумать! — Она заплакала, потомъ съ гордостью подняла голову, отерла слезы и продолжала:

«Если онъ меня не любитъ, то кто ему мѣшаетъ отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это такъ будетъ продолжаться, то я сама уйду: я не раба его — я княжеская дочь!»...

Уговаривая ее, Максимъ Максимычъ замѣтилъ ей, что если она будетъ грустить, то скорѣе наскучитъ Печорину.

«Я очень весела, — отвѣчала она, — я буду весела!» И съ хохотомъ схватила свой бубенъ, начала пѣть, плясать и прыгать около меня; только и это не было продолжительно; она упала опять на постель и закрыла лицо руками.

— Что было мнѣ съ нею дѣлать? Я, знаете, никогда съ женщинами не обращался: думалъ, думалъ, чѣмъ ее утѣшить, и ничего не придумалъ; нѣсколько времени мы оба молчали... Пренепріятное положеніе-съ.

Выходя съ нею прогуляться за крѣпость, Максимъ Максимычъ увидѣлъ черкеса, который вдругъ выѣхалъ изъ лѣса и, недалеко отъ нихъ, началъ, какъ бѣшеный, кружиться: Бэла узнала въ немъ Казбича...

Наконецъ Максимъ Максимычъ объяснился съ Печоринымъ на-счетъ его охлажденія къ Бэлѣ, и Печоринъ сознался въ этомъ. Итакъ Печоринъ охладѣлъ къ бѣдной Бэлѣ, которая любила его еще больше. Онъ не знаетъ самъ причины своего охлажденія, хотя и силится найти ее. Да, нѣтъ ничего труднѣе, какъ разбирать языкъ собственныхъ чувствъ, какъ знать самого себя! И объясненія автора для насъ такъ же неудовлетворительны, какъ и для Максима Максимыча, которому онъ ихъ сообщилъ. Можетъ быть, и тутъ та же причина, и въ отношеніи къ автору, и въ отношеніи къ намъ: нѣтъ ничего труднѣе, какъ знать и понимать самихъ себя!.. Но, тѣмъ не менѣе, мы предложимъ и наше рѣшеніе или, лучше сказать, и наше гаданіе объ этомъ столько же общемъ, сколько и грустномъ феноменѣ человѣческаго сердца, который особенно часть и поразителенъ въ современномъ обществѣ. Въ числѣ причинъ скораго охлажденія Печорина къ Бэлѣ не было ли причиною его и то, что для безсознательнаго, чисто-естественнаго, хотя и глубокаго чувства черкешенки Печоринъ былъ полнымъ удовлетвореніемъ, далеко превосходящимъ самыя дерзкія ея требованія; тогда какъ духъ Печорина не могъ найти своего удовлетворенія въ естественной любви полудикаго существа. Къ тому же вѣдь одно наслажденіе далеко еще не составляетъ всѣхъ потребностей любви, а что могла дать Печорину любовь, кромѣ наслажденія? О чемъ могъ онъ говорить съ нею? что оставалось для него въ ней неразгаданнаго? Для любви нужно разумное содержаніе, какъ масло для поддержки огня: любовь есть гармоническое сліяніе двухъ родственныхъ натуръ въ чувство безконечнаго. Въ любви Бэлы была сила, но не могло быть безконечности: сидѣть съ глазу на глазъ съ возлюбленнымъ, ласкаться къ нему, принимать его ласки, предугадывать и ловить его желанія, млѣть отъ его лобзаній, замирать въ его объятіяхъ—вотъ все, чего требовала душа Бэлы; при такой жизни и вѣчность показалась бы для нея мгновеніемъ. Но Печорина такая жизнь могла увлечь не больше, какъ на четыре мѣсяца, и еще надо удивляться силѣ его любви къ Бэлѣ, если она была такъ продолжительна. Сильная потребность любви часто принимается за самую любовь, если представится предметъ, на который она можетъ устремиться; препятствія превращаютъ ее въ страсть, а удовлетвореніе уничтожаетъ. Любовь Бэлы была для Печорина полнымъ бокаломъ сладкаго напитка, который онъ и выпилъ заразъ, не оставивъ въ немъ ни капли; а душа его требовала не бокала, а океана, изъ котораго можно ежеминутно черпать, не уменьшая его...

Однажды Печоринъ отправился съ Максимычемъ на охоту за кабаномъ. Съ ранняго утра часовъ до десяти напрасно искали они его: Максимъ Максимычъ уговаривалъ своего товарища воротиться,—не тутъ-то было: несмотря ни на зной, ни на усталость, тотъ не хотѣлъ воротиться безъ добычи. „Таковъ ужъ былъ человѣкъ: что задумаетъ, подавай; видно въ дѣтствѣ былъ маменькой избалованъ“. Однако-жъ, послѣ полудня, они безъ ничего подъѣзжали къ крѣпости. Вдругъ выстрѣлъ: оба они взглянули другъ на друга и опрометью поскакали на выстрѣлъ. Солдаты въ кучку собрались на валу и указывали въ поле, а тамъ летитъ стремглавъ всадникъ и держитъ что-то бѣлое на сѣдлѣ. Это былъ Казбичъ, похитившій неосторожную Бэлу, которая вышла за крѣпость къ рѣкѣ. Печорину удалось ранить въ ногу его коня. Казбичъ занесъ руку надъ Бэлою; Максимъ Максимычъ выстрѣлилъ и, кажется, ранилъ его въ плечо; дымъ разсѣялся—на землѣ лежала раненая лошадь, и возлѣ нея Бэла, а Казбичъ, какъ кошка, карабкался на утесъ и скоро скрылся. Они къ Бэлѣ—она была ранена, и кровь лилась изъ раны ручьями...

«И Бэла умерла?»

— Умерла; только долго мучилась, и мы уже съ нею измучились порядкомъ. Около десяти часовъ вечера она пришла въ себя: мы сидѣли у постели; только что она открыла глаза, начала звать Печорина.—Я здѣсь, подлѣ тебя, моя джанечка (т. е., по-нашему душенька,—отвѣчалъ онъ, взявъ ее за руку. «Я умру!»—сказала она.— Мы начали ее утѣшать, говорили, что лѣкарь обѣщалъ ее вылѣчить непремѣнно,—она покачала головой и отвернулась къ стѣнѣ: ей не хотѣлось умирать!..

— Ночью она начала бредить: голова ея горѣла, по всему тѣлу иногда пробѣгала дрожь лихорадки; она говорила несвязныя рѣчи объ отцѣ, братѣ: ей хотѣлось въ горы, домой... Потомъ она также говорила о Печоринѣ, давая ему разныя нѣжныя названія, или упрекала его въ томъ, что онъ разлюбилъ свою джанечку.

— Онъ слушалъ ее молча, опустивъ голову на руки; но только я во все время не замѣтилъ ни одной слезы на рѣсницахъ его; въ самомъ ли дѣлѣ онъ не могъ плакать, или владѣлъ собою—не знаю; что до меня, то я ничего жальче этого не видывалъ.

Передъ смертью хриплымъ голосомъ закричала она: „воды! воды!“

— Онъ сдѣлался блѣденъ, какъ полотно, схватилъ стаканъ, налилъ и подалъ ей. Я закрылъ глаза руками и сталъ читать молитву, не помню, какую... Да, батюшка, видалъ я много, какъ люди умираютъ въ госпиталяхъ и на полѣ сраженія, только все это не то, совсѣмъ не то!.. Еще, признаться, меня вотъ что печалитъ: она передъ смертью ни разу не вспомнила обо мнѣ: а кажется, я ее любилъ, какъ отецъ... Ну, да Богъ ее проститъ... И вправду молвить: что же я такое, чтобъ обо мнѣ вспоминать передъ смертью?..

— Только что она испила воды, какъ ей стало легче, а минуты черезъ три она скончалась. Приложили зеркало къ губамъ—гладко!.. Я вывелъ Печорина вонъ изъ комнаты, и мы пошли на крѣпостной валъ; долго мы ходили! взадъ и впередъ рядомъ, не говоря ни слова, загнувъ руки

на спину: его лицо ничего не выражало особеннаго, и мнѣ стало досадно. Я бы на его мѣстѣ умеръ съ горя. Наконецъ, онъ сѣлъ на землѣ, въ тѣни, и началъ что́-то чертить палочкой на пескѣ. Я, знаете, больше для приличія, хотѣлъ утѣшить его, началъ говорить: онъ поднялъ голову и засмѣялся... У меня морозъ пробѣжалъ по кожѣ отъ этого смѣха.—Я пошелъ заказывать гробъ...

— На другой день, рано утромъ, мы ее похоронили за крѣпостью, у вала, гдѣ она въ послѣдній разъ сидѣла; кругомъ ея могилы разрослись кусты бѣлой акаціи и бузины. Я хотѣлъ было поставить крестъ, да, знаете, неловко: все-таки она была нехристіанка...

Просимъ извиненія за множество выписокъ и у автора, и у тѣхъ изъ читателей, которые прочтутъ нашу статью прежде романа: заманчивость перваго чтенія, сила и прелесть перваго впечатлѣнія будутъ для нихъ навсегда потеряны. Впрочемъ, едва ли кто и не читалъ „Бэлы“: она напечатана въ „Отечественныхъ Запискахъ“ еще въ прошедшемъ году, да и самый романъ давно уже вышелъ въ свѣтъ. Что́ же касается до тѣхъ, которые прочтутъ нашу статью уже послѣ романа, у нихъ через это почти ничего не отнимается; напротивъ, если мы только хорошо сдѣлали наше дѣло, они вновь перечувствуютъ уже испытанное наслажденіе, и еще съ большею силою. Во всякомъ случаѣ, намъ не было никакой возможности избѣжать этихъ выписокъ. Мы хотѣли, чтобы въ нашемъ изложеніи содержанія романа видны были и характеры дѣйствующихъ лицъ, и сохранена была внутренняя жизненность разсказа, равно какъ и его колоритъ; а этого невозможно было сдѣлать, показавъ одинъ скелетъ содержанія или его отвлеченную мысль. Да и въ чемъ содержаніе повѣсти? Русскій офицеръ похитилъ черкешенку, сперва сильно любилъ ее, но скоро охладѣлъ къ ней; потомъ черкесъ увезъ-было ее, но, видя себя почти пойманнымъ, бросилъ ее, нанесши ей рану, отъ которой она умерла: вотъ и все тутъ. Не говоря о томъ, что тутъ очень немного, тутъ еще нѣтъ и ничего ни поэтическаго, ни особеннаго, ни занимательнаго, и все обыкновенно до пошлости, истерто. Но что же необыкновеннаго или поэтическаго, напримѣръ, и въ содержаніи Шекспирова „Отелло“? Мавръ убилъ страстно любимую имъ жену изъ ревности, которую съ умысломъ возбудилъ въ немъ хитрый злодѣй: развѣ и это тоже не истерто и не обыкновенно до пошлости? Развѣ не было написано тысячи повѣстей, романовъ, драмъ, содержаніе которыхъ — мужъ или любовникъ, убивающій изъ ревности невинную жену или любовницу? Но изъ всей этой тысячи только одного „Отелло“ знаетъ міръ и одному ему удивляется. Значитъ: содержаніе не во внѣшней формѣ, не въ сцѣпленіи случайностей, а въ замыслѣ художника, въ тѣхъ образахъ, въ тѣхъ тѣняхъ и переливахъ красокъ, которыя представлялись ему еще прежде, нежели онъ взялся за перо: словомъ — въ творческой концепціи. Художественное созданіе должно быть вполнѣ готово въ душѣ художника, прежде нежели онъ возьмется за перо: написать для него уже—второстепенный трудъ. Онъ долженъ сперва видѣть передъ собою лица, изъ взаимныхъ отношеній которыхъ образуется его драма или повѣсть. Онъ не обдумываетъ, но расчисляетъ, не теряется въ соображеніяхъ: все выходитъ у него само собою и выходитъ такъ, какъ должно. Событіе развертывается изъ идеи, какъ растеніе изъ зерна. Потому-то и читатели видятъ въ его лицахъ живые образы, а не призраки, радуются ихъ радостями, страдаютъ ихъ страданіями, думаютъ, разсуждаютъ и спорятъ между собою о ихъ значеніи, ихъ судьбѣ, какъ будто дѣло идетъ о людяхъ, дѣйствительно существовавшихъ и знакомыхъ имъ. Этого нельзя сдѣлать, сперва придумавши отвлеченное содержаніе, т. е. какую-нибудь завязку и развязку, а потомъ уже придумавши лица и волею или неволею заставивши ихъ играть сообразныя съ сочиненною цѣлью роли. Вотъ почему изложеніе содержанія такъ затруднительно для критика — и безъ выписокъ нельзя ему обойтись: надо сдѣлать это кратко и заставить говорить само за себя разбираемое твореніе.

Глубокое впечатлѣніе оставляетъ послѣ себя „Бэла“: вамъ грустно, но грусть ваша легка, свѣтла и сладостна; вы летите мечтою на могилу прекрасной, но эта могила не страшна: ее освѣщаетъ солнце, омываетъ быстрый ручей, котораго ропотъ, вмѣстѣ съ шелестомъ вѣтра въ листахъ бузины и бѣлой акаціи, говоритъ вамъ о чемъ-то таинственномъ и безконечномъ, и надъ нею, въ свѣтлой вышинѣ, летаетъ и носится какое-то прекрасное видѣніе, съ блѣдными ланитами, съ выраженіемъ укора и прощенія въ черныхъ очахъ, съ грустною улыбкою... Смерть черкешенки не возмущаетъ васъ безотраднымъ и тяжелымъ чувствомъ, ибо она явилась не страшнымъ скелетомъ по произволу автора, но вслѣдствіе разумной необходимости, которую вы предчувствовали уже, и явилась свѣтлымъ ангеломъ примиренія. Диссонансъ разрѣшился въ гармоническій аккордъ, и вы съ умиленіемъ повторяете простыя и трогательныя слова добраго Максима Максимыча: „Нѣтъ, она хорошо сдѣлала, что умерла! Ну, что́ бы съ ней сталось, если-бъ Григорій Александровичъ ее покинулъ? А это бы случилось рано или поздно!“...

И съ какимъ безконечнымъ искусствомъ обрисованъ граціозный образъ плѣнительной черкешенки! Она говоритъ и дѣйствуетъ такъ мало, а вы живо видите ее передъ глазами во всей опредѣленности живого существа, читаете въ ея сердцѣ, проникаете всѣ изгибы его... А Максимъ Максимычъ, этотъ добрый простакъ, который и не по-

[illegible]рѣваетъ, какъ глубока и богата его натура, какъ высокъ и благороденъ онъ! Онъ, грубый [illegible] солдатъ, любуется Бэлою, какъ прекраснымъ дитятею, любитъ ее, какъ милую дочь, — и за что? — Спросите его, такъ онъ отвѣтитъ вамъ: „да такъ, чтобы любили, а такъ — глупость!“ Ему досадно, что его ни одна женщина не любила такъ, какъ Бэла Печорина; ему грустно, что она не вспомнила о немъ передъ смертью, хоть онъ и самъ сознается, что это съ его стороны не совсѣмъ справедливое требованіе... Останавливаться ли на этихъ чертахъ, столь полныхъ безконечнаго? Нѣтъ, онѣ говорятъ сами за себя; а тѣ, для кого онѣ нѣмы, тѣ не стоятъ, чтобъ тратить съ ними слова и время. Простая красота, которая есть одна истинная красота, не для всѣхъ доступна: у большей части людей глаза такъ грубы, что на нихъ дѣйствуетъ только пестрота, узорочность и красная краска, густо и ярко намалеванная... Характеры Азамата и Казбича — это такіе типы, которые будутъ равно понятны и англичанину, и нѣмцу, и французу, какъ понятны они русскому. Вотъ что называется рисовать фигуры во весь ростъ, съ національною физіономіею и въ національномъ костюмѣ!..

Обратите еще вниманіе на эту естественность разсказа, такъ свободно развивающагося, безъ всякихъ натяжекъ, такъ плавно текущаго собственною силою, безъ помощи автора. Офицеръ, возвращающійся изъ Тифлиса въ Россію, встрѣчается въ горахъ съ другимъ офицеромъ; одинокость дорожнаго положенія даетъ одному предлогъ начать разговоръ съ другимъ и такъ естественно доводитъ ихъ до знакомства. Одинъ предлагаетъ чай съ ромомъ — тотъ отказывается, говоря, что по одному случаю онъ зарекся пить. Очень естественно, что, сидя въ дымной и грязной сакле, [illegible] съ товарищемъ разговоръ [illegible]: товарищъ этотъ — пожилой офицеръ, много лѣтъ прожившій на Кавказѣ, слѣдовательно, очень охотно разговорится объ [illegible] предметѣ. Вопросъ молодого офицера: „А что, Максимъ Максимычъ, съ вами были приключенія?“ такъ естественъ, какъ и [illegible]: „Были [illegible]! [illegible]...“ [illegible] обстоятельствъ, какъ лошадей, но даетъ имъ самимъ [illegible] Максиму Максимычу чай съ ромомъ: тотъ отказывается отъ рома, говоря, что зарекся пить. Вопросъ: „почему?“ молодого офицера такъ же не можетъ быть [illegible], какъ [illegible], когда [illegible]. Отвѣтъ Максима Максимыча, въ которомъ онъ говоритъ о случаѣ, заставившемъ его [illegible] вино, уже ожидается самымъ читателемъ. Случай этотъ — чисто-кавказскій: офицеры пировали, какъ вдругъ сдѣлалась тревога. По разсужденію Максима Максимыча, что иногда годъ живи — тревоги нѣтъ, „да какъ тутъ еще водка — пропадшій человѣкъ“, оттолкнетъ всякую надежду на повѣсть; какъ вдругъ онъ обращается къ черкесамъ, которые если напьются бузы, такъ и начнутъ рубиться, и очень естественно вспоминаетъ одинъ случай. Онъ и расположенъ его разсказать, но какъ бы не хочетъ навязываться съ разсказами. Молодой офицеръ, котораго любопытство давно уже сильно возбуждено, но который умѣетъ увѣрить его приличіемъ, съ притворнымъ равнодушіемъ спрашиваетъ: „какъ же это случилось?“ — „Вотъ изволите видѣть...“ — и повѣсть началась. Исходный пунктъ ея — страстное желаніе мальчика-черкеса имѣть лихого коня, и вы помните эту дивную сцену изъ драмы между Азаматомъ и Казбичемъ. Печоринъ — человѣкъ рѣшительный, алчущій тревогъ и бурь, готовый рискнуть на все для выполненія даже прихоти своей, — а здѣсь дѣло шло о чемъ-то гораздо большемъ, чѣмъ прихоть. И такъ все вытекло изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ, по законамъ строжайшей необходимости, а не по произволу автора. Но еще повѣсть была простымъ анекдотомъ, и новые знакомые уже пустились въ разсужденія по поводу его, какъ вдругъ Максимъ Максимычъ, у котораго воспоминаніе ожило и потребность сообщить его другому возбудилась, какъ бы говоря съ самимъ собою, прибавилъ: „Никогда себѣ не прощу одного: чортъ дернулъ меня, пріѣхавъ въ крѣпость, пересказать Григорію Александровичу все, что я слышалъ, сидя за заборомъ; онъ посмѣялся, — такой хитрый! — а самъ задумалъ кое-что“. Что можетъ быть естественнѣе, проще всего этого? Такая естественность и простота никогда не могутъ быть дѣломъ расчета и соображенія: онѣ — плодъ вдохновенія.

Итакъ, исторія Бэлы кончилась; но романъ еще только начался, и мы прочли одно вступленіе, которое, впрочемъ, и само по себѣ, отдѣльно взятое, есть художественное произведеніе, хотя и составляетъ только часть цѣлаго. Но [illegible] далѣе. Въ Владикавказѣ авторъ опять съѣхался съ Максимомъ Максимычемъ. [illegible] Несмотря на грубость этого человѣка, [illegible]“. Максимъ Максимычъ [illegible] Печорину. „Что ты? Что? Печоринъ?.. Ахъ, Боже мой!.. да не служилъ ли онъ на Кавказѣ?“ Въ глазахъ Максима Максимыча [illegible] радость. — „Служилъ, кажется; да я у нихъ недавно“, — отвѣчалъ слуга. „Ну, такъ!.. такъ!.. Григорій Александровичъ?.. Такъ вѣдь его зовутъ? Мы съ твоимъ бариномъ были пріятели“, —

прибавилъ Максимъ Максимычъ, ударивъ дружески по плечу лакея, такъ что заставилъ его пошатнуться...—Позвольте, сударь; вы мнѣ мѣшаете,—сказалъ тотъ, нахмурившись. „Экой ты, братецъ!.. Да знаешь ли? Мы съ твоимъ бариномъ были друзья закадычные, жили вмѣстѣ... Да гдѣ-жъ онъ самъ остался?“ Слуга объявилъ, что Печоринъ остался ужинать и ночевать у полковника Н***. „Да не зайдетъ ли онъ вечеромъ сюда?“ —сказалъ Максимъ Максимычъ,—„или ты, любезный, не пойдешь ли къ нему за чѣмъ-нибудь?.. Коли пойдешь, такъ скажи, что здѣсь Максимъ Максимычъ; такъ и скажи... ужъ онъ знаетъ... Я дамъ тебѣ восьмигривенный на водку...“ Лакей сдѣлалъ презрительную мину, слыша такое скромное обѣщаніе, однако увѣрилъ Максима Максимыча, что исполнитъ его порученіе. „Вѣдь сейчасъ прибѣжитъ!..“ —сказалъ мнѣ Максимъ Максимычъ съ торжествующимъ видомъ:—„пойду за ворота дожидаться... Эхъ, жалко, что я незнакомъ съ Н***!“

Итакъ, Максимъ Максимычъ ждетъ за воротами. Онъ отказался отъ чашки чаю и, наскоро закусивъ, ѣду, по вторичному приглашенію, опять выходилъ за ворота. Въ немъ замѣтно было живѣйшее безпокойство, и явно было, что его огорчало равнодушіе Печорина. Новый его знакомый, отворивъ окно, звалъ его спать: онъ что-то пробормоталъ и на вторичное приглашеніе ничего не отвѣчалъ. Уже поздно ночью вошелъ онъ въ комнату, бросилъ трубку на столъ, сталъ ходить, ковырялъ въ печи, наконецъ легъ, но долго кашлялъ, плевалъ, ворочался... „Не клопы ли васъ кусаютъ?“ —спросилъ его новый пріятель.—Да, клопы...—отвѣчалъ онъ, тяжело вздохнувъ.

На другой день утромъ сидѣлъ онъ за воротами. „Мнѣ надо сходить къ коменданту“,—сказалъ онъ,—„такъ, пожалуйста, если Печоринъ придетъ, пришлите за мной“. Но лишь ушелъ онъ, какъ предметъ его безпокойства явился. Съ любопытствомъ смотрѣлъ на него авторъ, и результатомъ его внимательнаго наблюденія является подробный портретъ, къ которому мы вернемся, когда будемъ говорить о Печоринѣ, а теперь займемся исключительно Максимомъ Максимычемъ. Надо сказать, что когда Печоринъ пришелъ, лакей доложилъ ему, что сейчасъ будутъ закладывать лошадей. Здѣсь мы снова должны прибѣгнуть къ длинной выпискѣ.

Лошади были уже заложены; колокольчикъ по временамъ звенѣлъ подъ дугою, и лакей уже два раза подходилъ къ Печорину съ докладомъ, что все готово, а Максимъ Максимычъ еще не являлся. Къ счастію, Печоринъ былъ погруженъ въ задумчивость, глядя на синіе зубцы Кавказа, и, кажется, вовсе не торопился въ дорогу. Я подошелъ къ нему: «Если вы захотите еще немного подождать,—сказалъ я,—то будете имѣть удовольствіе увидѣться съ старымъ пріятелемъ...»

— Ахъ, точно! — быстро отвѣчалъ онъ: — мнѣ вчера говорили, — но гдѣ же онъ? — Я обернулся къ площади и увидѣлъ Максима Максимыча, бѣгущаго, что было мочи... Черезъ нѣсколько минутъ онъ былъ уже возлѣ насъ; онъ едва могъ дышать; потъ градомъ катился съ лица его; мокрые клочки сѣдыхъ волосъ, вырвавшись изъ-подъ шапки, приклеились ко лбу его; колѣни его дрожали... онъ хотѣлъ кинуться на шею Печорину, но тотъ довольно холодно, хотя съ привѣтливой улыбкой, протянулъ ему руку. Штабсъ-капитанъ на минуту остолбенѣлъ, но потомъ жадно схватилъ его руку обѣими руками: онъ еще не могъ говорить.

— Какъ я радъ, дорогой Максимъ Максимычъ. Ну, какъ вы поживаете?—сказалъ Печоринъ.

«А... ты?.. а вы..—пробормоталъ со слезами на глазахъ старикъ...—сколько лѣтъ... сколько дней... да куда это?..»

— Ѣду въ Персію—и дальше...

«Неужто сейчасъ?.. Да подождите, дражайшій!.. Неужто сейчасъ разстанемся?.. Столько времени не видались...»

— Мнѣ пора, Максимъ Максимычъ,—былъ отвѣтъ.

«Боже мой, Боже мой! да куда это такъ спѣшите?.. Мнѣ столько бы хотѣлось вамъ сказать... столько разспросить... Ну, что? въ отставкѣ?.. какъ?.. что подѣлывали?..»

— Скучалъ!—отвѣчалъ Печоринъ, улыбаясь.

«А помните наше житье-бытье въ крѣпости?.. Славная страна для охоты!.. Вѣдь вы были страстный охотникъ стрѣлять... А Бэла?..»

Печоринъ чуть-чуть поблѣднѣлъ и отвернулся...

— Да, помню!—сказалъ онъ, почти тотчасъ принужденно зѣвнувъ...

Максимъ Максимычъ сталъ его упрашивать остаться съ нимъ еще часа два. «Мы славно пообѣдаемъ,—говорилъ онъ:—у меня есть два фазана, а кахетинское здѣсь прекрасное... разумѣется, не то, что въ Грузіи, однако лучшаго сорта.. Мы поговоримъ... вы мнѣ разскажете про свое житье въ Петербургѣ... А?..»

— Право, мнѣ нечего разсказывать, дорогой Максимъ Максимычъ... Однако прощайте, мнѣ пора... я спѣшу... Благодарю, что не забыли...—прибавилъ онъ, взявъ его за руку.

Старикъ нахмурилъ брови... Онъ былъ печаленъ и сердитъ, хотя старался скрыть это. «Забыть!—проворчалъ онъ:—я-то не забылъ ничего... Ну, да Богъ съ вами!.. Не такъ я думалъ съ вами встрѣтиться...»

— Ну, полно, полно!—сказалъ Печоринъ, обнявъ его дружески:—неужели я не тотъ же?.. Что дѣлать!.. всякому своя дорога... Удастся ли еще встрѣтиться,—Богъ знаетъ!..—Говоря это, онъ уже сидѣлъ въ коляскѣ, и ямщикъ уже началъ подбирать вожжи.

«Постой, постой!—закричалъ вдругъ Максимъ Максимычъ, ухватясь за дверцы коляски:—совсѣмъ было забылъ... У меня остались ваши бумаги, Григорій Александровичъ... я ихъ таскаю съ собой... думалъ найти васъ въ Грузіи, а вотъ гдѣ Богъ далъ свидѣться... Что мнѣ съ ними дѣлать?..»

— Что хотите!—отвѣчалъ Печоринъ.—Прощайте...

«Такъ вы въ Персію?.. а когда вернетесь?..»—кричалъ вслѣдъ Максимъ Максимычъ...

Коляска была уже далеко... Давно уже не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колесъ по кремнистой дорогѣ, а бѣдный старикъ еще стоялъ на томъ же мѣстѣ въ глубокой задумчивости...

Довольно! Не будемъ выписывать длиннаго и безсвязнаго монолога, который проговорилъ огорченный старикъ, стараясь принять равнодушный видъ, хотя слеза досады по временамъ свер-

тала на его рѣсницахъ. Довольно: Максимъ Максимычъ и такъ ужъ весь предъ вами... Если бы вы нашли его, познакомились съ нимъ, двадцать лѣтъ прожили съ нимъ въ одной крѣпости,—и тогда бы не знали его лучше. Но мы больше уже не увидимся съ нимъ, а онъ такъ интересенъ, такъ прекрасенъ, что грустно такъ скоро разстаться съ нимъ, и потому взглянемъ на него еще разъ, уже послѣдній...

— Максимъ Максимычъ, — сказалъ я, подошедши къ нему,—а что это за бумаги оставилъ вамъ Печоринъ?
— А Богъ его знаетъ! какія-то записки.
— Что́ вы изъ нихъ сдѣлаете?
— Что́? я велю надѣлать патроновъ.
— Отдайте ихъ лучше мнѣ.
Онъ посмотрѣлъ на меня съ удивленіемъ, проворчалъ что-то сквозь зубы и началъ рыться въ чемоданѣ; вотъ онъ вынулъ одну тетрадку и бросилъ ее съ презрѣніемъ на землю; потомъ другая, третья и десятая имѣли ту же участь: въ его досадѣ было что-то дѣтское; мнѣ стало смѣшно и жалко.
— Вотъ онѣ всѣ!—сказалъ онъ,—поздравляю васъ съ находкою...
— И я могу дѣлать съ ними все, что́ хочу?
— Хоть въ газетахъ печатайте. Какое мнѣ дѣло!.. Что я, развѣ другъ его какой или родственникъ?.. Правда, мы жили долго подъ одной кровлей... Да мало ли съ кѣмъ я не жилъ?..

Схвативъ и унося поскорѣе бумаги изъ опасенія, чтобы Максимъ Максимычъ не раскаялся, нашъ авторъ собрался въ дорогу, онъ уже надѣлъ шапку, какъ штабсъ-капитанъ вошелъ. Но нѣтъ, воля ваша! а ужъ надо проститься съ Максимомъ Максимычемъ, какъ слѣдуетъ, т. е.: не прежде, какъ выслушавъ его послѣднее слово... Что дѣлать? Есть такіе люди, съ которыми, разъ познакомившись, вѣкъ бы не разстался...

— А вы, Максимъ Максимычъ, развѣ не ѣдете?
— Нѣтъ-съ.
— А что такъ?
— Да я еще коменданта не видалъ, а мнѣ надо сдать кой-какія казенныя вещи.
— Да вѣдь вы же были у него?
— Былъ, конечно,—сказалъ онъ, замипаясь:—да его дома не было... а я не дождался...
Я понялъ его: бѣдный старикъ, въ первый разъ отъ роду, можетъ быть, бросилъ дѣла службы для *собственной надобности*, говоря языкомъ бумажнымъ,—и какъ же онъ былъ награжденъ!
— Очень жаль,—сказалъ я ему,—очень жаль, Максимъ Максимычъ, что намъ до срока надо разстаться.
— Гдѣ намъ, необразованнымъ старикамъ, за вами гоняться!.. вы—молодежь свѣтская, гордая: еще покамѣстъ подъ черкесскими пулями, такъ вы туда-сюда... а послѣ встрѣтитесь, такъ стыдно и руку протянуть нашему брату.
— Я не заслужилъ этихъ упрековъ, Максимъ Максимычъ.
— Да я, знаете, такъ, къ слову говорю; а впрочемъ, желаю вамъ всякаго счастья и веселой дороги.

За симъ они довольно сухо разстались; но вы, любезный читатель, вѣрно не сухо разстались съ этимъ старымъ младенцемъ, столь добрымъ, столь милымъ, столь человѣчнымъ и столь неопытнымъ во всемъ, что выходило за тѣсный кругозоръ его понятій и опытности? Не правда ли, вы такъ свыклись съ нимъ, такъ полюбили его, что никогда уже не забудете его, и если встрѣтите подъ грубою наружностью, подъ корою зачерствѣлости отъ трудной и скудной жизни—горячее сердце, подъ простою, мѣщанскою рѣчью—теплоту души, то, вѣрно, скажете: „это Максимъ Максимычъ!..“ И дай Богъ вамъ побольше встрѣтить, на пути вашей жизни, Максимовъ Максимычей!..

И вотъ мы разсмотрѣли двѣ части романа—„Бэлу“ и „Максима Максимыча: каждая изъ нихъ имѣетъ свою особность и замкнутость, почему каждая и оставляетъ въ душѣ читателя такое полное, цѣлостное и глубокое впечатлѣніе. Героевъ той и другой повѣсти мы видѣли въ торжественнѣйшихъ положеніяхъ ихъ жизни и коротко ихъ знаемъ. Первая — повѣсть; вторая—эскизъ характера, и каждая равно полна и удовлетворительна, ибо въ каждой поэтъ умѣлъ исчерпать все ея содержаніе и въ типическихъ чертахъ вывести вовнѣ все внутреннее, крывшееся въ ней, какъ возможность. Что намъ за нужда, что во второй нѣтъ романическаго содержанія, что она представляетъ собою не жизнь, а отрывокъ изъ жизни человѣка? Но если въ этомъ отрывкѣ—весь человѣкъ, то чего же больше? Поэтъ хотѣлъ изобразить характеръ и превосходно успѣлъ въ этомъ: его Максимъ Максимычъ можетъ употребляться не какъ собственное, но какъ нарицательное имя, наравнѣ съ Онѣгиными, Ленскими, Загорѣцкими, Иванами Ивановичами, Иванами Никифоровичами, Аѳанасіями Ивановичами, Чацкими, Фамусовыми и проч. Мы познакомились съ нимъ еще въ „Бэлѣ“ и больше уже не увидимся. Но въ обѣихъ этихъ повѣстяхъ мы видѣли еще одно лицо, съ которымъ, однако-жъ, незнакомы. Это таинственное лицо не есть герой этихъ повѣстей, но безъ него не было бы этихъ повѣстей: онъ—герой романа, котораго эти двѣ повѣсти только части. Теперь пора намъ съ нимъ познакомиться, и уже не чрезъ посредство другихъ лицъ, какъ прежде: всѣ они его не понимаютъ, какъ мы уже видѣли; равнымъ образомъ, и не чрезъ поэта, который хоть и одинъ виноватъ въ немъ, но умываетъ въ немъ руки; а чрезъ него же самого: мы готовимся читать его записки. Поэтъ написалъ отъ себя предисловіе только къ запискамъ Печорина. Это предисловіе составляетъ родъ главы романа, какъ его существеннѣйшая часть, но, несмотря на то, мы возвратимся къ нему послѣ, когда будемъ говорить о характерѣ Печорина, а теперь прямо приступимъ къ „запискамъ“.

Первое отдѣленіе ихъ называется „Тамань“ и, подобно первымъ двумъ, есть отдѣльная повѣсть. Хотя оно и представляетъ собою эпизодъ изъ жизни героя романа, но герой попрежнему остается для насъ лицомъ таинственнымъ. Содержаніе этого эпизода слѣдующее: Печоринъ въ Тамани остановился въ скверной хатѣ, на берегу моря, въ которой онъ нашелъ только слѣпого мальчика, лѣтъ 14-ти, и потомъ таинственную дѣвушку. Случай открываетъ ему, что эти люди—контрабандисты. Онъ ухаживаетъ за дѣвушкою и въ шутку грозитъ ей, что донесетъ на нихъ. Вечеромъ, въ тотъ же день, она приходитъ къ нему, какъ сирена, обольщаетъ его предложеніемъ своей любви и назначаетъ ему ночное свиданіе на морскомъ берегу. Разумѣется, онъ является, но какъ странность и какая-то таинственность во всѣхъ словахъ и поступкахъ дѣвушки давно уже возбудили въ немъ подозрѣніе, то онъ и запасся пистолетомъ. Таинственная дѣвушка пригласила его сѣсть въ лодку—онъ-было поколебался, но отступать было уже не время. Лодка помчалась, а дѣвушка обвилась вокругъ его шеи, и что-то тяжелое упало въ воду... Онъ хвать за пистолетъ, но его уже не было... Тогда завязалась между ними страшная борьба: наконецъ мужчина побѣдилъ; посредствомъ осколка весла онъ добрался кое-какъ до берега и, при лунномъ свѣтѣ, увидѣлъ таинственную ундину, которая, спасшись отъ смерти, отряхалась. Черезъ нѣсколько времени она удалилась съ Янко, какъ видно, съ своимъ любовникомъ и однимъ изъ главныхъ дѣйствователей контрабанды: такъ какъ посторонній узналъ ихъ тайну, имъ опасно было оставаться долѣе въ этомъ мѣстѣ. Слѣпой тоже пропалъ, укравъ у Печорина шкатулку, шашку съ серебряной оправой и дагестанскій кинжалъ.

Мы не рѣшились дѣлать выписокъ изъ этой повѣсти, потому что она рѣшительно не допускаетъ ихъ; это словно какое-то лирическое стихотвореніе, вся прелесть котораго уничтожается однимъ выпущеннымъ или измѣненнымъ не рукою самого поэта стихомъ; она вся въ формѣ; если выписывать, то должно бы ее выписать всю отъ слова до слова; пересказываніе ея содержанія дастъ о ней такое же понятіе, какъ разсказъ, хотя бы и восторженный, о красотѣ женщины, которой вы сами не видѣли. Повѣсть эта отличается какимъ-то особеннымъ колоритомъ: несмотря на прозаическую дѣйствительность ея содержанія, все въ ней таинственно, лица — какія-то фантастическія тѣни, мелькающія въ вечернемъ сумракѣ, при свѣтѣ зари или мѣсяца. Особенно очаровательна дѣвушка: это какая-то дикая, сверкающая красота, обольстительная, какъ сирена, неуловимая, какъ ундина, страшная какъ русалка, быстрая, какъ прелестная тѣнь или волна, гибкая, какъ тростникъ. Ее нельзя любить, нельзя и ненавидѣть, но ее можно только и любить, и ненавидѣть вмѣстѣ. Какъ чудно хороша она, когда, на крышѣ своей кровли, съ распущенными волосами, защитивъ глаза ладонью, пристально всматривается въ даль и то смѣется и разсуждаетъ сама съ собою, то запѣваетъ полную раздолья и отваги удалую пѣсню.

Что касается до героя романа—онъ и тутъ является тѣмъ же таинственнымъ лицомъ, какъ и въ первыхъ повѣстяхъ. Вы видите человѣка съ сильною волею, отважнаго, не блѣднѣющаго ни передъ какой опасностью, напрашивающагося на бури и тревоги, чтобы занять себя чѣмъ-нибудь и наполнить бездонную пустоту своего духа, хотя бы и дѣятельностью безъ всякой цѣли.

Наконецъ вотъ и „Княжна Мери“. Предисловіе нами прочитано, теперь начинается для насъ романъ. Эта повѣсть разнообразнѣе и богаче всѣхъ другихъ своимъ содержаніемъ, но зато далеко уступаетъ имъ въ художественности формы. Характеры ея—или очерки, или силуэты, и только развѣ одинъ—портретъ. Но что составляетъ ея недостатокъ, то же самое есть и ея достоинство, и наоборотъ. Подробное разсмотрѣніе ея объяснитъ нашу мысль.

Начинаемъ съ седьмой страницы. Печоринъ въ Пятигорскѣ, у Елисаветинскаго источника, сходится съ своимъ знакомымъ—юнкеромъ Грушницкимъ. По художественному выполненію, это лицо стоитъ Максима Максимыча; подобно ему, это типъ, представитель цѣлаго разряда людей, имя нарицательное. Грушницкій—идеальный молодой человѣкъ, который щеголяетъ своей идеальностью, какъ записные франты щеголяютъ моднымъ платьемъ, а „львы“—ослиною глупостью. Онъ носитъ солдатскую шинель изъ толстаго сукна; у него георгіевскій крестикъ. Ему очень хочется, чтобы его считали не юнкеромъ, а разжалованнымъ изъ офицеровъ: онъ находитъ это очень эффектнымъ и интереснымъ. Вообще, „производить эффектъ“—его страсть. Онъ говоритъ вычурными фразами. Словомъ, это одинъ изъ тѣхъ людей, которые особенно плѣняютъ чувствительныхъ, романическихъ и романтическихъ провинціальныхъ барышенъ, одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ, по прекрасному выраженію автора записокъ, „не трогаетъ просто прекрасное, и которые важно драпируются въ необыкновенныя чувства, возвышенныя страсти и исключительныя страданія“.— „Въ ихъ душѣ,—прибавляетъ онъ,—часто много добрыхъ свойствъ, но ни на грошъ поэзіи“. Но вотъ самая лучшая и полная характеристика такихъ людей, сдѣланная авторомъ же журнала: „подъ старость они дѣлаются либо мирными по-

[illegible], либо [illegible],—иногда тѣмъ и другимъ. Мы [illegible] признаемъ [illegible] только то, что онъ страхъ какъ любитъ сочиненія Марлинскаго, и чуть заведетъ рѣчь о предметахъ сколько-нибудь не житейскихъ, становится [illegible] фразами изъ его повѣстей. [illegible] съ Грушницкимъ. Онъ [illegible] Печорина за то, что тотъ его [illegible]. Печоринъ тоже не любитъ Грушницкаго и чувствуетъ, что когда-нибудь они столкнутся, и одному изъ нихъ не сдобровать.

[illegible] Грушницкій [illegible] „Я не имѣю чести быть съ ними знакомымъ: моя солдатская шинель, какъ печать отверженія. Участіе, которое она возбуждаетъ,—тяжело, какъ милостыня“. Въ это время прошли къ колодцу двѣ дамы, и Грушницкій сказалъ, что это княгиня Лиговская съ дочерью Мери. Онъ съ ними не знакомъ, потому что [illegible] имъ дѣло, есть ли умъ подъ нумерованной фуражкой и сердце подъ толстой шинелью!“ Сказавъ эту фразу, громко и [illegible] по-французски, онъ обратилъ на себя вниманіе княжны. Печоринъ сказалъ ему: „эта княжна Мери—прехорошенькая. У нея такія бархатныя глаза,—именно бархатныя: я тебѣ совѣтую присвоить это выраженіе, говоря о ея глазахъ: нижнія и верхнія рѣсницы такъ длинны, что лучи солнца не отражаются въ ея зрачкахъ. Я люблю эти глаза—безъ блеска: они такъ мягки, они будто бы тебя гладятъ... Впрочемъ, кажется, въ ея лицѣ только и есть хорошаго... а что, у нея зубы бѣлы? Это очень важно! жаль, что она не улыбнулась на твою пышную фразу!“—Ты говоришь о хорошенькой женщинѣ, какъ объ англійской лошади,—сказалъ Грушницкій съ негодованіемъ. [illegible].

Возвращаясь мимо того мѣста, Печоринъ, незамѣтно, былъ свидѣтелемъ слѣдующей сцены. Грушницкій былъ раненъ, или хотѣлъ казаться раненымъ, и потому хромалъ на одну ногу. Уронивъ стаканъ на песокъ, онъ напрасно усиливался поднять его. Легче птички подлетѣла къ нему княжна и, поднявъ стаканъ, подала ему его съ тѣлодвиженіемъ, исполненнымъ невыразимой прелести. Изъ этого выходитъ цѣлый рядъ смѣшныхъ сценъ, худо кончившихся для Грушницкаго. Онъ восхищается—Печоринъ надъ нимъ тѣшится. Онъ хочетъ ему показать, что въ поступкѣ княжны не видитъ для Грушницкаго никакой причины къ восторгу или даже просто къ удовольствію. Печоринъ приписываетъ это своей страсти къ противорѣчію, говоря, что присутствіе энтузіаста обдаетъ его крещенскимъ холодомъ, а частыя сношенія съ флегматикомъ могутъ сдѣлать его страстнымъ мечтателемъ. Напрасное обвиненіе. Такое чувство противорѣчія понятно во всякомъ человѣкѣ съ глубокою душою. Дѣтская, а тѣмъ болѣе фальшивая идеальность оскорбляетъ чувство до того, что пріятно увѣрить себя на ту минуту, что совсѣмъ не имѣешь чувства. Въ самомъ дѣлѣ, лучше быть совсѣмъ безъ чувства, нежели съ такимъ чувствомъ. Напротивъ, совершенное отсутствіе жизни въ человѣкѣ возбуждаетъ въ насъ [illegible] увѣриться въ собственныхъ глазахъ, что мы не похожи на него, что въ насъ есть жизнь, и [illegible] какую-то восторженность. Укажемъ еще на эту черту ложнаго самообвиненія въ характерѣ Печорина, какъ на доказательство его противорѣчія съ самимъ собою [illegible] самого себя, причины котораго мы объяснимъ ниже.

Теперь выходитъ на сцену новое лицо—медикъ Вернеръ. Въ беллетристическомъ смыслѣ это лицо превосходно, но въ художественномъ—довольно слабо. Мы больше видимъ, что хотѣлъ сдѣлать изъ него поэтъ, нежели что онъ сдѣлалъ изъ него въ самомъ дѣлѣ.

Жалѣемъ, что предѣлы статьи не позволяютъ намъ выписать разговора Печорина съ Вернеромъ: это образецъ граціозной шутливости и, вмѣстѣ, [illegible] остроумія (стр. 28—37). Вернеръ сообщаетъ ему свѣдѣнія о пріѣхавшихъ на воды, а главное—о Лиговскихъ. „Что вамъ сказала княгиня Лиговская обо мнѣ?“—спросилъ Печоринъ.—Вы очень увѣрены, что это княгиня... а не княжна?—„Совершенно убѣжденъ“.—Почему?—„Потому что княжна спрашивала о Грушницкомъ“.—У насъ большой даръ соображенія,—отвѣчалъ Вернеръ. Затѣмъ онъ сообщилъ, что княжна почитаетъ Грушницкаго разжалованнымъ въ солдаты за дуэль. „Надѣюсь, вы ее оставили въ этомъ пріятномъ заблужденіи?“—Разумѣется.—„Завязка есть!—закричалъ Печоринъ въ восторгѣ:—о развязкѣ этой комедіи мы похлопочемъ. Явно судьба заботится о томъ, чтобы мнѣ не было скучно“. Далѣе Вернеръ сообщилъ Печорину, что княгиня его знаетъ, потому что встрѣчала въ Петербургѣ, гдѣ его исторія (какая—этого не объясняется въ романѣ) надѣлала много шума. Говоря о ней, княгиня къ свѣтскимъ сплетнямъ приплетала свои, а дочка слушала со вниманіемъ: въ ея воображеніи Печоринъ (по словамъ Вернера) сдѣлался героемъ романа въ новомъ вкусѣ. Вернеръ вызывается представить его княгинѣ. Печоринъ отвѣчаетъ, что героевъ не представляютъ, и что они не иначе знакомятся, какъ спасая отъ вѣрной смерти свою любезную. Въ шуткахъ его проглядываетъ намѣреніе. Мы скоро

узнаемъ о немъ: что началось отъ нечего дѣлать, а кончилось... [illegible]

[illegible]

знакомство его съ Лиговскими, какъ онъ въ са- [illegible]

[illegible]

что Мери очень мила!..—Да, она недурна!— [illegible] Грушницкій!—Тутъ онъ сталъ ему давать [illegible]

[illegible] хоталъ (слова Печорина) и даже раза два улыб- [illegible] чивѣе прежняго; у него даже появилось серебря- [illegible] его разсматривать, и что же?.. Мелкими буквами [illegible] чтобы онъ самъ выбралъ меня въ свои повѣрен- [illegible]

На другой день, гуляя по виноградной аллеѣ [illegible]

[illegible]

Вѣра никакъ не хотѣла, чтобы Печоринъ познакомился съ ея мужемъ; но такъ какъ онъ—дальній родственникъ Лиговской и какъ потому Вѣра часто бываетъ у ней, то она и взяла съ него слово познакомиться съ княгинею.

Такъ какъ „Записки“ Печорина есть его автобіографія, то и невозможно дать полнаго понятія о немъ, не прибѣгая къ выпискамъ, а выписокъ нельзя дѣлать, не переписавши большей части повѣсти. Посему мы принуждены пропускать множество подробностей, самыхъ характеристическихъ, и слѣдить только за развитіемъ дѣйствія.

Однажды, гуляя верхомъ, въ черкесскомъ платьѣ, между Пятигорскомъ и Желѣзноводскомъ, Печоринъ спустился въ оврагъ, закрытый кустарникомъ, чтобы напоить коня. Вдругъ онъ видитъ—приближается кавалькада: впереди ѣхалъ Грушницкій съ княжной Мери. Онъ былъ довольно смѣшонъ въ своей сѣрой солдатской шинели, сверхъ которой у него надѣта была шашка и пара пистолетовъ. Причина такого вооруженія—та (говоритъ Печоринъ), что дамы на водахъ еще вѣрятъ нападенію черкесовъ.

— И вы цѣлую жизнь хотите остаться на Кавказѣ?—говорила княжна.

— Что для меня Россія?—отвѣчалъ ея кавалеръ:—страна, гдѣ тысячи людей, потому что они богаче меня, будутъ смотрѣть на меня съ презрѣніемъ, тогда какъ здѣсь.—здѣсь эта толстая шинель не помѣшала моему знакомству съ вами...

— Напротивъ...—сказала княжна, покраснѣвъ...

Въ это время они поравнялись со мной, я ударилъ плетью по лошади и выѣхалъ изъ-за куста.

— Mon Dieu, un Circassien!..—вскрикнула княжна въ ужасѣ.

Чтобы ее совершенно разувѣрить, я отвѣчалъ по-французски, слегка наклоняясь:

— Ne craignez rien, madame,— je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier.

Княжна смутилась отъ этого отвѣта. Вечеромъ того же дня Печоринъ встрѣтился съ Грушницкимъ на бульварѣ.

— Откуда?—Отъ княгини Лиговской,—сказалъ онъ очень важно.—Какъ Мери поетъ!—Знаешь ли что?—сказалъ я ему;—я пари держу, что она не знаетъ, что ты—юнкеръ; она думаетъ, что ты—разжалованный.

— Быть можетъ! Какое мнѣ дѣло!..—сказалъ онъ разсѣянно.

— Нѣтъ, я только такъ это говорю...

— А знаешь ли, что ты нынче ужасно ее разсердилъ? Она нашла, что это неслыханная дерзость; я насилу могъ ее увѣрить, что ты не могъ имѣть намѣренія ее оскорбить; она говоритъ, что у тебя наглый взглядъ, что ты вѣрно о себѣ самомъ высокаго мнѣнія.

— Она не ошибается... А ты не хочешь ли за нее вступиться?

— Мнѣ жаль, что я не имѣю еще этого права...

— Ого!—думалъ я:—у него видно есть уже надежда...

— Впрочемъ, для тебя же хуже,—продолжалъ Грушницкій.—Теперь тебѣ трудно познакомиться съ ними, а жаль: это одинъ изъ самыхъ пріятныхъ домовъ, какіе я только знаю...

Я внутренно улыбнулся.—Самый пріятный домъ для меня теперь мой,—сказалъ я, зѣвая, и всталъ, чтобы идти.

— Однако, признайся, ты раскаиваешься?

— Какой вздоръ! если я захочу, то завтра же вечеромъ буду у княгини...

— Посмотримъ.

— Даже, чтобъ тебѣ сдѣлать удовольствіе, стану волочиться за княжной.

На балѣ, въ рестораціи, Печоринъ услышалъ, какъ одна толстая дама, толкнутая княжною, бранила ее за гордость и изъявила желаніе, чтобы ее проучили, и какъ одинъ услужливый драгунскій капитанъ, кавалеръ толстой дамы, сказалъ ей, что „за этимъ дѣло не станетъ“. Печоринъ попросилъ княжну на вальсъ,—и княжна едва могла подавить на устахъ своихъ улыбку торжества. Сдѣлавши съ нею нѣсколько туровъ, онъ завелъ съ нею разговоръ въ тонѣ кающагося преступника. Хохотъ и шушуканье прервали этотъ разговоръ,—Печоринъ обернулся: въ нѣсколькихъ шагахъ отъ него стояла группа мужчинъ, и, среди нихъ, драгунскій капитанъ потиралъ отъ удовольствія руки. Вдругъ выходитъ на середину пьяная фигура съ усами и красной рожей, невѣрными шагами подходитъ къ княжнѣ и, заложивъ руки на спину, уставивъ на смущенную дѣвушку мутно-сѣрые глаза, говоритъ ей хриплымъ дискантомъ: „Пермете... ну, да что тутъ!.. просто ангажирую васъ на мазурку“... Матери княжны не было вблизи; положеніе княжны было ужасно; она готова была упасть въ обморокъ. Печоринъ подошелъ къ пьяному господину и попросилъ его удалиться, говоря, что княжна дала уже слово танцовать съ нимъ мазурку. Разумѣется, слѣдствіемъ этой исторіи было формальное знакомство Печорина съ Лиговскими. Въ продолженіе мазурки Печоринъ говорилъ съ княжною и нашелъ, что она очень мило шутила, что разговоръ ея былъ остеръ, безъ притязанія на остроту, живъ и свободенъ; ея замѣчанія иногда глубоки.

Этотъ разговоръ былъ программою той продолжительной интриги, въ которой Печоринъ игралъ роль соблазнителя отъ нечего дѣлать; княжна, какъ птичка, билась въ сѣтяхъ, разставленныхъ искусною рукою, а Грушницкій попрежнему продолжалъ свою шутовскую роль. Чѣмъ скучнѣе и несноснѣе становился онъ для княжны, тѣмъ смѣлѣе становились его надежды. Вѣра безпокоилась и страдала, замѣчая новыя отношенія Печорина къ Мери; но при малѣйшемъ укорѣ или намекѣ должна была умолкать, покоряясь его обаятельной власти, которую онъ такъ тиранически употреблялъ надъ нею. Но что же Печоринъ? неужели онъ полюбилъ княжну?—нѣтъ. Стало быть, онъ хочетъ обольстить ее?—нѣтъ. Можетъ быть жениться?—нѣтъ. Вотъ что онъ

самъ говоритъ объ этомъ: „Я часто себя спрашиваю, зачѣмъ я такъ упорно добиваюсь любви молоденькой дѣвочки, которую обольстить я совсѣмъ не хочу и на которой никогда не женюсь? Къ чему это женское кокетство? Вѣра меня любитъ больше, чѣмъ княжна Мери будетъ любить когда-нибудь; если-бъ она мнѣ казалась непобѣдимой красавицей, то, можетъ быть, я бы завлекся трудностью предпріятія... Изъ чего же я хлопочу? изъ зависти къ Грушницкому? Бѣдняжка! онъ вовсе ея не заслуживаетъ. Или это—слѣдствіе того скверпаго, но непобѣдимаго чувства, которое заставляетъ насъ уничтожать сладкія заблужденія ближняго, чтобы имѣть мелкое удовольствіе сказать ему, когда онъ въ отчаяніи будетъ спрашивать, чему онъ долженъ вѣрить: „Мой другъ, со мной было то же самое! И ты видишь, однако, я обѣдаю, ужинаю и сплю преспокойно, и, надѣюсь, сумѣю умереть безъ крика и слезъ!“

Потомъ онъ продолжаетъ,—и тутъ особенно раскрывается его характеръ:

А вѣдь есть необъятное наслажденіе въ обладаніи молодой, едва распустившейся души! Она, какъ цвѣтокъ, котораго лучшій ароматъ испаряется навстрѣчу первому лучу солнца: его надо сорвать въ ту минуту и, подышавъ имъ досыта, бросить на дорогѣ; авось кто-нибудь подниметъ! Я чувствую въ себѣ эту ненасытную жадность, поглощающую все, что встрѣчаю на своемъ пути: я смотрю на страданія и радости другихъ только въ отношеніи къ себѣ, какъ на пищу, поддерживающую мои душевныя силы. Самъ я больше неспособенъ безумствовать подъ вліяніемъ страсти: честолюбіе у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось въ другомъ видѣ, ибо честолюбіе есть не что иное, какъ жажда власти, а первое мое удовольствіе подчинять моей волѣ все, что меня окружаетъ; возбуждать къ себѣ чувство любви, преданности и страха не есть ли первый признакъ и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданій и радости, не имѣя на то никакого положительнаго права,—не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? насыщенная гордость. Если-бъ я почиталъ себя лучше, могущественнѣе всѣхъ на свѣтѣ, я былъ бы счастливъ; если-бы всѣ меня любили, я въ себѣ нашелъ бы безконечные источники любви. Зло порождаетъ зло; первое страданіе даетъ понятіе объ удовольствіи мучить другого; идея зла не можетъ войти въ голову человѣка безъ того, чтобы онъ не захотѣлъ приложить ее къ дѣйствительности; идеи—созданія органическія,—сказалъ кто-то:—ихъ рожденіе даетъ уже имъ форму, и эта форма есть дѣйствіе; тотъ, въ чьей головѣ родилось больше идей, тотъ больше другихъ дѣйствуетъ; отъ этого геній, прикованный къ чиновническому столу, долженъ умереть или сойти съ ума, точно такъ же, какъ человѣкъ съ могучимъ тѣлосложеніемъ, при сидячей жизни и скромномъ поведеніи, умираетъ отъ апоплексическаго удара.

Такъ вотъ причины, за которыя бѣдная Мери такъ дорого должна поплатиться!.. Какой страшный человѣкъ этотъ Печоринъ! Потому что его безпокойный духъ требуетъ движенія, дѣятельность ищетъ пищи, сердце жаждетъ интересовъ жизни,—вотъ почему должна страдать бѣдная дѣвушка! „Эгоистъ, злодѣй, извергъ, безнравственный человѣкъ!“...—хоромъ закричатъ, можетъ быть, строгіе моралисты. Ваша правда, господа; но вы-то изъ чего хлопочете? за что сердитесь? Право, намъ кажется, вы пришли не въ свое мѣсто, сѣли за столъ, за которымъ вамъ не поставлено прибора... Не подходите слишкомъ близко къ этому человѣку, не нападайте на него съ такою запальчивою храбростью: онъ на васъ взглянетъ, улыбнется,—и вы будете осуждены, и на смущенныхъ лицахъ вашихъ всѣ прочтутъ судъ вашъ. Вы предаете его анаѳемѣ не за пороки,—въ васъ ихъ больше, и въ васъ они чернѣе и позорнѣе,—но за ту смѣлую свободу, за ту желчную откровенность, съ которою онъ говоритъ о нихъ. Вы позволяете человѣку дѣлать все, что ему угодно, быть всѣмъ, чѣмъ онъ хочетъ; вы охотно прощаете ему и безуміе, и низость, и развратъ; но, какъ пошлину за право торговли, требуете отъ него моральныхъ сентенцій о томъ, какъ долженъ человѣкъ думать и дѣйствовать, и какъ онъ въ самомъ-то дѣлѣ и не думаетъ, и не дѣйствуетъ... И за то ваше инквизиторское ауто-да-фе готово для всякаго, кто имѣетъ благородную привычку смотрѣть дѣйствительности прямо въ глаза, не опуская своихъ глазъ, называть вещи настоящими ихъ именами и показывать другимъ себя не въ бальномъ костюмѣ, не въ мундирѣ, а въ халатѣ, въ своей комнатѣ, въ уединенной бесѣдѣ съ самимъ собою, въ домашнемъ расчетѣ съ своею совѣстью... И вы правы: покажитесь передъ людьми хоть разъ въ своемъ позорномъ неглиже, въ своихъ засаленныхъ ночныхъ колпакахъ, въ своихъ оборванныхъ халатахъ, люди съ отвращеніемъ отвернутся отъ васъ, и общество извергнетъ васъ изъ себя. Но этому человѣку нечего бояться: въ немъ есть тайное сознаніе, что онъ не то, чѣмъ самому себѣ кажется, и что онъ есть только въ настоящую минуту. Да, въ этомъ человѣкѣ есть сила духа и могущество воли, которыхъ въ васъ нѣтъ; въ самыхъ порокахъ его проблескиваетъ что-то великое, какъ молнія въ черныхъ тучахъ, и онъ прекрасенъ, полонъ поэзіи даже и въ тѣ минуты, когда человѣческое чувство возстаетъ на него... Ему—другое назначеніе, другой путь, чѣмъ вамъ. Его страсти—бури, очищающія сферу духа; его заблужденія, какъ ни страшны они,—острыя болѣзни въ молодомъ тѣлѣ, укрѣпляющія его на долгую и здоровую жизнь. Это лихорадки и горячки, а не подагра, не ревматизмъ и геморрой, которыми вы, бѣдные, такъ безплодно страдаете... Пусть онъ клевещетъ на вѣчные законы разума, поставляя высшее счастье въ насыщенной гордости; пусть онъ клевещетъ на человѣческую при-

роду, видя въ ней одинъ эгоизмъ; пусть клевещетъ на самого себя, принимая моменты своего духа за его полное развитіе и смѣшивая юность съ возмужалостью, — пусть!.. Настанетъ торжественная минута — и противорѣчіе разрѣшится, борьба кончится, и разрозненные звуки души сольются въ одинъ гармоническій аккордъ!.. Даже и теперь онъ проговаривается и противорѣчитъ себѣ, уничтожая одною страницею всѣ предыдущія: такъ глубока его натура, такъ врождена ему разумность, такъ силенъ у него инстинктъ истины! Послушайте, что̀ говоритъ онъ тотчасъ послѣ того мѣста, которое, вѣроятно, такъ возмущаетъ моралистовъ:

Страсти не что иное, какъ идеи при первомъ своемъ развитіи: онѣ — принадлежность юности сердца, и глупецъ тотъ, кто думаетъ ими цѣлую жизнь любоваться: многія спокойныя рѣки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачетъ и не пѣнится до самаго моря. *Но это спокойствіе часто признакъ великой, хотя скрытой силы; полнота и глубина чувствъ и мыслей не допускаютъ бѣшеныхъ порывовъ:* душа, страдая и наслаждаясь, даетъ во всемъ себѣ строгій отчетъ и убѣждается въ томъ, что такъ должно; она знаетъ, что безъ грозъ постоянный зной солнца ее изсушитъ; она проникается своей собственной жизнью, лелѣетъ и наказываетъ себя, какъ любимаго ребенка. *Только въ этомъ высшемъ состояніи самопознанія человѣкъ можетъ оцѣнить правосудіе Божіе.*

Но пока (прибавимъ мы отъ себя), пока человѣкъ не дошелъ до этого высшаго состоянія самопознанія, — если ему назначено дойти до него, — онъ долженъ страдать отъ другихъ и заставлять страдать другихъ, вставать и падать, падать и возставать, отъ заблужденія переходить къ заблужденію и отъ истины къ истинѣ. Всѣ эти отступленія суть необходимые маневры въ сферѣ сознанія: чтобы дойти до мѣста, часто надо дать большой крюкъ, совершить длинный обходъ, ворочаться съ дороги назадъ. Царство истины есть обѣтованная земля, и путь къ ней — аравійская пустыня. Но, — скажете вы, — а что же другіе должны гибнуть отъ такихъ страстей и ошибокъ? А развѣ мы сами не гибнемъ иногда какъ отъ собственныхъ, такъ и отъ чужихъ? Кто вынесъ изъ горнила испытаній чистъ и свѣтелъ, какъ золото, для того — благородный металлъ; кто сгорѣлъ или не очистился, натура того — дерево или желѣзо. И если многія благородныя натуры погибаютъ жертвами случайности, разрѣшеніе на этотъ вопросъ дѣло религіи. Для насъ ясно и положительно одно: безъ бурь нѣтъ плодородія, и природа изнываетъ; безъ страстей и противорѣчій нѣтъ жизни, нѣтъ поэзіи. Лишь бы только въ этихъ страстяхъ и противорѣчіяхъ была разумность и человѣчность, и ихъ результаты вели бы человѣка къ его цѣли, — а судъ принадлежитъ не намъ: для каждаго человѣка судъ — въ его дѣлахъ и ихъ слѣдствіяхъ! Мы должны требовать отъ искусства, чтобы оно показывало намъ дѣйствительность, какъ она есть, ибо, какова бы она ни была, эта дѣйствительность, она больше скажетъ намъ, больше научитъ насъ, чѣмъ всѣ выдумки и поученія моралистовъ...

Но, — скажутъ, можетъ быть, резонеры: — зачѣмъ рисовать картины возмутительныхъ страстей, вмѣсто того, чтобы плѣнять воображеніе изображеніемъ кроткихъ чувствованій природы и любви, и трогать сердце и поучать умъ? — Старая пѣсня, господа, такъ же старая, какъ и „Выйду-ль я на рѣченьку, посмотрю на быструю“!.. Литература восемнадцатаго вѣка была по преимуществу моральною и разсуждающею; въ ней не было другихъ повѣстей, какъ contes moraux и contes philosophiques; однако-жь эти нравственныя и философскія книги никого не исправили, и вѣкъ все-таки былъ по преимуществу безнравственнымъ и развратнымъ. И это противорѣчіе очень понятно. Законы нравственности — въ натурѣ человѣка, въ его чувствѣ, и потому они не противорѣчатъ его дѣламъ; а кто чувствуетъ и поступаетъ сообразно съ своимъ чувствомъ, тотъ мало говоритъ. Разумъ не сочиняетъ, не выдумываетъ законовъ нравственности, но только сознаетъ ихъ, принимая ихъ отъ чувства, какъ данныя, какъ факты. И потому чувство и разумъ суть не противорѣчащіе, не враждебные другъ другу, но родственные, или, лучше сказать, тождественные элементы духа человѣческаго. Но когда человѣку или отказано природою въ нравственномъ чувствѣ, или оно испорчено дурнымъ воспитаніемъ, безпорядочною жизнью, — тогда его разсудокъ изобрѣтаетъ свои законы нравственности. Говоримъ: разсудокъ, а не разумъ, ибо разумъ есть сознавшее себя чувство, которое даетъ ему въ себѣ предметъ и содержаніе для мышленія; а разсудокъ, лишенный дѣйствительнаго содержанія, по необходимости прибѣгаетъ къ произвольнымъ построеніямъ. Вотъ происхожденіе морали, и вотъ причина противорѣчія между словами и поступками записныхъ моралистовъ. Для нихъ дѣйствительность ничего не значитъ: они не обращаютъ никакого вниманія на то, что̀ есть, и не предчувствуютъ его необходимости; они хлопочутъ только о томъ, что̀ и какъ должно быть. Это ложное философское начало породило и ложное искусство еще задолго до XVIII вѣка, искусство, которое изображало какую-то небывалую дѣйствительность, создавало какихъ-то небывалыхъ людей. Въ самомъ дѣлѣ, неужели мѣсто дѣйствія корнелевскихъ и расиновскихъ трагедій — земля, а не воздухъ, или дѣйствующія лица — люди, а не маріонетки? Принадлежатъ ли эти цари, герои, наперсники и вѣстники какому-нибудь вѣку, какой-нибудь странѣ? говорилъ ли кто-нибудь отъ созданія міра языкомъ, похожимъ на ихъ языкъ?..

Восемнадцатый вѣкъ довелъ это разсудочное искусство до послѣднихъ предѣловъ нелѣпости: онъ только о томъ и хлопоталъ, чтобы искусство шло навыворотъ дѣйствительности, и сдѣлалъ изъ него мечту, которая и въ нѣкоторыхъ добрыхъ старичкахъ нашего времени еще находитъ своихъ магическихъ витязей. Тогда думали быть поэтами, воспѣвая Хлой, Филлидъ, Дорисъ въ фижмахъ и мушкахъ, и Меналковъ, Дамоновъ, Титировъ, Миконовъ, Мартилисовъ и Мелибеевъ въ шитыхъ кафтанахъ; восхваляли мирную жизнь подъ соломенною кровлею, у свѣтлаго ручейка Ладона, съ милою и другою, невинною пастушкою, въ то время, какъ сами жили въ раззолоченныхъ палатахъ, гуляли въ стриженыхъ аллеяхъ, вмѣсто одной пастушки имѣли по тысячѣ овечекъ и для доставленія себѣ оныхъ благъ готовы были на всяческая...

Нашъ вѣкъ гнушается этимъ лицемѣріемъ. Онъ громко говоритъ о своихъ грѣхахъ, но не гордится ими; обнажаетъ свои кровавыя раны, а не прячетъ ихъ подъ нищенскими лохмотьями притворства. Онъ понялъ, что сознаніе своей грѣховности есть первый шагъ къ спасенію. Онъ знаетъ, что дѣйствительное страданіе лучше мнимой радости... Для него польза и нравственность только въ одной истинѣ, а истина—въ сущемъ, т. е. въ томъ, что̀ есть. Потому и искусство нашего вѣка есть произведеніе разумной дѣйствительности. Задача нашего искусства—не представлять событія въ повѣсти, романѣ или драмѣ, сообразно съ предположенною заранѣе цѣлью, но развить ихъ сообразно съ законами разумной необходимости. И въ такомъ случаѣ, каково бы ни было содержаніе поэтическаго произведенія, его впечатлѣніе на душу читателя будетъ благодатно, и, слѣдовательно, нравственная цѣль достигнется сама собою. Намъ скажутъ, что безпрестанно представляютъ не наказаннымъ и торжествующимъ порокъ: мы противъ этого и не споримъ. Но и въ дѣйствительности порокъ торжествуетъ только внѣшнимъ образомъ: онъ въ самомъ себѣ носитъ свое наказаніе и гордою улыбкою только прикрываетъ внутреннее терзаніе. Такъ точно и новѣйшее искусство: оно показываетъ, что судъ человѣка—въ дѣлахъ его; оно, какъ необходимость, допускаетъ въ себя диссонансы, противорѣчія въ гармоніи царственнаго духа, но для того, чтобы показать, какъ изъ диссонанса снова возникаетъ гармонія,—через то ли, что разстроенная струна снова настраивается, или разрывается вслѣдствіе своего своевольнаго разлада. Это вѣчный законъ жизни, а слѣдовательно и искусства. Вотъ другое дѣло, если поэтъ захочетъ, въ своемъ произведеніи, доказать, что результаты добра и зла одинаковы для людей,—оно будетъ безнравственно, но тогда уже оно и не будетъ произведеніемъ искусства,—и, какъ крайности сходятся, то оно, вмѣстѣ съ моральными произведеніями, составитъ одинъ общій разрядъ не поэтическихъ произведеній, писанныхъ съ опредѣленною цѣлью. Далѣе мы изъ самаго разбираемаго нами сочиненія докажемъ, что оно не принадлежитъ ни къ тѣмъ, ни къ другимъ и въ основаніи своемъ глубоко-нравственно. Но пора намъ обратиться къ нему.

На отлогости Машука, въ верстѣ отъ Пятигорска, есть провалъ. Въ одинъ день тамъ назначено было гулянье и родъ бала подъ открытымъ небомъ. Печоринъ спросилъ Грушницкаго, произведеннаго въ офицеры, идетъ ли онъ къ провалу, и тотъ отвѣчалъ, что ни за что въ свѣтѣ не явится передъ княжною, прежде нежели будетъ готовъ его мундиръ, и просилъ его не предувѣдомлять ея о его производствѣ.

— Скажи мнѣ, однако, какъ твои дѣла съ нею?..

Онъ смутился и задумался: ему хотѣлось похвастаться, солгать,—и было совѣстно, а вмѣстѣ съ этимъ было стыдно признаться въ истинѣ.

— Какъ ты думаешь, любитъ ли она тебя?..

— Любитъ ли? Помилуй, Печоринъ, какія у тебя понятія? какъ можно такъ скоро? Да если даже она и любитъ, то порядочная женщина этого не скажетъ.

— Хорошо! и, вѣрно, по-твоему, порядочный человѣкъ долженъ тоже молчать о своей страсти?..

— Эхъ, братецъ! На все есть манера; многое не говорится,—отгадывается.

— Это правда... Только любовь, которую мы читаемъ въ глазахъ, ни къ чему женщину не обязываетъ, тогда какъ слова... Берегись, Грушницкій, она тебя надуваетъ...

— Она... — отвѣчалъ онъ, поднявъ глаза къ небу и самодовольно улыбнувшись:—мнѣ жаль тебя, Печоринъ!

Многочисленное общество отправилось вечеромъ къ провалу. Взбираясь на гору, Печоринъ подалъ руку княжнѣ, и она не покидала ея въ продолженіе всей прогулки. Разговоръ ихъ начался злословіемъ. Желчь Печорина взволновалась—и, начавши шутя, онъ кончилъ искреннею злостью. Сперва это забавляло княжну, а потомъ испугало. Она сказала ему, что лучше желала бы попасться подъ ножъ убійцы, чѣмъ ему на язычокъ. Онъ на минуту задумался, а потомъ, принявъ на себя глубоко-трогательный видъ, началъ жаловаться на свою участь, которая, по его словамъ, „такъ жалка съ самаго его дѣтства:

«Всѣ читали въ моемъ лицѣ признаки дурныхъ свойствъ, которыхъ не было, но ихъ предполагали—и они родились. Я былъ скроменъ—меня обвиняли въ лукавствѣ: я сталъ скрытенъ. Я глубоко чувствовалъ добро и зло—никто меня не ласкалъ, всѣ оскорбляли: я сталъ злопамятенъ; я былъ угрюмъ—другія дѣти были веселы и болтливы; я чувствовалъ себя выше ихъ—меня ставили ниже: я сдѣлался завистливъ. Я былъ готовъ любить весь міръ—меня никто не понялъ: и я выучился ненавидѣть. Моя безцвѣтная молодость протекла въ борьбѣ съ собою и свѣтомъ: лучшія мои чувства, боясь насмѣшки, я хоронилъ въ глубинѣ сердца: они тамъ и умерли. Я говорилъ правду—мнѣ не

вѣрили: я началъ обманывать; узнавъ хорошо свѣтъ и пружины общества, я сталъ искренъ въ наукѣ жизни и видѣлъ, какъ другіе безъ искусства счастливы, пользуясь даромъ тѣми выгодами, которыхъ я такъ неутомимо добивался. И тогда въ груди моей зародилось отчаяніе, — не то отчаяніе, которое лѣчатъ дуломъ пистолета, — но холодное, безсильное отчаяніе, прикрытое любезностью и добродушною улыбкой,—я сдѣлался нравственнымъ калѣкой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, — я ее отрѣзалъ и бросилъ, тогда какъ другая шевелилась и жила къ услугамъ каждаго, и этого никто не замѣтилъ, потому что никто не зналъ о существованіи погибшей ея половины; но вы теперь во мнѣ разбудили воспоминаніе о ней, и я вамъ прочелъ ея эпитафію. Многимъ всѣ вообще эпитафіи кажутся смѣшными; но мнѣ нѣтъ, особенно когда вспомню, что́ подъ ними покоится. Впрочемъ, я не прошу васъ раздѣлять мое мнѣніе: если моя выходка вамъ кажется смѣшна—пожалуйста, смѣйтесь.—предупреждаю васъ, что это меня не огорчитъ нимало».

Отъ души ли говорилъ это Печоринъ или притворялся? — Трудно рѣшить опредѣлительно: кажется, что тутъ было и то, и другое. Люди, которые вѣчно находятся въ борьбѣ съ внѣшнимъ міромъ и съ самими собою, всегда недовольны, всегда огорчены и желчны. Огорченіе есть постоянная форма ихъ бытія, и что́ бы ни попалось имъ на глаза, все служитъ имъ содержаніемъ для этой формы. Мало того, что они хорошо помнятъ свои истинныя страданія,—они еще неистощимы въ выдумываніи небылыхъ. Вздумайте ихъ утѣшать—они разсердятся; покажите имъ причины ихъ горестей въ настоящемъ ихъ свѣтѣ—они оскорбятся. Помогите имъ бранить самихъ себя, взведите на нихъ небывалыя обиды жизни, отыщите небывалые недостатки и пороки въ ихъ характерѣ—вы польстите имъ и выиграете ихъ расположеніе. Если вы попадете на человѣка недостаточно глубокаго и сильнаго,—будьте осторожны: вы можете или оскорбить его самолюбіе такъ, что возбудите къ себѣ его ненависть, или убить въ немъ всякую увѣренность въ себя и возродить отчаяніе,—и тогда вамъ предстоитъ горькая и мучительно-скучная роль утѣшителя и повѣреннаго однѣхъ и тѣхъ же жалобъ. Если же это человѣкъ глубокій и сильный,—не бойтесь слишкомъ далеко зайти въ нападкахъ на него и на жизнь: у него есть лазеечка изъ этой западни: „я дуренъ, но вѣдь и всѣ таковы". А вы знаете, что, по пословицѣ, при людяхъ и смерть не страшна,—и какъ бы вы ни представлялись себѣ дурны, но если и лучшій изъ людей не лучше васъ,—ваше самолюбіе спасено. И вотъ почему такіе люди такъ неистощимы въ самообвиненіи; оно обращается имъ въ привычку. Обманывая другихъ, они прежде всего обманываютъ себя. Истинная или ложная причина ихъ жалобъ,—имъ все равно, и желчная горесть ихъ равно искренна и непритворна. Мало того: начиная лгать съ сознаніемъ или начиная шутить, они продолжаютъ и оканчиваютъ искренно. Они сами не знаютъ, когда лгутъ и когда говорятъ правду, когда слова ихъ—вопль души или когда они—фразы. Это дѣлается у нихъ вмѣстѣ и болѣзнью души, и привычкою, и кокетничаньемъ. Во всей выходкѣ Печорина вы замѣчаете, что у него страждетъ самолюбіе. Отчего родилось у него отчаяніе?—Видите ли: онъ узналъ хорошо свѣтъ и пружины общества, сталъ искусенъ въ наукѣ жизни и видѣлъ, какъ другіе безъ искусства счастливы, пользуясь даромъ тѣми выгодами, которыхъ онъ такъ неутомимо добивался. Какое мелкое самолюбіе!—восклицаете вы. Но не торопитесь вашимъ приговоромъ: онъ клевещетъ на себя; повѣрьте мнѣ, онъ и даромъ бы не взялъ того счастья, которому завидовалъ у этихъ *другихъ* и котораго добивался. Но княжнѣ отъ этого было не легче: она все приняла за наличную монету. Печоринъ не ошибся, сказавъ, что въ немъ два человѣка: въ то время, какъ одинъ такъ горько жаловался ни на что́, другой наблюдалъ и за нимъ, и за княжною, и вотъ что́ замѣтилъ за послѣднею:

Въ эту минуту я встрѣтилъ ея глаза: въ нихъ бѣгали слезы; рука ея, опираясь на мою, дрожала, щеки пылали; ей было жаль меня!—Состраданіе, чувство, которому покоряются такъ легко всѣ женщины, впустило свои когти въ ея неопытное сердце. Во все время прогулки она была разсѣяна, ни съ кѣмъ не кокетничала,—а это великій признакъ!..

Бѣдная Мери! Какъ систематически, съ какою разсчитанною точностью ведетъ ее злой духъ по пути погибели! Подошедши къ провалу, всѣ дамы оставили своихъ кавалеровъ, но она не оставляла руку Печорина; остроты тамошнихъ денди не смѣшили ея; крутизна обрыва, у котораго она стояла, не пугала ея, тогда какъ другія барышни пищали и закрывали глаза. На возвратномъ пути она была разсѣяна, грустна. „Любили ли вы?"—спросилъ ее Печоринъ; она пристально на него посмотрѣла, покачала головой и снова задумалась... Казалось, ей что-то хотѣлось сказать, но она не знала, съ чего начать; грудь ея волновалась. „Не правда ли, я была сегодня очень любезна?"—сказала она, при разставаньи, съ принужденною улыбкою. Печоринъ, вмѣсто нея, отвѣтилъ самому себѣ: „Она недовольна собой, она себя обвиняетъ въ холодности... О, это—первое, главное торжество! Завтра она захочетъ вознаградить меня. Я все это ужъ знаю наизусть,—вотъ что скучно!"—Бѣдная Мери...

Между тѣмъ, Вѣра мучилась ревностью и мучила ею Печорина. Она взяла съ него слово уѣхать въ Кисловодскъ и нанять себѣ квартиру возлѣ того дома, верхъ котораго она займетъ съ мужемъ, а низъ—княгиня Лиговская, которая

сбирается туда еще черезъ недѣлю. Вечеръ того же дня Печоринъ провелъ у Лиговскихъ и веселился, замѣчая успѣхи чувства въ княжнѣ. Вѣра все это видѣла и страдала. Чтобы утѣшить ее, онъ разсказалъ вслухъ исторію своей любви съ нею,—разумѣется, прикрывъ все вымышленными именами. „Я,—говоритъ онъ,—такъ живо изобразилъ мою нѣжность, мои безпокойства, восторги; я въ такомъ выгодномъ свѣтѣ выставилъ ея поступки, характеръ, что она поневолѣ должна была простить мнѣ мое кокетство съ княжною“.

На другой день—балъ въ ресторацiи. За полчаса до бала къ Печорину явился Грушницкій въ полномъ сіяніи армейскаго мундира.—Ты, говорятъ, эти дни ужасно волочишся за моею княжною?—сказалъ онъ довольно небрежно и не глядя на Печорина. „Гдѣ намъ, дуракамъ, чай пить!“—отвѣчалъ тотъ. Затѣмъ Грушницкій попросилъ у него духовъ; несмотря на замѣчаніе Печорина, что отъ него и такъ несетъ резедовою помадой, налилъ полсклянки за галстукъ, въ носовой платокъ и на рукава и заключилъ опасеніемъ, что ему придется начинать съ княжною мазурку, тогда какъ онъ не знаетъ почти ни одной фигуры. На вопросъ Печорина: „А ты звалъ ее на мазурку?“ онъ отвѣчалъ, что нѣтъ, и поспѣшилъ дожидаться ея у подъѣзда. Разумѣется, на балу бѣдный Грушницкій разыгралъ, благодаря Печорину, очень смѣшную роль. Княжна отъ него разсѣянно его слушала и отвѣчала насмѣшками на его трагикомическія выходки. „Нѣтъ,—говорилъ онъ,—лучше бы мнѣ вѣкъ остаться въ этой презрѣнной солдатской шинели, которой, можетъ быть, я былъ обязанъ вашимъ вниманіемъ...“—Въ самомъ дѣлѣ, вамъ шинель гораздо болѣе къ лицу,—отвѣчала княжна и, замѣтивъ подошедшаго къ нимъ Печорина, обратилась къ нему съ вопросомъ о его мнѣніи объ этомъ предметѣ. „Я съ вами не согласенъ“—отвѣчалъ Печоринъ:—въ мундирѣ онъ еще моложавѣе“. Этотъ злой намекъ на лѣта мальчика, который хотѣлъ бы, чтобы на его лицѣ читали слѣды сильныхъ страстей, взбѣсилъ Грушницкаго; онъ топнулъ ногою и отошелъ. Все остальное время онъ преслѣдовалъ княжну: танцовалъ или съ нею, или vis-à-vis, вздыхалъ и надоѣдалъ ей мольбами и упреками. Послѣ третьей кадрили она ужъ его ненавидѣла.

— Я этого не ожидалъ отъ тебя,—сказалъ онъ, подойдя ко мнѣ и взявъ меня за руку.
— Чего?
— Ты съ нею танцуешь мазурку?—спросилъ онъ торжественнымъ голосомъ.—Она мнѣ призналась...
— Ну, такъ что-жъ? а развѣ это секретъ?
— Разумѣется... Я долженъ былъ этого ожидать отъ дѣвчонки... отъ кокетки... Ужъ я отомщу!
— Пеняй на свою шинель или на свои эполеты, а зачѣмъ же обвинять ее? Чѣмъ она виновата, что ты ей больше не нравишься?..
— Зачѣмъ же подавать надежды?
— Зачѣмъ же ты надѣялся?

Печоринъ достигъ своей цѣли: Грушницкій отошелъ отъ него съ чѣмъ-то вродѣ угрозы. Это его радовало и забавляло; но что же за радость бѣсить добраго, пустого мальчика, и для этого играть обдуманную роль, дѣйствовать по обдуманному плану? Что это: слѣдствіе праздности ума или мелкости души? Вотъ что думалъ объ этомъ онъ самъ, сбираясь на балъ:

Я шелъ медленно; мнѣ было грустно... «Неужели,—думалъ я,—мое единственное назначеніе—разрушать чужія надежды? Съ тѣхъ поръ, какъ я живу и дѣйствую, судьба какъ-то всегда приводила меня къ развязкѣ чужихъ драмъ, какъ будто безъ меня никто не могъ бы ни умереть, ни придти въ отчаяніе! Я былъ необходимое лицо пятаго акта; невольно я разыгрывалъ роль палача или предателя. Какую цѣль имѣла на это судьба?.. Ужъ не назначенъ ли я ею въ сочинители мѣщанскихъ трагедій и семейныхъ романовъ или въ сотрудники поставщику повѣстей, напримѣръ, для «Библіотеки для Чтенія»?.. Почему знать?.. Мало ли людей, начиная жизнь, думаютъ кончить ее, какъ Александръ Великій или лордъ Байронъ, а между тѣмъ цѣлый вѣкъ остаются титулярными совѣтниками».

Мы нарочно выписали это мѣсто, какъ одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ двойственности Печорина. Въ самомъ дѣлѣ, въ немъ два человѣка: первый дѣйствуетъ, второй смотритъ на дѣйствія перваго и разсуждаетъ о нихъ, или, лучше сказать, осуждаетъ ихъ, потому что они дѣйствительно достойны осужденія. Причины этого раздвоенія, этой ссоры съ самимъ собою, очень глубоки, и въ нихъ же заключается противорѣчіе между глубокостью натуры и жалкостью дѣйствій одного и того же человѣка. Ниже мы коснемся этихъ причинъ, а пока замѣтимъ только, что Печоринъ, ошибочно дѣйствуя, еще ошибочнѣе судитъ себя. Онъ смотритъ на себя, какъ на человѣка вполнѣ развившагося и опредѣлившагося: удивительно ли, что и его взглядъ на человѣка вообще мраченъ, желченъ и ложенъ?.. Онъ какъ будто не знаетъ, что есть эпоха въ жизни человѣка, когда ему досадно, зачѣмъ дуракъ—глупъ, подлецъ—низокъ, зачѣмъ толпа пошла, зачѣмъ на сотню пустыхъ людей едва встрѣтишь одного порядочнаго человѣка... Онъ какъ будто не знаетъ, что есть такія пылкія и сильныя души, которыя, въ эту эпоху семейной жизни, находятъ неизъяснимое наслажденіе въ сознаніи своего превосходства, мстятъ посредственности за ея ничтожность, вмѣшиваются въ ея расчеты и дѣла, чтобы мѣшать ей, разрушая ихъ... Но еще болѣе, онъ какъ будто бы не знаетъ, что для нихъ приходитъ другая эпоха жизни—результатъ первой, когда они или равнодушно на все смо-

рятъ, не сочувствуя добру, не оскорбляясь зломъ, или увѣряются, что въ жизни и зло необходимо, какъ и добро, что въ арміи общества человѣческаго рядовыхъ всего должно быть больше, чѣмъ офицеровъ, что глупость должна быть глупа, потому что она—глупость, а подлость подла, потому что она—подлость, и они оставляютъ ихъ идти своею дорогою, если не видятъ отъ нихъ зла или не видятъ возможности помѣшать ему, и повторяютъ про себя, то съ радостною, то съ грустною улыбкою: „и все то благо, все добро!“ Увы, какъ дорого достается иногда сознаніе самыхъ простыхъ истинъ!.. Печоринъ еще не знаетъ этого, и именно потому, что думаетъ, что все знаетъ.

Насмѣхаясь надъ Грушницкимъ, онъ позабавился и надъ княжною, хотя совсѣмъ другимъ образомъ.

Я два раза пожалъ ея руку... во второй разъ она ее выдернула, не говоря ни слова.

— Я дурно буду спать эту ночь,—сказала она мнѣ, когда мазурка кончилась.

— Этому виноватъ Грушницкій.

— О, нѣтъ!—И лицо ея стало такъ задумчиво, такъ грустно, что я далъ себѣ слово въ этотъ вечеръ непремѣнно поцѣловать ея руку.

Стали разъѣзжаться. Сажая княжну въ карету, я быстро прижалъ ея маленькую ручку къ губамъ своимъ. Было темно, и никто не могъ этого видѣть.

Я возвратился въ залу очень довольный собою.

Съ этого времени исторія круто поворотилась и изъ комической начала переходить въ трагическую. Доселѣ Печоринъ сѣялъ—теперь настаетъ время пожинать ему плоды посѣяннаго. Мы думаемъ, что въ этомъ и должна заключаться и таинная нравственность поэтическаго произведенія, а не въ пошлыхъ сентенціяхъ.

Грушницкій, наконецъ, понялъ, что онъ одураченъ, но вмѣсто того, чтобы въ самомъ себѣ увидѣть причину своего позора, онъ увидѣлъ ее въ Печоринѣ. Къ нему присталъ драгунскій капитанъ и всѣ другіе, которыхъ оскорбляло превосходство Печорина,—и противъ Печорина начала составляться враждебная партія. Печоринъ не испугался, а обрадовался этому, увидѣвъ новую пищу для своей праздной дѣятельности... „Очень радъ; я люблю враговъ, хотя не по-христіански. Они меня забавляютъ, волнуютъ мнѣ кровь. Быть всегда на стражѣ, ловить каждый взглядъ, значеніе каждаго слова, угадывать намѣренія, притворяться обманутымъ и вдругъ однимъ толчкомъ опрокинуть все огромное и многотрудное зданіе ихъ хитростей и замысловъ—вотъ что я называю жизнью!“—Опять безнравственно!—воскликнете вы,—и мы согласимся съ вами; но сила всегда останется силою и всегда будетъ полна поэзіи, всегда будетъ восхищать и удивлять васъ, хотя бы она дѣйствовала и деревяннымъ мечемъ, вмѣсто булатнаго... Есть люди, въ рукахъ которыхъ и простая палка опаснѣе, чѣмъ у иныхъ шпага. Печоринъ изъ такихъ людей...

На другой день Вѣра уѣхала съ мужемъ въ Кисловодскъ. Печоринъ винитъ ее самое въ причинѣ ея жалобъ на него: она отказываетъ ему въ свиданіи наединѣ. „Авось,—говоритъ онъ,—ревность сдѣлаетъ то, чего не могли мои просьбы“. Вечеромъ онъ заходилъ къ Лиговскимъ и не видалъ княжны—она больна. Возвратясь домой, онъ замѣтилъ, что ему чего-то недостаетъ. „Я не видалъ ея! Она больна! Ужъ не влюбился ли я въ самомъ дѣлѣ?.. Какой вздоръ!“—Видите ли: какъ увлекательна эта игра въ увлеченіе, какъ легко, увлекая другихъ, увлечься и самому!.. Какъ ни старается Печоринъ выставить себя холоднымъ обольстителемъ безъ всякой цѣли, но отъ нечего дѣлать,—однако для насъ его холодность очень подозрительна. Конечно, это еще не любовь, но вѣдь трудно разбирать и различать свои ощущенія: собственное сердце всегда есть самый неизвѣстный, самый темный лабиринтъ... На другой день онъ засталъ ее одну. Она была блѣдна и задумчива. „Вы на меня сердитесь?“ Она заплакала и закрыла лицо руками. „Что съ вами?“—Вы меня не уважаете!..—отвѣчала она. Онъ ей сказалъ что-то вродѣ извиненія и тщеславной загадки насчетъ своего характера—и вышелъ; но, уходя, слышалъ, какъ она плакала. Бѣдная дѣвушка! стрѣла такъ глубоко вошла въ ея сердце, что дѣло не можетъ кончиться хорошо!.. Въ тотъ же день Печоринъ узналъ отъ Вернера, что ходятъ слухи, будто онъ женится на княжнѣ...

Наконецъ дѣйствіе переносится въ Кисловодскъ. Однажды многочисленная кавалькада отправилась смотрѣть Кольцо—скалу, образующую ворота, верстахъ въ трехъ отъ Кисловодска. Когда, на возвратномъ пути, переѣзжали черезъ Подкумокъ, у княжны закружилась голова, оттого что она смотрѣла въ воду. — Мнѣ дурно! — проговорила она слабымъ голосомъ. Печоринъ обвилъ рукою ея гибкій станъ, щека ея почти касалась его щеки, отъ нея вѣяло пламенемъ... „Что вы со мной дѣлаете? Боже мой!..“—говорила она; но онъ не обращалъ вниманія на ея слова,—и губы его коснулись ея щеки... Выѣхавъ на берегъ, всѣ пустились рысью; княжна пріостановила свою лошадь, и они опять поѣхали позади всѣхъ. Послѣ долгаго молчанія, умышленнаго со стороны Печорина, она, наконецъ, сказала голосомъ, въ которомъ были слезы:

— Или вы меня презираете, или очень любите! Можетъ быть, вы хотите посмѣяться надо мной, возмутить мою душу и потомъ оставить... Это было бы такъ подло, такъ низко, что одно предположеніе... О, нѣтъ! не правда ли,—прибавила она голосомъ нѣжной довѣренности,—не правда ли, во мнѣ нѣтъ ничего такого, что бы исключало уваженіе? Вашъ дерзкій поступокъ... я должна вамъ его

простить, потому что позволила... Отвѣчайте, говорите же: я хочу слышать вашъ голосъ!

Въ послѣднихъ словахъ было такое женское нетерпѣніе, что я невольно улыбнулся: къ счастью, начинало смеркаться... Я ничего не отвѣчалъ.

— Вы молчите? — продолжала она: — вы, можетъ быть, хотите, чтобъ я первая сказала вамъ, что я васъ люблю?..

Я молчалъ.

— Хотите ли этого? — продолжала она, быстро обратясь ко мнѣ... Въ рѣшительности ея взора и голоса было что-то страшное...

— Зачѣмъ? — отвѣчалъ я, пожавъ плечами.

Она ударила хлыстомъ свою лошадь и пустилась во весь духъ по узкой, опасной дорогѣ; это произошло такъ скоро, что я едва могъ ее догнать, и то, когда ужъ она присоединилась къ остальному обществу. До самаго дома она говорила и смѣялась поминутно. Въ ея движеніяхъ было что-то лихорадочное; на меня не взглянула ни разу. Всѣ замѣтили эту необыкновенную веселость. И княгиня внутренно радовалась, глядя на свою дочку; а у дочки просто нервическій припадокъ: она проведетъ ночь безъ сна и будетъ плакать. *Эта мысль мнѣ доставляетъ необъятное наслажденіе: есть минуты, когда я понимаю Вампира!.. а еще слыву добрымъ малымъ и добиваюсь этого названія.*

Что такое вся эта сцена? Мы понимаемъ ее только, какъ свидѣтельство, до какой степени ожесточенія и безнравственности можетъ довести человѣка вѣчное противорѣчіе съ самимъ собою, вѣчно не удовлетворяемая жажда истинной жизни, истиннаго блаженства; но послѣдней черты ея мы рѣшительно не понимаемъ... Она кажется намъ преувеличеніемъ, умышленною клеветою на самого себя, чертою изысканною и натянутою; словомъ, намъ кажется, что здѣсь Печоринъ взялъ въ Грушницкаго, хотя и болѣе страшнаго, чѣмъ смѣшного... И, если мы не ошибаемся въ своемъ заключеніи, это очень понятно: состояніе противорѣчія съ самимъ собою необходимо условливаетъ большую или меньшую изысканность и натянутость въ положеніяхъ...

Возвращаясь домой слободкою, Печоринъ услышалъ изъ одного дома нестройный говоръ и шумные крики. Онъ слѣзъ съ коня и сталъ подслушивать. Говорили о немъ. Драгунскій капитанъ кричалъ, что его надо проучить, что эти петербургскіе слетки зазнаются, пока ихъ не ударишь по носу; что Печоринъ думаетъ, что онъ только одинъ и жилъ въ свѣтѣ, оттого, что носитъ всегда чистыя перчатки и вычищенные сапоги, и что онъ долженъ быть трусъ. Грушницкій подтвердилъ достовѣрность послѣдняго предположенія, выдумавъ какое-то происшествіе, въ которомъ будто бы Печоринъ сыгралъ роль не слишкомъ выгодную для своей чести. Почтенная компанія поджигаетъ Грушницкаго, — имя княжны упоминается. Впрочемъ, драгунскій капитанъ хочетъ только позабавиться насчетъ Печорина, заставить его обнаружить свою трусость. Онъ предлагаетъ Грушницкому вызвать его на дуэль, а себѣ предоставляетъ поставить ихъ въ шести шагахъ и въ пистолеты не положить пуль.

Я съ трепетомъ ждалъ отвѣта Грушницкаго; холодная злость овладѣла мною при мысли, что если бъ не случай, то я могъ бы сдѣлаться посмѣшищемъ этихъ дураковъ. Если бъ Грушницкій не согласился, я бросился бъ ему на шею. Но послѣ нѣкотораго молчанія онъ всталъ съ своего мѣста, протянулъ руку капитану и сказалъ очень важно: «хорошо, я согласенъ».

Поутру Печоринъ встрѣтилъ княжну у колодца. Это свиданіе было страшною развязкою пустой и ничтожной драмы, которая предшествовала другой драмѣ, не менѣе пустой и ничтожной въ сущности, но еще съ болѣе страшною развязкою.

— Вы больны? — сказала она, пристально посмотрѣвъ на меня.

— Я не спалъ ночь.

— И я также... я васъ обвиняла... можетъ быть, напрасно? — Но объяснитесь, я могу вамъ простить все...

— Все ли?

— Все... только говорите правду... только скорѣе... Видите ли, я много думала, стараясь объяснить, оправдать ваше поведеніе: можетъ быть, вы боитесь препятствій со стороны моихъ родныхъ... это ничего: когда они узнаютъ... (ея голосъ задрожалъ) я ихъ упрошу. Или ваше собственное положеніе... но знайте, что я всѣмъ могу пожертвовать для того, котораго люблю... О, отвѣчайте скорѣе, сжальтесь: вы меня не презираете, — не правда ли?

Она схватила меня за руку.

Княгиня шла впереди насъ съ мужемъ Вѣры и ничего не видала: но насъ могли видѣть гуляющіе больные, самые любопытные сплетники изъ всѣхъ любопытныхъ, и я быстро освободилъ свою руку отъ ея страстнаго пожатія.

— Я вамъ скажу всю истину, — отвѣчалъ я княжнѣ: — не буду оправдываться, ни объяснять своихъ поступковъ: *я васъ не люблю.*

Ея губы слегка поблѣднѣли... — Оставьте меня, — сказала она едва внятно... — Я пожалъ плечами, повернулся и ушелъ.

На этотъ разъ Печоринъ снисходительнѣе къ намъ: онъ приподнялъ таинственное покрывало, которымъ облекъ свое сатанинское величіе, и очень просто, хотя и прекрасною прозою, объяснилъ причину этой сцены, какъ бы желая оправдаться въ ней. Онъ говоритъ, что какъ бы страстно ни любилъ онъ женщину, но какъ скоро она дастъ ему почувствовать, что онъ долженъ на ней жениться, — прости любовь!.. Этотъ страхъ лишиться постылой и ни для чего не нужной ему свободы, онъ приписываетъ предсказанію старушки, которая, когда еще онъ былъ ребенкомъ, гадала про него его матери и предрекла ему смерть отъ злой жены... Нѣтъ, это все не то!.. Печоринъ не любилъ княжны: онъ оскорбилъ бы самого себя, если бы назвалъ любовью легонькое чувство, возбужденное его собственнымъ кокетствомъ и самолюбіемъ. Потомъ: бракъ есть дѣйствительность любви. Любить истинно можетъ только вполнѣ созрѣвшій духъ, и въ такомъ случаѣ онъ видитъ въ бракѣ свою высочайшую награду [illegible]

вѣнца, не блекнетъ, а пышнѣе распускаетъ свой ароматный цвѣтъ, какъ при лучахъ солнца. Всякое чувство дѣйствительно въ отношеніи къ самому себѣ, какъ выраженіе моментальнаго состоянія духа: и первая любовь едва проснувшейся для жизни души отрока имѣетъ свою поэзію и свою истину; но, будучи дѣйствительна по своей сущности, она совершенно призрачна по своей формѣ и въ сравненіи съ любовью возмужавшаго человѣка есть то же, что первое безсвязное лепетаніе младенца въ сравненіи съ разумною рѣчью мужа. Это больше потребность любви, чѣмъ самая любовь, и потому она обращается на первый предметъ, способный поразить юную фантазію истиннымъ или мнимымъ сходствомъ съ ея идеаломъ, и такъ же скоро погасаетъ, какъ и вспыхиваетъ. Такая любовь можетъ много разъ повториться въ жизни человѣка; она или ненавидитъ бракъ и отвращаетъ его, какъ идеи, профанирующей ея идеальность, или представляетъ его высочайшимъ блаженствомъ и стремится къ нему только до тѣхъ поръ, пока онъ не предстанетъ къ ней съ своимъ строго-испытующимъ, недовѣрчиво-суровымъ взоромъ: тогда бѣдная любовь потупляетъ передъ нимъ свои глаза, какъ ребенокъ, застигнутый въ шалости строгимъ гувернеромъ... Да, бракъ есть гибель такой любви, и вотъ почему такъ много бываетъ „несчастныхъ браковъ по любви"... Только дѣйствительное чувство не боится своего осуществленія, не трепещетъ своей повѣрки; только дѣйствительность смѣло смотритъ въ глаза дѣйствительности, не потупляя своихъ глазъ... И неужели Печоринъ, этотъ человѣкъ, столь глубокій и могучій, могъ почесть свое чувство къ княжнѣ дѣйствительнымъ и удивиться, что ея намекъ о бракѣ такъ же легко уничтожилъ его чувство, какъ видъ лозы уничтожаетъ рѣзвость ребенка?.. Нѣтъ, изъ всего этого опять-таки видно только одно, что Печоринъ еще рано почелъ себя допившимъ до дна чашу жизни, тогда какъ онъ еще и не сдулъ порядочно ея кипящей пѣны... Повторяемъ: онъ еще не знаетъ самого себя, и если не должно ему всегда вѣрить, когда онъ оправдываетъ себя, то еще менѣе должно ему вѣрить, когда онъ обвиняетъ себя или приписываетъ себѣ разныя нечеловѣческія свойства и пороки. Но винить ли его за это?—Вините, если въ глазахъ вашихъ юноша виноватъ тѣмъ, что онъ молодъ, а старецъ тѣмъ, что онъ старъ! Есть люди, въ которыхъ потребность жизни такъ сильна, что составляетъ ихъ мученіе до тѣхъ поръ, пока не удовлетворится,—и есть люди, которые долго живутъ и умираютъ не удовлетворенные, ибо дѣйствительны только потребности, а удовлетвореніе всегда зависитъ отъ случая, который такъ же можетъ сбыться, какъ и можетъ не сбыться. И вотъ, когда такіе люди бросаются всюду, ища удовлетворенія, и не находятъ его,—ихъ отчаяніе порождаетъ клеветы на вѣчные законы разумной дѣйствительности; но они правы предъ самими собою въ этихъ клеветахъ, хотя и неправы предъ дѣйствительностью. Можно ли винить ихъ за несчастье? Можно ли винить ихъ за то, что они съ такою жадностью бросаются на все, что волнуетъ душу призраками блаженства? Не всѣ же родятся съ этимъ апатическимъ благоразуміемъ, источникъ котораго—гнилая и мертвая натура...

Въ Кисловодскъ пріѣхалъ фокусникъ. Разумѣется, на водахъ нельзя презирать никакимъ родомъ развлеченія,—и на первое представленіе всѣ бросились. Сама княгиня Лиговская, несмотря на то, что дочь ея была больна, взяла билетъ. Печоринъ получилъ отъ Вѣры записку, которою она назначала ему свиданіе въ 9 часовъ вечера, извѣщая его, что мужъ ея уѣхалъ въ Пятигорскъ до утра слѣдующаго дня, а людямъ, какъ своимъ, такъ и Лиговскихъ, она раздала билеты. Повертѣвшись на представленіи и замѣтивъ въ заднихъ рядахъ лакеевъ и горничныхъ Вѣры и княгини, Печоринъ отправился на свиданіе.

На дворѣ было темно. Вдругъ Печорину показалось, что кто-то идетъ за нимъ. Изъ предосторожности онъ обошелъ вокругъ дома, будто гуляя. Проходя мимо оконъ княжны, онъ снова услышалъ за собою шаги,—и человѣкъ, завернутый въ шинель, пробѣжалъ мимо него. Печоринъ бросился на темную лѣстницу—дверь отворилась, и маленькая ручка охватила его руку...

Около двухъ часовъ пополудни Печоринъ спустился изъ окна, съ верхняго балкона на нижній, посредствомъ двухъ связанныхъ шалей. У княжны горѣлъ огонь,—и что-то толкнуло Печорина къ окну. Благодаря не совсѣмъ задернутому занавѣсу, вотъ что увидѣлъ онъ: Мери сидѣла на своей постели, скрестивъ на колѣняхъ руки; ея густые волосы было собраны подъ ночнымъ чепчикомъ, обшитымъ кружевами; большой пунцовый платокъ покрывалъ ея бѣлыя плечики, и маленькая ножка пряталась въ пестрыхъ персидскихъ туфляхъ. Она сидѣла неподвижно, опустивъ голову на грудь; передъ нею на столикѣ была раскрыта книга, но глаза ея, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось, въ сотый разъ пробѣгали одну и ту же страницу, тогда какъ мысли ея были далеко...

Какъ много говорятъ эти немногія и простыя строки! Какую длинную и мучительную повѣсть оскорбленнаго женскаго достоинства, оскорбленной женской любви, затаенныхъ страданій и холодно-жгучаго отчаянія разсказываютъ онѣ!.. Бѣдная Мери!..

Въ эту минуту кто-то шевельнулся за кустомъ; Печоринъ спрыгнулъ съ балкона на землю, и не-

видимая рука схватила его за плечо... „Ага!— сказалъ грубый голосъ:—попался... Будешь у меня къ княжнамъ ходить ночью!..“—Держи его крѣпче!—закричалъ другой голосъ,—и Печоринъ узналъ Грушницкаго и драгунскаго капитана. Сильнымъ ударомъ по головѣ сшибъ онъ послѣдняго и бросился въ кусты. „Воры! караулъ!“— кричали преслѣдователи; раздался ружейный выстрѣлъ, и дымящійся пыжъ упалъ почти къ ногамъ Печорина. Черезъ минуту онъ былъ уже дома и лежалъ, раздѣтый, въ своей постели. Едва человѣкъ его успѣлъ запереть на замокъ дверь, какъ драгунскій капитанъ и Грушницкій начали стучаться, крича: „Печоринъ! вы спите? здѣсь вы?—Сплю,—отвѣчалъ онъ имъ сердито. „Вставайте! — воры... черкесы...“ — У меня насморкъ,—боюсь простудиться.

Они ушли. Между тѣмъ сдѣлалась тревога. Изъ крѣпости прискакалъ казакъ. Все зашевелилось, начали искать черкесовъ, и на другой день всѣ были убѣждены въ ночномъ нападеніи черкесовъ. На другой день утромъ Печоринъ встрѣтился у колодца съ мужемъ Вѣры, съ которымъ и пошелъ въ ресторацію завтракать. Добрый старикъ разсказывалъ ему о страхахъ жены своей въ прошлую ночь. „Надобно-жъ чтобъ это случилось именно тогда, какъ я въ отсутствіи!“— говорилъ онъ. Они усѣлись завтракать у двери, ведущей въ угловую комнату, гдѣ находилось человѣкъ десять молодежи, въ числѣ которой былъ и Грушницкій. Итакъ, судьба снова доставила Печорину случай подслушать Грушницкаго. Этотъ послѣдній за тайну открывалъ обществу, что причиною ночной тревоги были не черкесы, а одинъ человѣкъ, имя котораго онъ долженъ утаить, и который былъ у княжны. „Какова княжна? — заключилъ онъ: — а? Ну, ужь признаюсь, московскія барышни! послѣ этого чему же можно вѣрить? Мы хотѣли его схватить; только онъ вырвался и, какъ заяцъ, бросился въ кусты; тутъ я по немъ выстрѣлилъ“. Замѣтивъ, что ему никто не вѣрилъ, онъ сталъ увѣрять честнымъ словомъ въ справедливости разсказаннаго имъ и, наконецъ, изъявилъ готовность назвать виновника исторіи.

— Скажи, скажи, кто-жъ онъ?—раздалось со всѣхъ сторонъ.

— Печоринъ,—отвѣчалъ Грушницкій.

Въ эту минуту онъ поднялъ глаза—я стоялъ въ дверяхъ противъ него; онъ ужасно покраснѣлъ. Я подошелъ къ нему и сказалъ медленно и внятно:

— Мнѣ очень жаль, что я вошелъ послѣ того, какъ вы уже дали честное слово въ подтвержденіе самой отвратительной клеветы. Мое присутствіе избавило бы васъ отъ лишней подлости.

Грушницкій вскочилъ съ своего мѣста и хотѣлъ разгорячиться. Печоринъ, разумѣется, сталъ требовать отъ него, чтобы онъ отказался отъ своихъ словъ. Грушницкій стоялъ передъ нимъ, потупивъ глаза, въ сильномъ волненіи; но борьба совѣсти съ самолюбіемъ была непродолжительна, тѣмъ болѣе, что драгунскій капитанъ толкнулъ его локтемъ: не подымая глазъ на Печорина, снова подтвердилъ онъ ему истину своего обвиненія. Печоринъ отвелъ капитана и не говорилъ съ нимъ. На крыльцѣ ресторація мужъ Вѣры схватилъ его за руку съ чувствомъ, и хотя нѣтъ на въ спорѣ, называлъ его благороднѣйшимъ человѣкомъ, а Грушницкаго подлецомъ, и изъявлялъ свою радость, что у него нѣтъ дочерей... Бѣдный мужъ!..

Оттуда Печоринъ пошелъ къ Вернеру, разсказалъ ему все и попросилъ въ свои секунданты. Черезъ часъ Вернеръ пришелъ къ нему, уже переговоривши съ драгунскимъ капитаномъ. „Противъ васъ, точно, есть заговоръ“,—сказалъ онъ ему. Пока Вернеръ снималъ въ передней калоши онъ былъ свидѣтелемъ жаркаго спора капитана съ Грушницкимъ, изъ котораго понялъ, что Грушницкій не соглашался дурачить Печорина, но требовалъ, какъ обиженный, рѣшительной дуэли. Переговоры Вернера съ капитаномъ порѣшились на томъ, чтобы мѣстомъ дуэли было глухое ущелье верстахъ въ пяти отъ Кисловодска и чтобы стрѣляться на другой день въ четыре часа утра, въ шести шагахъ, а убитаго—на счетъ черкесовъ. Затѣмъ Вернеръ сообщилъ свое подозрѣніе, что капитанъ намѣренъ положить пулю только въ пистолетъ Грушницкаго, и спросилъ Печорина, должно ли имъ показать, что они догадались, на что послѣдній рѣшительно не согласился, говоря, что онъ и безъ того разстроитъ ихъ планы.

Вечеромъ къ Печорину приходилъ лакей съ приглашеніемъ отъ княгини, но онъ сказался больнымъ. Всю ночь онъ не спалъ; въ головѣ его пробѣгали мысли за мыслями. Отъ угрозъ Грушницкому, котораго онъ почиталъ вѣрною жертвою своею, онъ перешелъ къ мысли о непостоянствѣ счастья, которое доселѣ неизмѣнно служило ему. „Что-жъ,—думалъ онъ:—умереть такъ умереть! потеря для міра небольшая; да и мнѣ самому порядочно ужъ скучно. Я—какъ человѣкъ, зѣвающій на балѣ, который не ѣдетъ спать только потому, что еще нѣтъ его кареты. Но карета готова... Прощайте!..“ Затѣмъ онъ обращается на всю жизнь свою, и ему невольно приходитъ въ голову вопросъ о цѣли его жизни. „Зачѣмъ я жилъ? для какой цѣли я родился? А вѣрно она существовала, и вѣрно было мнѣ назначеніе высокое, потому что я чувствую въ душѣ моей силы необъятныя... Но я не угадалъ этого назначенія,— я увлекся приманками страстей пустыхъ и неблаго-

гударныхъ; изъ горнила ихъ я вышелъ твердъ и холоденъ, какъ желѣзо, но утратилъ навѣки пылъ благородныхъ стремленій—лучшій цвѣтъ жизни!.."

Поучительная нѣмая бесѣда съ самимъ собою человѣка, который завтра готовится быть или убитымъ, или убійцею!.. Мысль невольно обращается на себя, и сквозь мглу предразсужденій и умышленныхъ софизмовъ блеститъ лучъ ужасной истины... Но рѣшеніе принято, шагъ сдѣланъ, и возврата нѣтъ: само общество, которое смотритъ на кровавыя сдѣлки, какъ на безнравственность, само общество, противорѣча себѣ, запрещаетъ этотъ возвратъ своимъ насмѣшливымъ и презрительнымъ взглядомъ, своимъ [illegible] жертвѣ передъ [illegible]... Кровавая развязка дѣла доставляетъ ему средства [illegible] себѣ для другихъ [illegible], [illegible] и надавать ему позднихъ совѣтовъ; отступленіе лишаетъ его занимательнаго анекдота, прекраснаго случая къ развлеченію на чужой счетъ. Что-жъ тутъ дѣлать? Разумѣется, идти впередъ, а чтобы вниманіе въ себя и въ сущность дѣла не лишило смѣлости, закрыть глаза на истину и обѣими руками ухватиться за первый представившійся софизмъ, котораго ложность самому очевидна... Печоринъ такъ и сдѣлалъ: онъ рѣшилъ, что не стоитъ труда жить, и онъ правъ передъ собою или, по крайней мѣрѣ, не виноватъ передъ тѣми строгими судьями чужихъ поступковъ, которые сами не участвуютъ въ жизни, но на живущихъ смотрятъ, какъ зрители на актеровъ, то аплодируя, то шикая...

Несмотря на тайное безпокойство, мучившее Печорина, онъ не только имѣлъ силы заставить себя взяться за романъ Вальтеръ-Скотта „Шотландскіе пуритане", но еще и увлечься волшебнымъ вымысломъ.

Когда разсвѣло, онъ посмотрѣлся въ зеркало: тусклая блѣдность покрывала лицо его, хранившее слѣды мучительной безсонницы; но глаза, хотя окруженные коричневою тѣнью, блистали гордо и неумолимо. „Я,—говоритъ онъ,—остался доволенъ собою". Приказавъ [illegible] сѣдлать [illegible] и бодрилъ. Возвратясь съ [illegible], онъ нашелъ у себя Вернера. Они [illegible]. Тутъ слѣдуетъ [illegible], [illegible] описаніе прекраснаго кавказскаго утра.

[illegible]

— Написали ли вы свое завѣщаніе?—вдругъ спросилъ Вернеръ.

— Нѣтъ.

— А если будете убиты?

— Наслѣдники отыщутся сами.

— Неужели у васъ нѣтъ друзей, которымъ бы вы хотѣли послать послѣднее прости?..

Я покачалъ головой.

— Неужели нѣтъ женщины, которой вы хотѣли бы оставить что-нибудь на память?..

— Хотите ли, докторъ,—отвѣчалъ ему,—чтобъ я раскрылъ вамъ мою душу?.. Видите ли: я выжилъ изъ тѣхъ лѣтъ, когда умираютъ, произнося имя своей любезной и завѣщая другу клочокъ напомаженныхъ или ненапомаженныхъ волосъ. Думая о близкой и возможной смерти, я думаю объ одномъ себѣ: иные не дѣлаютъ и этого. Друзья, которые завтра меня забудутъ или, хуже, взведутъ на мой счетъ Богъ знаетъ какія небылицы; женщины, которыя, обнимая другого, будутъ смѣяться надо мною, чтобъ не возбудить въ немъ ревности къ усопшему,—Богъ съ ними. Изъ жизненной бури я вынесъ только нѣсколько идей и ни одного чувства. Я давно ужъ живу не сердцемъ, а головою. Я взвѣшиваю, разбираю свои собственныя страсти и поступки съ строгимъ любопытствомъ, но безъ участія. Во мнѣ два человѣка: одинъ живетъ въ полномъ смыслѣ этого слова, другой мыслитъ и судитъ его; первый, можетъ быть, черезъ часъ простится съ вами и міромъ навѣки, а второй... второй?..

Это признаніе обнаруживаетъ всего Печорина. Въ немъ нѣтъ фразъ, и каждое слово искренно. Безсознательно, но вѣрно выговорилъ Печоринъ всего себя. Этотъ человѣкъ не пылкій юноша, который гоняется за впечатлѣніями и всего себя отдаетъ первому изъ нихъ, пока оно не изгладится, и душа не запроситъ новаго. Нѣтъ, онъ вполнѣ пережилъ юношескій возрастъ, этотъ періодъ романтическаго взгляда на жизнь; онъ уже не мечтаетъ умереть за свою возлюбленную, произнося ея имя и завѣщая другу локонъ волосъ, не принимаетъ слова за дѣло, порывъ чувства, хотя бы самаго возвышеннаго и благороднаго, за дѣйствительное состояніе души человѣка. Онъ много перечувствовалъ, много любилъ и по опыту знаетъ, какъ непродолжительны всѣ чувства, всѣ привязанности; онъ много думалъ о жизни и по опыту знаетъ, какъ ненадежны всѣ заключенія и выводы для тѣхъ, кто прямо и смѣло смотритъ на истину, не тѣшитъ и не обманываетъ себя убѣжденіями, которымъ уже самъ не вѣритъ... Духъ его созрѣлъ для новыхъ чувствъ и новыхъ думъ; сердце требуетъ новой привязанности: *дѣйствительность*—вотъ сущность и характеръ всего этого новаго. Онъ готовъ для него; но судьба еще не даетъ ему новыхъ опытовъ, и, презирая старые, онъ все-таки по нимъ же судитъ о жизни. Отсюда это безвѣріе въ дѣйствительность чувства и мысли, это охлажденіе къ жизни, въ которой ему видится то оптическій обманъ, то безсмысленное мельканіе китайскихъ тѣней. Это—переходное состояніе духа, въ которомъ для человѣка все старое разрушено, а новаго еще нѣтъ, и въ которомъ человѣкъ есть только возможность чего-то дѣйствительнаго въ будущемъ и совершенный призракъ въ настоящемъ. Тутъ-то возникаетъ въ немъ то, что на простомъ языкѣ называется и „хандрою", и „ипохондріею", и „мнительностью", и „сомнѣніемъ", и другими

словами, далеко не выражающими сущности явленія; и что на языкѣ философскомъ называется *рефлексіею*. Мы не будемъ объяснять ни этимологическаго, ни философскаго значенія этого слова, а скажемъ коротко, что въ состояніи рефлексіи человѣкъ распадается на два человѣка, изъ которыхъ одинъ живетъ, а другой наблюдаетъ за нимъ и судитъ о немъ. Тутъ нѣтъ полноты ни въ какомъ чувствѣ, ни въ какой мысли, ни въ какомъ дѣйствіи: какъ только зародится въ человѣкѣ чувство, намѣреніе, дѣйствіе, тотчасъ какой-то скрытый въ немъ самомъ врагъ уже подсматриваетъ зародышъ, анализируетъ его, изслѣдуетъ, вѣрна ли, истинна ли эта мысль, дѣйствительно ли чувство, законно ли намѣреніе, и какая ихъ цѣль, и къ чему они ведутъ,—и благоуханный цвѣтъ чувства блекнетъ, не распустившись, мысль дробится въ безконечности, какъ солнечный лучъ въ граненомъ хрусталѣ; рука, поднятая для дѣйствія, какъ внезапно окаменѣлая, останавливается на взмахѣ и не ударяетъ...

Такъ робкими всегда творитъ насъ совѣсть;
Такъ яркій въ насъ рѣшимости румянецъ
Подъ тѣнью тускнѣетъ размышленья,
И замысловъ отважные порывы,
Отъ сей препоны уклоняя бѣгъ свой,
Именъ дѣяній не стяжаютъ...

говоритъ Шекспировъ Гамлетъ, этотъ поэтическій апотеозъ рефлексіи. Ужасное состояніе! Даже въ объятіяхъ любви, среди блаженнѣйшаго упоенія и полноты жизни, встаетъ этотъ враждебный внутренній голосъ, чтобы заставить человѣка думать

...въ такое время,
Когда не думаетъ никто,

и, вырвавъ изъ его рукъ очаровательный образъ, замѣнить его отвратительнымъ скелетомъ...

Но это состояніе сколько ужасно, столько же и необходимо. Это одинъ изъ величайшихъ моментовъ духа. Полнота жизни въ чувствѣ, но чувство не есть еще послѣдняя ступень духа, дальше которой онъ не можетъ развиваться. При одномъ чувствѣ человѣкъ есть рабъ собственныхъ ощущеній, какъ животное есть рабъ собственнаго инстинкта. Достоинство безсмертнаго духа человѣческаго заключается въ его разумности, а послѣдній, высшій актъ разумности есть—мысль. Въ мысли—независимость и свобода человѣка отъ собственныхъ страстей и темныхъ ощущеній. Когда человѣкъ поднимаетъ въ гнѣвѣ руку на врага своего—онъ слѣдуетъ чувству, его одушевляющему; но только разумная мысль о своемъ человѣческомъ достоинствѣ и о своемъ человѣческомъ братствѣ со врагомъ можетъ удержать въ пору гнѣва и обезоружить поднятую для убійства руку. Но переходъ изъ непосредственности въ разумное сознаніе необходимо совершается черезъ рефлексію, болѣе или менѣе болѣзненную, смотря по свойству индивидуума. Если человѣкъ чувствуетъ хоть сколько нибудь свое родство съ человѣчествомъ и хоть сколько-нибудь сознаетъ себя духомъ въ духѣ,—онъ не можетъ быть чуждъ рефлексіи. Исключенія остаются только или за натурами чисто-практическими, или за людьми мелкими и ничтожными, которые чужды интересовъ духа, и которыхъ жизнь—апатическая дремота. И нашъ вѣкъ есть по преимуществу вѣкъ рефлексіи, почему отъ нея не освобождены ни тѣ мирныя и счастливыя натуры, которыя съ глубокостью соединяютъ тихость и невозмутимое самодѣйствіе, ни самыя практическія натуры, если онѣ не лишены глубокости. Отсюда значеніе цѣлой германской литературы: въ основаніи почти каждаго изъ ея произведеній лежитъ нравственный, религіозный или философскій вопросъ. „Фаустъ" Гете есть поэтическій апотеозъ рефлексіи нашего вѣка. Естественно, что такое состояніе человѣчества нашло свой отзывъ и у насъ; но оно отразилось въ нашей жизни особеннымъ образомъ, вслѣдствіе неопредѣленности, въ которую поставлено наше общество насильственнымъ выходомъ изъ своей непосредственности, черезъ великую реформу Петра. Дивно-художественная „Сцена Фауста" Пушкина представляетъ собою высокій образъ рефлексіи, какъ болѣзни многихъ индивидуумовъ нашего общества. Ея характеръ—апатическое охлажденіе къ благамъ жизни, вслѣдствіе невозможности предаваться имъ со всею полнотою. Отсюда: томительная бездѣйственность въ дѣйствіяхъ, отвращеніе ко всякому дѣлу, отсутствіе всякихъ интересовъ въ душѣ, неопредѣленность желаній и стремленій, безотчетная тоска, болѣзненная мечтательность при избыткѣ внутренней жизни. Это противорѣчіе превосходно выражено авторомъ разбираемаго нами романа, въ его чудно-поэтической „Думѣ", исполненной благороднаго негодованія, могучей жизни и поразительной вѣрности идей. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно припомнить изъ нея слѣдующіе четыре стиха, въ которыхъ сказано больше, чѣмъ въ двѣнадцати томахъ иного „господина сочинителя":

И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,
Когда огонь кипитъ въ крови!..

Печоринъ есть одинъ изъ тѣхъ, къ кому особенно должно относиться это энергическое воззваніе благороднаго поэта, которого это самое и заставило назвать героя романа героемъ нашего времени. Отсюда происходитъ и нѣкоторая неопредѣленность, недостатокъ художественной рельефности въ изображеніи этого лица, но отсюда же

выходитъ и его высочайшій поэтическій интересъ для всѣхъ, кто принадлежитъ къ *нашему времени* не по одному году и числу мѣсяцъ, въ которые родился, и то сильное неотразимо-грустное впечатлѣніе, которое онъ на насъ производитъ. Но мы еще возвратимся къ этому предмету, когда кончимъ изложеніе содержанія романа.

Подробности свиданія противниковъ на мѣстѣ роковой раздѣлки переданы авторомъ съ ужасающею истиною и поэзіею. Чтобы разстроить безчестныя намѣренія своихъ враговъ, возбудивъ трусость въ Грушницкомъ, Печоринъ предложилъ ему стрѣляться на узенькой площадкѣ отвѣсной скалы, саженъ въ тридцать вышины и съ острыми камнями внизу. „Каждый изъ насъ,—говоритъ онъ Грушницкому,—станетъ на самомъ краю площадки; такимъ образомъ даже легкая рана будетъ смертельна: это должно быть согласно съ вашимъ желаніемъ, потому что вы сами назначили шесть шаговъ. Тотъ, кто будетъ раненъ, полетитъ непремѣнно внизъ и разобьется вдребезги: пулю докторъ вынетъ. И тогда можно будетъ очень, очень легко объяснить эту скоропостижную смерть неудачнымъ прыжкомъ. Мы бросимъ жребій, кому первому стрѣлять. Объясняю вамъ въ заключеніе, что иначе я не буду драться...“ Грушницкій былъ поставленъ въ затрудненіе,—лицо его ежеминутно мѣнялось. Теперь ему нельзя было отдѣлаться легкою раною, нанесенною противнику или полученною имъ самимъ. Съ другой стороны, ему пришлось бы или выстрѣлить на воздухъ, или сдѣлаться убійцею, или отказаться отъ своего подлаго замысла. Капитанъ отвѣчалъ на вызовъ Печорина: „пожалуй“, и Грушницкій принужденъ былъ кивнуть головою въ знакъ согласія. Однако онъ отвелъ капитана въ сторону и сталъ говорить съ нимъ съ большимъ жаромъ. Печоринъ видѣлъ, какъ дрожали его посинѣлыя губы, и слышалъ, какъ капитанъ, отвернувшись отъ него съ презрѣніемъ, отвѣчалъ ему довольно громко: „ты дуракъ! ничего не понимаешь!“

Взошли на площадку, изображавшую почти треугольникъ. Условились, чтобы тотъ, которому первому достанется встрѣтить выстрѣлъ, сталъ на углу площадки, спиною къ пропасти; если же онъ не будетъ убитъ, противники должны были помѣняться мѣстами. Бросили жребій—Грушницкому досталось стрѣлять первому. Когда стали на мѣста, Печоринъ сказалъ Грушницкому, что если онъ промахнется, то не долженъ надѣяться промаха съ его стороны. Грушницкій покраснѣлъ: мысль убить человѣка безоружнаго, казалось, боролась въ немъ со стыдомъ признаться въ подломъ умыслѣ. Докторъ снова сталъ совѣтовать Печорину обнаружить ихъ умыселъ, и самъ-было хотѣлъ это сдѣлать. „Ни за что на свѣтѣ, докторъ!..—отвѣчалъ Печоринъ, удерживая его за руку:—вы все испортите; вы мнѣ дали слово не мѣшать... какое вамъ дѣло? Можетъ быть, я хочу быть убитымъ...“—О! это—другое!.. только на меня на томъ свѣтѣ не жалуйтесь...—отвѣчалъ Вернеръ, посмотрѣвъ на него съ удивленіемъ.

Капитанъ зарядилъ пистолеты и подалъ одинъ Грушницкому, шепнувъ ему что-то, а другой—Печорину. Печоринъ выдался впередъ, опершись рукою о колѣно, чтобы, въ случаѣ легкой раны, не полетѣть въ бездну; Грушницкій, съ блѣднымъ лицомъ, дрожащими колѣнями, сталъ наводить пистолетъ, мѣтя въ лобъ; но тутъ совершилось то, что необходимо должно было совершиться вслѣдствіе слабости характера Грушницкаго, неспособнаго ни къ положительному добру, ни къ положительному злу: пистолетъ опустился, и, блѣдный, какъ смерть, обратившись къ своему секунданту, Грушницкій сказалъ глухимъ голосомъ: „не могу!“—Трусъ!—отвѣчалъ капитанъ.—Выстрѣлъ раздался—пуля легко оцарапало колѣно Печорина, который невольно сдѣлалъ нѣсколько шаговъ впередъ, чтобы поскорѣе отдѣлиться отъ края. Какая вѣрная черта человѣческой натуры, въ которой ни порывы самолюбія, ни жизненная сила воли не могутъ заглушить инстинкта самосохраненія!..

Теперь настала очередь Печорина. Капитанъ сыгралъ сцену прощанія съ Грушницкимъ, едва удерживаясь отъ смѣха. Можно себѣ представить, какія чувства волновали Печорина при видѣ соперника, который теперь съ спокойною дерзостью смотрѣлъ на него, и, кажется, удерживалъ улыбку, а за минуту хотѣлъ убить его, какъ собаку... Какъ бы для очистки своей совѣсти, онъ предложилъ ему попросить у него прощенія, но, услышавъ гордый отказъ, произнесъ слѣдующія слова съ разстановкою, громко и внятно, какъ произносятъ смертный приговоръ: „Докторъ, эти господа, вѣроятно второпяхъ, забыли положить пулю въ мой пистолетъ: прошу васъ зарядить его снова,—и хорошенько!“ Капитанъ старался казаться обиженнымъ и утверждалъ, что это неправда; но Печоринъ заставилъ его замолчать, сказавъ, что если это такъ, то онъ и съ нимъ будетъ стрѣляться на тѣхъ же условіяхъ. Грушницкій подалъ рѣшительный голосъ въ пользу перезаряженія пистолета. „Дуракъ же ты, братецъ,—сказалъ капитанъ, плюнувъ и топнувъ ногою,—пошлый дуракъ!.. Ужъ положился на меня, такъ слушайся во всемъ... подѣломъ же тебѣ! околѣвай себѣ, какъ муха!..“ Печоринъ снова предложилъ Грушницкому—признаться въ своей клеветѣ, обѣщаясь этимъ и кончить дѣло, и даже напомнилъ ему о ихъ прежней дружбѣ. Здѣсь предстоялъ

автору прекрасный случай изобразить трогательную сцену примиренія враговъ и обращенія на путь истины заблудшаго человѣка, и тѣмъ премного утѣшить моралистовъ и любителей пряничныхъ эффектовъ; но глубоко-художническій инстинктъ истины, бессознательно открывающій поэту самыя сокровенныя таинства человѣческой природы, заставилъ его написать сцену совсѣмъ въ другомъ родѣ,—сцену, которая поражаетъ своею ужасною, безпощадною истинностью и своею потрясающею эффектностью, при высочайшей простотѣ и естественности... Лицо Грушницкаго вспыхнуло, глаза засверкали. „Стрѣляйте!—отвѣчалъ онъ:—я себя презираю, а васъ ненавижу. Если вы меня не убьете, я васъ зарѣжу ночью изъ-за угла. Намъ на землѣ вдвоемъ нѣтъ мѣста...“

Да, это геніальная черта, смѣлый и мощный взмахъ художнической кисти!.. Не забудьте, что у Грушницкаго нѣтъ только характера, но, что натура его не чужда была нѣкоторыхъ добрыхъ сторонъ: онъ неспособенъ былъ ни къ дѣйствительному добру, ни къ дѣйствительному злу; но торжественное, трагическое положеніе, въ которомъ самолюбіе его играло бы напропалую, необходимо должно было возбудить въ немъ мгновенный и смѣлый порывъ страсти. Самолюбіе увѣрило его въ небывалой любви къ княжнѣ и въ любви княжны къ нему; самолюбіе заставило его видѣть въ Печоринѣ своего соперника и врага; самолюбіе рѣшило его на заговоръ противъ чести Печорина; самолюбіе не допустило его послушаться голоса своей совѣсти и увлечься своимъ добрымъ началомъ, чтобы признаться въ заговорѣ; самолюбіе заставило его выстрѣлить въ безоружнаго человѣка: то же самолюбіе и сосредоточило всю силу его души въ такую рѣшительную минуту и заставило предпочесть вѣрную смерть вѣрному спасенію черезъ признаніе. Этотъ человѣкъ—апотеозъ мелочнаго самолюбія и слабости характера: отсюда всѣ его поступки,—и, несмотря на кажущуюся силу его послѣдняго поступка онъ вышелъ прямо изъ слабости его характера. Самолюбіе—великій рычагъ въ душѣ человѣка; оно родитъ чудеса! Бываютъ на свѣтѣ люди, которые, не блѣднѣя, какъ передъ чашкою чая, стоятъ передъ дуломъ своего противника и которые прячутся подъ фуры во время сраженія...

Спускаясь по тропинкѣ внизъ, Печоринъ замѣтилъ между разсѣлинами скалъ окровавленный трупъ Грушницкаго,—и невольно закрылъ глаза. Возвращаясь въ Кисловодскъ, онъ опустилъ поводья и далъ волю коню. Солнце уже садилось, когда, измученный на измученной лошади, пріѣхалъ онъ домой. Тамъ засталъ онъ двѣ записки—одну отъ доктора, другую отъ Вѣры.

Докторъ увѣдомлялъ его, что тѣло уже перевезено, но что, благодаря ихъ мѣрамъ, заранѣе взятымъ, подозрѣній нѣтъ никакихъ, и что онъ можетъ спать спокойно... если можетъ...

Долго не рѣшался онъ открыть вторую записку; тяжелое предчувствіе мучило его—и оно не обмануло его. Письмо Вѣры начинается прощаніемъ навсегда. Мужъ разсказалъ ей о ссорѣ Печорина съ Грушницкимъ,—и это такъ поразило и взволновало ее, что она не помнила, что отвѣчала ему, и только догадывалась, что то было признаніе въ своей тайной любви, потому что мужъ оскорбилъ ее ужаснымъ словомъ и, вышедъ изъ комнаты, велѣлъ закладывать карету. Мысль о вѣчной разлукѣ увлекла ее къ объясненію своихъ отношеній къ Печорину,—и вотъ примѣчательнѣйшее мѣсто письма:

«Мы разстаемся навѣки; однако-жъ, ты можешь быть увѣренъ, что я никогда не буду любить другого: моя душа истощила на тебя всѣ свои сокровища, свои слезы и надежды. Любившая разъ тебя не можетъ смотрѣть безъ нѣкотораго презрѣнія на прочихъ мужчинъ, не потому, чтобы ты былъ лучше ихъ, о, нѣтъ! но въ твоей природѣ есть что-то особенное, тебѣ одному свойственное, что-то гордое и таинственное; въ твоемъ голосѣ, что бы ты ни говорилъ, есть власть непобѣдимая; никто не умѣетъ такъ постоянно хотѣть быть любимымъ; ни въ комъ зло не бываетъ такъ привлекательно; ничей взоръ не обѣщаетъ столько блаженства; никто не умѣетъ лучше пользоваться своими преимуществами, и никто не можетъ быть такъ истинно несчастливъ, какъ ты, потому что никто столько не старается увѣрить себя въ противномъ».

Письмо заключается изъявленіемъ сомнительной увѣренности, что онъ не любитъ Мери и не женится на ней. „Послушай, ты долженъ мнѣ принести эту жертву: я для тебя потеряла все на свѣтѣ...“.

Велѣвъ осѣдлать измученнаго коня, какъ безумный помчался Печоринъ въ Пятигорскъ. При возможности потерять Вѣру, она стала для него дороже всего на свѣтѣ—жизни, чести, счастья! Натискъ судьбы взволновалъ могучую натуру, изнемогавшую въ спокойствіи и мирѣ, и возбудилось дремавшее чувство... Здѣсь невольно приходятъ на умъ эти стихи Пушкина:

О, люди! всѣ похожи вы
На прародительницу Еву:
Что вамъ дано, то не влечетъ:
Васъ безпрестанно змій зоветъ
Къ себѣ, къ таинственному древу:
Запретный плодъ вамъ подавай,
А безъ того вамъ рай не въ рай.

Стремглавъ скача и погоняя безпощадно, онъ сталъ замѣчать, что конь его тяжело дышитъ и спотыкается. Оставалось пять верстъ до Ессентуковъ, казачьей станицы, гдѣ бы могъ онъ пересѣсть на другую лошадь. Еще бы только десять минутъ, но конь рухнулся и издохъ... Печоринъ хотѣлъ идти пѣшкомъ, но, изнуренный тревогами

дня и безсонницею, онъ упалъ на мокрую траву и, какъ ребенокъ, заплакалъ... Напряженная гордость, холодная твердость—плодъ сухого отчаянія, софизмы свѣтской философіи—все исчезло и умолкло; уже не стало человѣка, волнуемаго страстями, потрясаемаго борьбою внутреннихъ противорѣчій,—передъ вами бѣдное, безсильное дитя, слезами омывающее грѣхи свои, чуждое, на эту минуту, ложнаго стыда и не жалующееся ни на судьбу, ни на людей, ни на самого себя...

И долго лежалъ я неподвижно, и плакалъ горько, не стараясь удерживать слезъ и рыданій; я думалъ, грудь моя разорвется; вся моя твердость, все мое хладнокровіе исчезли, какъ дымъ, душа обезсилѣла, разсудокъ замолкъ; и еслибъ въ эту минуту кто-нибудь меня увидѣлъ, онъ бы съ презрѣніемъ отвернулся.

Когда ночная роса и горный вѣтеръ освѣжили его горящую голову, онъ разсудилъ, что горькій прощальный поцѣлуй немного бы прибавилъ къ его воспоминаніямъ, а разлука послѣ него была бы тяжеле,—и возвратился въ Кисловодскъ въ пять часовъ утра, бросился въ постель и проспалъ мертвымъ сномъ до вечера. Тутъ пришелъ къ нему Вернеръ и извѣстилъ его, что княжна Лиговская больна разслабленіемъ нервовъ; что начальство догадывается объ истинныхъ причинахъ смерти Грушницкаго, и что ему должно взять свои мѣры. Въ самомъ дѣлѣ, на другой день утромъ, онъ получилъ приказаніе отъ высшаго начальства отправиться въ крѣпость N, гдѣ судьба и свела его съ Максимомъ Максимычемъ.

Передъ отъѣздомъ онъ зашелъ къ княгинѣ Лиговской проститься. Она встрѣтила его, какъ человѣка, навѣрное явившагося къ ней, какъ къ матери, съ предложеніемъ насчетъ руки дочери. Тутъ слѣдуетъ превосходная комическая сцена, гдѣ княгиня, намекая Печорину, что ей извѣстны его отношенія къ Мери, даетъ ему знать, что не будетъ противиться ихъ соединенію, и охотно прощаетъ ему странность его поведенія въ отношеніи къ ея дочери. Нѣсколько разъ прерывала она свои благодарности всхлипываніемъ и вздохами, а наконецъ заплакала. Печоринъ попросилъ у нея позволенія наединѣ переговорить съ ея дочерью, на что княгиня принуждена была согласиться.

Прошло пять минутъ; сердце мое сильно билось, но мысли были спокойны, голова холодна; какъ я ни искалъ въ груди моей хоть искры любви къ милой Мери, старанія мои были напрасны.

Вотъ двери отворились, и вошла она. Боже! какъ перемѣнилась съ тѣхъ поръ, какъ я не видалъ ея,—а давно ли? Дойдя до середины комнаты, она пошатнулась; я вскочилъ, подалъ ей руку и довелъ ее до креселъ.

Я сталъ противъ нея. Мы долго молчали; ея большіе глаза, исполненные неизъяснимой грустью, казалось, искали въ моихъ что-нибудь похожее на надежду; ея блѣдныя губы напрасно старались улыбнуться; ея нѣжныя руки, сложенныя на колѣняхъ, были такъ худы и прозрачны, что мнѣ стало жаль ея.

— Княжна,—сказалъ я,—вы знаете, что я надъ вами смѣялся!.. Вы должны презирать меня.

На ея щекахъ показался болѣзненный румянецъ.

Я продолжалъ:—слѣдственно, вы меня любить не можете.

Она отвернулась, облокотилась на столъ, закрыла глаза рукою, и мнѣ показалось, что въ нихъ блеснули слезы.

— Боже мой!—произнесла она едва внятно.

Это становилось невыносимо: еще минута, и я бы упалъ къ ногамъ ея.

— Итакъ, вы сами видите,—сказалъ я, сколько могъ, твердымъ голосомъ и съ принужденной усмѣшкою, — вы сами видите, что я не могу на васъ жениться. Еслибъ вы даже этого теперь хотѣли, то скоро бы раскаялись; мой разговоръ съ вашей матушкой принудилъ меня объясниться съ вами такъ откровенно и такъ грубо; я надѣюсь, что она въ заблужденіи: вамъ легко ее разувѣрить. Вы видите, я играю въ вашихъ глазахъ самую жалкую и гадкую роль,—и даже въ этомъ признаюсь: вотъ все, что я могу для васъ сдѣлать. Какое бы вы дурное мнѣніе обо мнѣ ни имѣли, я ему покоряюсь... Видите ли, я передъ вами низокъ?.. Не правда ли, если даже вы меня и любили, то съ этой минуты презираете?..

Она обернулась ко мнѣ блѣдная, какъ мраморъ, только глаза ея чудно сверкали.—Я васъ ненавижу...—сказала она.

Я поблагодарилъ, поклонился почтительно и вышелъ.

Нужно ли что-нибудь говорить объ этой сценѣ, гдѣ бѣдная Мери является въ такомъ безконечно-поэтическомъ апотеозѣ страданія отъ обманутаго чувства и оскорбленнаго самолюбія и достоинства женщины, и гдѣ каждое ея движеніе, каждый звукъ ея голоса запечатлѣны такою неотразимою прелестью и истиною, а положеніе такъ трогательно и возбуждаетъ такое сильное и горестное участіе?.. Нѣтъ, кому эта сцена не скажетъ всего, тому наши слова ничего не пояснятъ...

Черезъ часъ скакалъ онъ на тройкѣ курьерскихъ изъ Кисловодска и на дорогѣ увидѣлъ своего коня: сѣдло было снято и, вмѣсто него, два ворона сидѣли у него на спинѣ... Онъ вздохнулъ и отвернулся...

И теперь, здѣсь, въ этой скучной крѣпости, я часто, пробѣгая мыслью прошедшее, спрашиваю себя, отчего я не хотѣлъ ступить на этотъ путь, открытый мнѣ судьбою, гдѣ меня ожидали тихія радости и спокойствіе душевное?.. Нѣтъ, я бы не ужился съ этою долею! Я, какъ матросъ, рожденный и выросшій на палубѣ разбойничьяго брига: его душа сжилась съ бурями и битвами, и, выброшенный на берегъ, онъ скучаетъ и томится, какъ ни мани его тѣнистая роща, какъ ни свѣти ему мирное солнце; онъ ходитъ себѣ цѣлый день по прибрежному песку, прислушивается къ однообразному ропоту набѣгающихъ волнъ и всматривается въ туманную даль: не мелькнетъ ли тамъ, на блѣдной чертѣ, отдѣляющей синюю пучину отъ сѣрыхъ тучекъ, желанный парусъ, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-по-малу отдѣляющійся отъ пѣны валуновъ и ровнымъ бѣгомъ приближающійся къ пустынной пристани...

Такою лирическою выходкою, полною безконечной поэзіи и обнаруживающею всю глубину и мощь этого человѣка, заканчивается журналъ Печо-

рина. Теперь это таинственное лицо, такъ сильно волновавшее наше любопытство и въ исторіи Бэлы, и при свиданіи съ Максимомъ Максимычемъ, и въ разсказѣ о собственномъ приключеніи въ Тамани,—теперь оно все передъ нами, во весь ростъ свой. Чрезъ него самого познакомились мы со всѣми изгибами его сердца, со всѣми событіями его жизни, и теперь уже самъ онъ ничего новаго не въ состояніи сказать намъ о самомъ себѣ. Но между тѣмъ, прочтя „Княжну Мери“, мы все еще не разстались съ нимъ и еще разъ встрѣчаемся съ нимъ, какъ съ разсказчикомъ необыкновеннаго случая, котораго онъ былъ свидѣтелемъ. Мы не будемъ ни подробно излагать содержанія этого разсказа, ни дѣлать изъ него выписокъ. Въ обществѣ офицеровъ зашелъ споръ о восточномъ фатализмѣ, и молодой офицеръ Вуличъ предложилъ пари противъ предопредѣленія, схватилъ со стѣны первый попавшійся ему изъ множества висѣвшихъ на стѣнѣ пистолетовъ, насыпалъ на полку пороха, приставилъ пистолетъ ко лбу, спустилъ курокъ—осѣчка!.. Захотѣли узнать, точно ли пистолетъ былъ заряженъ, выстрѣлили въ фуражку,—и когда дымъ разсѣялся, всѣ увидѣли, что фуражка была прострѣлена. Еще до выстрѣла Печорину въ лицѣ и голосѣ Вулича показалось что-то такое странное и таинственное, что онъ невольно убѣдился въ близкой смерти этого человѣка и предрекъ ему смерть. Въ самомъ дѣлѣ, выходя изъ общества, Вуличъ былъ убитъ на улицѣ станицы пьянымъ казакомъ... Да здравствуетъ фатализмъ!.. Все, что мы пересказали въ нѣсколькихъ строкахъ, составляетъ въ романѣ порядочный отрывокъ съ превосходно-изложенными подробностями, увлекательный по разсказу. Особенно хорошо обрисованъ характеръ героя—такъ и видите его передъ собою, тѣмъ болѣе, что онъ очень похожъ на Печорина. Самъ Печоринъ является тутъ дѣйствующимъ лицомъ, и едва ли еще не болѣе на первомъ планѣ, чѣмъ самъ герой разсказа. Свойство его участія въ ходѣ повѣсти, равно какъ и его отчаянная, фаталическая смѣлость при взятіи убійцы-казака, если не прибавляютъ ничего новаго къ даннымъ о его характерѣ, то все-таки добавляютъ уже извѣстное намъ, и тѣмъ самымъ усугубляетъ единство мрачнаго и терзающаго душу впечатлѣнія цѣлаго романа, который есть біографія одного лица.—Это усиленіе впечатлѣнія особенно заключается въ основной идеѣ разсказа, которая есть—фатализмъ, вѣра въ предопредѣленіе, одно изъ самыхъ мрачныхъ заблужденій человѣческаго разсудка, которое лишаетъ человѣка нравственной свободы, изъ слѣпого случая дѣлая необходимость. Предразсудокъ—явно выходящій изъ положенія Печорина, который не знаетъ, чему вѣрить, на чемъ опереться, и съ особеннымъ увлеченіемъ хватается за самыя мрачныя убѣжденія, лишь бы только давали они пищу его отчаянію и оправдывали его въ собственныхъ глазахъ.

Что же за человѣкъ этотъ Печоринъ?—Здѣсь мы должны обратиться къ „Предисловію“, написанному авторомъ романа къ журналу Печорина.

> Теперь я долженъ нѣсколько объяснить причины, побудившія меня предать публикѣ сердечныя тайны человѣка, котораго я никогда не зналъ. Добро бы я былъ еще его другомъ: коварная нескромность истиннаго друга понятна каждому; но я видѣлъ его только разъ въ моей жизни на большой дорогѣ,—слѣдовательно, не могу питать къ нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь подъ личиною дружбы, ожидаетъ только смерти или несчастія любимаго предмета, чтобъ разразиться надъ его головою градомъ упрековъ, совѣтовъ, насмѣшекъ и сожалѣній.

Несмотря на всю софистическую ложность этой горькой выходки,—самая же желчность свидѣтельствуетъ уже, что въ ней есть своя истинная сторона. Въ самомъ дѣлѣ, и дружба, подобно любви, есть роза съ роскошнымъ цвѣтомъ, упоительнымъ ароматомъ, но и съ колючими шипами. Каждая индивидуальность, какъ бы по природѣ своей, враждебна другой и стремится пересоздать ее по-своему,—и въ самомъ дѣлѣ, когда сходятся двѣ субъективности, онѣ, такъ сказать, чрезъ взаимное треніе другъ о друга сглаживаются и измѣняются, заимствуя одна отъ другой то, чего имъ недостаетъ. Отсюда это взаимное цензорство въ дружбѣ, эта страсть разражаться надъ головою друга градомъ упрековъ, насмѣшекъ и сожалѣній. Самолюбіе тутъ играетъ свою роль; но если дружба основана не на дѣтской привязанности или какой-нибудь внѣшней связи,—истинная привязанность, внутреннее человѣческое чувство всегда играютъ тутъ свою роль. Авторъ видитъ въ дружбѣ одни шипы—и его ошибка не въ ложности, а въ односторонности взгляда. Онъ, видимо, находится въ томъ состояніи духа, когда въ нашемъ разумѣніи всякая мысль распадается на свои же собственные моменты, до тѣхъ поръ, пока духъ нашъ не созрѣетъ для великаго процесса разумнаго примиренія противоположностей въ одномъ и томъ же предметѣ. Вообще, хотя авторъ и выдаетъ себя за человѣка, совершенно чуждаго Печорину, но онъ сильно симпатизируетъ съ нимъ, и въ ихъ взглядѣ на вещи—удивительное сходство. Слѣдующее мѣсто изъ „Предисловія“ еще болѣе подтверждаетъ нашу мысль:

> Можетъ быть, нѣкоторые читатели захотятъ узнать мое мнѣніе о характерѣ Печорина. Мой отвѣтъ—заглавіе этой книги.—«Да это злая иронія!..»—скажутъ они. Не знаю.

Итакъ, „Герой нашего времени“—вотъ основная мысль романа. Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого

весь романъ можетъ почесться злою ироніею, потому что большая часть читателей навѣрное воскликнетъ: „Хорошъ же герой!“—А чѣмъ же онъ дуренъ?—смѣемъ васъ спросить.

Зачѣмъ же такъ неблагосклонно
Вы отзываетесь о немъ?
За то-ль, что мы неугомонно
Хлопочемъ, судимъ обо всемъ,
Что пылкихъ думъ неосторожность,
Себялюбивую ничтожность
Иль оскорбляетъ, или смѣшитъ,
Что умъ, любя просторъ, тѣснитъ,
Что слишкомъ часто разговоры
Принять мы рады за дѣла,
Что глупость вѣтрена и зла,
Что важнымъ людямъ важны вздоры,
И что посредственность одна
Намъ по-плечу и не страшна?

Вы говорите противъ него, что въ немъ нѣтъ вѣры. Прекрасно! но вѣдь это то же самое, что обвинять нищаго за то, что у него нѣтъ золота: онъ бы и радъ имѣть его, да не дается оно ему. И притомъ, развѣ Печоринъ радъ своему безвѣрію? развѣ онъ гордится имъ? развѣ онъ не страдалъ отъ него? развѣ онъ не готовъ цѣною жизни и счастья купить эту вѣру, для которой еще не насталъ часъ его?.. Вы говорите, что онъ—эгоистъ?—Но развѣ онъ не презираетъ и не ненавидитъ себя за это? развѣ сердце его не жаждетъ любви чистой и безкорыстной? Нѣтъ, это не эгоизмъ: эгоизмъ не страдаетъ, не обвиняетъ себя, но доволенъ собою, радъ себѣ. Эгоизмъ не знаетъ мученія: страданіе есть удѣлъ одной любви. Душа Печорина—не каменистая почва, но засохшая отъ зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлитъ ее страданіе и оросить благодатный дождь,—и она произраститъ изъ себя пышные, роскошные цвѣты небесной любви... Этому человѣку стало больно и грустно, что его всѣ не любятъ,—и кто же эти „всѣ“?—пустые, ничтожные люди, которые не могутъ простить ему его превосходства надъ ними. А его готовность задушать въ себѣ ложный стыдъ, голосъ свѣтской чести и оскорбленнаго самолюбія, когда онъ за признаніе въ клеветѣ готовъ былъ простить Грушницкому, человѣку, сейчасъ только выстрѣлившему въ него пулею и безстыдно ожидавшему отъ него холостого выстрѣла? А его слезы и рыданія въ пустынной степи, у тѣла издохшаго коня?—Нѣтъ, все это не эгоизмъ! Но его,—скажете вы,—холодная разсчетливость, систематическая расчитанность, съ которою онъ обольщаетъ бѣдную дѣвушку, не любя ея, и только для того, чтобы посмѣяться надъ нею и чѣмъ-нибудь занять свою праздность?—Такъ; но мы и не думаемъ оправдывать его въ такихъ поступкахъ, ни выставлять его образцомъ, высокимъ идеаломъ чистѣйшей нравственности: мы только хотимъ сказать, что въ человѣкѣ должно видѣть человѣка, и что идеалы нравственности существуютъ въ однѣхъ классическихъ трагедіяхъ и морально-сентиментальныхъ романахъ прошлаго вѣка. Судя о человѣкѣ, должно брать въ разсмотрѣніе обстоятельства его развитія и сферу жизни, въ которую онъ поставленъ судьбою. Въ идеяхъ Печорина много ложнаго, въ ощущеніяхъ его есть искаженіе; но все это выкупается его богатою натурою. Его, во многихъ отношеніяхъ, дурное настоящее обѣщаетъ прекрасное будущее. Вы восхищаетесь быстрымъ движеніемъ парохода, видите въ немъ великое торжество духа надъ природою—и хотите потомъ отрицать въ немъ всякое достоинство, когда онъ сокрушаетъ, какъ зерно жерновъ, неосторожныхъ, попавшихъ подъ его колеса: не значитъ ли это противорѣчить самимъ себѣ? Опасность отъ парохода есть результатъ его чрезмѣрной быстроты; слѣдовательно, порокъ его выходитъ изъ его достоинства. Бываютъ люди, которые отвратительны при всей безукоризненности своего поведенія, потому что она въ нихъ есть слѣдствіе безжизненности и слабости духа. Порокъ возмутителенъ и въ великихъ людяхъ; но наказанный, онъ приводитъ въ умиленіе вашу душу. Это наказаніе только тогда есть торжество нравственнаго духа, когда оно является не извнѣ, но есть результатъ самого порока, отрицаніе собственной личности индивидуума въ оправданіе вѣчныхъ законовъ оскорбленной нравственности. Авторъ разбираемаго нами романа, описывая наружность Печорина, когда онъ съ нимъ встрѣтился на большой дорогѣ, вотъ что говоритъ о его глазахъ: „Они не смѣялись, когда онъ смѣялся... Вамъ не случалось замѣчать такой странности у нѣкоторыхъ людей? Это признакъ—или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти. Изъ-за полуопущенныхъ рѣсницъ они сіяли какимъ-то фосфорическимъ блескомъ, если можно такъ выразиться. То не было отраженіе жара душевнаго или играющаго воображенія: то былъ блескъ, подобный блеску гладкой стали, ослѣпительный, но холодный; взглядъ его—непродолжительный, но проницательный и тяжелый—оставлялъ по себѣ непріятное впечатлѣніе нескромнаго вопроса и могъ казаться дерзкимъ, если-бъ не былъ столь равнодушно-спокоенъ“.—Согласитесь, что какъ эти глаза, такъ и вся сцена свиданія Печорина съ Максимомъ Максимычемъ показываютъ, что если это порокъ, то совсѣмъ не торжествующій, и надо быть рожденнымъ для добра, чтобъ такъ жестоко быть наказану за зло!.. Торжество нравственнаго духа гораздо поразительнѣе совершается надъ благородными натурами, чѣмъ надъ злодѣями...

А между тѣмъ этотъ романъ совсѣмъ не злая иронія, хотя и очень легко можетъ быть

принять за иронію; это одинъ изъ тѣхъ романовъ,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,
И современный человѣкъ
Изображенъ довольно вѣрно
Съ его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмѣрно,
Съ его озлобленнымъ умомъ,
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

„Хорошъ же современный человѣкъ!"—воскликнулъ одинъ правоописательный „сочинитель", разбирая или, лучше сказать, ругая седьмую главу „Евгенія Онѣгина". Здѣсь мы почитаемъ кстати замѣтить, что всякій современный человѣкъ, въ смыслѣ представителя своего вѣка, какъ бы онъ ни былъ дуренъ, не можетъ быть дуренъ, потому что нѣтъ дурныхъ вѣковъ, и ни одинъ вѣкъ не хуже и не лучше другого, потому что онъ есть необходимый моментъ въ развитіи человѣчества или общества.

Пушкинъ спрашивалъ самого себя о своемъ Онѣгинѣ:

Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ,—
Что-жъ онъ? Ужели подражанье,
Ничтожный призракъ, иль еще
Москвичъ въ Гарольдовомъ плащѣ,
Чужихъ причудъ истолкованье,
Словъ модныхъ полный лексиконъ,—
Ужъ не пародія ли онъ?

И этимъ самымъ вопросомъ онъ разрѣшилъ загадку и нашелъ слово. Онѣгинъ не подражаніе, а отраженіе, но сдѣлавшееся не въ фантазіи поэта, а въ современномъ обществѣ, которое онъ изображалъ въ лицѣ героя своего поэтическаго романа. Сближеніе съ Европою должно было особеннымъ образомъ отразиться въ нашемъ обществѣ,—и Пушкинъ геніальнымъ инстинктомъ великаго художника уловилъ это отраженіе въ лицѣ Онѣгина. Но Онѣгинъ для насъ уже прошедшее, и прошедшее невозвратное.

Если бы онъ явился въ наше время, вы имѣли бы право спросить, вмѣстѣ съ поэтомъ:

Все тотъ же-ль, онъ, иль усмирился?
Иль корчитъ также чудака?
Скажите, чѣмъ онъ возвратился?
Что намъ представитъ онъ пока?
Чѣмъ нынѣ явится?—Мельмотомъ,
Космополитомъ, патріотомъ,
Гарольдомъ, квакеромъ, ханжей,
Иль маской щегольнетъ иной?
Иль просто будетъ добрый малый,
Какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ?

Печоринъ Лермонтова есть лучшій отвѣтъ на всѣ эти вопросы. Это Онѣгинъ нашего времени, герой нашего времени. Несходство ихъ между собою гораздо меньше разстоянія между Онегою и Печорою. Иногда въ самомъ имени, которое истинный поэтъ даетъ своему герою, есть разумная необходимость, хотя, можетъ быть, и невидимая самимъ поэтомъ...

Со стороны художественнаго выполненія нечего и сравнивать Онѣгина съ Печоринымъ. Но какъ выше Онѣгинъ Печорина въ художественномъ отношеніи, такъ Печоринъ выше Онѣгина по идеѣ. Впрочемъ, это преимущество принадлежитъ нашему времени, а не Лермонтову.

Что такое Онѣгинъ?—Лучшею характеристикою и истолкованіемъ этого лица можетъ служить французскій эпиграфъ къ поэмѣ: „Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire". Мы думаемъ, что это превосходство въ Онѣгинѣ нисколько не было воображаемымъ, потому что онъ „вчужѣ чувства уважалъ", и что въ „его сердцѣ была и гордость, и прямая честь". Онъ является въ романѣ человѣкомъ, котораго убили воспитаніе и свѣтская жизнь, которому все пригладѣлось, все прiѣлось, все прилюбилось, и котораго вся жизнь состояла въ томъ,

Что онъ равно зѣвалъ,
Средь модныхъ и старинныхъ залъ.

Не таковъ Печоринъ. Этотъ человѣкъ не равнодушно, не апатически несетъ свое страданіе: бѣшено гоняется онъ за жизнью, ища ея повсюду; горько обвиняетъ онъ себя въ своихъ заблужденіяхъ. Въ немъ неумолчно раздаются внутренніе вопросы, тревожатъ его, мучатъ, и онъ въ рефлексіи ищетъ ихъ разрѣшенія: подсматриваетъ каждое движеніе своего сердца, разсматриваетъ каждую мысль свою. Онъ сдѣлалъ изъ себя самый любопытный предметъ своихъ наблюденій и, стараясь быть какъ можно искреннѣе въ своей исповѣди, не только откровенно признается въ своихъ истинныхъ недостаткахъ, но еще и выдумываетъ небывалые, или ложно истолковываетъ самыя естественныя свои движенія. Какъ въ характеристикѣ современнаго человѣка, сдѣланной Пушкинымъ, выражается весь Онѣгинъ, такъ Печоринъ—весь въ этихъ стихахъ Лермонтова:

И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,
Когда огонь кипитъ въ крови.

„Герой нашего времени" — это грустная дума о нашемъ времени, какъ и та, которою такъ благородно, такъ энергически возобновилъ поэтъ свое поэтическое поприще, и изъ которой мы взяли эти четыре стиха...

Но со стороны формы изображеніе Печорина

не совсѣмъ художественно. Однако, причина этого не въ недостаткѣ таланта автора, а въ томъ, что изображаемый имъ характеръ, какъ мы уже слегка и намекнули, такъ близокъ къ нему, что онъ не въ силахъ былъ отдѣлиться отъ него и объективировать его. Мы убѣждены, что никто не можетъ видѣть въ словахъ нашихъ желаніе выставить романъ г. Лермонтова автобіографіею. Субъективное изображеніе лица не есть автобіографія: Шиллеръ не былъ разбойникомъ, хотя въ Карлѣ Моорѣ и выразилъ свой идеалъ человѣка. Прекрасно выразился Фарнгагенъ, сказавъ, что на Онѣгина и Ленскаго можно бы смотрѣть, какъ на братьевъ Вульта и Вальта у Жанъ-Поля Рихтера, т. е. какъ на разложеніе самой природы поэта, и что онъ, можетъ быть, воплотилъ двойство своего внутренняго существа въ этихъ двухъ живыхъ созданіяхъ. Мысль—вѣрная, а между тѣмъ было бы очень нелѣпо искать сходныхъ чертъ въ жизни этихъ лицъ съ жизнью самого поэта.

Вотъ причина неопредѣленности Печорина и тѣхъ противорѣчій, которыми такъ часто опутывается изображеніе этого характера. Чтобы изобразить вѣрно данный характеръ, надо совершенно отдѣлиться отъ него, стать выше его, смотрѣть на него, какъ на нѣчто оконченное. Но этого, повторяемъ, не видно въ созданіи Печорина. Онъ скрывается отъ насъ такимъ же неполнымъ и неразгаданнымъ существомъ, какъ и является намъ въ началѣ романа. Оттого и самый романъ, поражая удивительнымъ единствомъ ощущенія, нисколько не поражаетъ единствомъ мысли и оставляетъ насъ безъ всякой перспективы, которая невольно возникаетъ въ фантазіи читателя по прочтеніи художественнаго произведенія, и въ которую невольно погружается очарованный взоръ его. Въ этомъ романѣ удивительная замкнутость созданія, но не та высшая, художественная, которая сообщается созданію чрезъ единство поэтической идеи, а происходящая отъ единства поэтическаго ощущенія, которымъ онъ такъ глубоко поражаетъ душу читателя. Въ немъ есть что-то неразгаданное, какъ бы недоговоренное, какъ въ „Вертерѣ“ Гёте, и потому есть что-то тяжелое въ его впечатлѣніи. Но этотъ недостатокъ есть въ то же время и достоинство романа г. Лермонтова: таковы бываютъ всѣ современные общественные вопросы, высказываемые въ поэтическихъ произведеніяхъ: это вопль страданія, но вопль, который облегчаетъ страданіе...

Это же единство ощущенія, а не идеи, связываетъ и весь романъ. Въ „Онѣгинѣ“ всѣ части органически сочленены, ибо въ ограниченной рамкѣ романа своего Пушкинъ исчерпалъ всю свою идею, и потому въ немъ ни одной части нельзя ни измѣнить, ни замѣнить. „Герой нашего времени“ представляетъ собою нѣсколько рамокъ, вложенныхъ въ одну большую раму, которая состоитъ въ названіи романа и единствѣ героя. Части этого романа расположены сообразно съ внутреннею необходимостью; но какъ онѣ суть только отдѣльные случаи въ жизни хотя и одного и того же человѣка, то и могли-бъ быть замѣнены другими, ибо, вмѣсто приключенія въ крѣпости съ Бэлою или въ Тамани, могли-бъ быть подобныя же и въ другихъ мѣстахъ, и съ другими лицами, хотя при одномъ и томъ же героѣ. Но тѣмъ не менѣе основная мысль автора даетъ имъ единство, и общность ихъ впечатлѣнія поразительна, не говоря уже о томъ, что „Бэла“, „Максимъ Максимычъ“ и „Тамань“, отдѣльно взятыя, суть въ высшей степени художественныя произведенія. И какія типическія, какія дивно-художественныя лица — Бэлы, Азамата, Казбича, Максима Максимыча, дѣвушки въ Тамани! Какія поэтическія подробности, какой на всемъ поэтическій колоритъ!

Но „Княжна Мери“, и какъ отдѣльно взятая повѣсть, менѣе всѣхъ другихъ художественна. Изъ лицъ одинъ Грушницкій есть истинно-художественное созданіе. Драгунскій капитанъ безподобенъ, хотя и является въ тѣни, какъ лицо меньшей важности. Но всѣхъ слабѣе обрисованы лица женскія, потому что на нихъ-то особенно отразилась субъективность взгляда автора. Лицо Вѣры особенно неуловимо и неопредѣленно. Это скорѣе сатира на женщину, чѣмъ женщина. Только что начинаете вы ею заинтересовываться и очаровываться, какъ авторъ тотчасъ же и разрушаетъ ваше участіе и очарованіе какою-нибудь совершенно произвольною выходкою. Отношенія ея къ Печорину похожи на загадку. То она кажется вамъ женщиною глубокою, способною къ безграничной любви и преданности, къ геройскому самоотверженію; то видите въ ней слабость—и больше ничего. Особенно ощутителенъ въ ней недостатокъ женственной гордости и чувства своего женственнаго достоинства, которыя не мѣшаютъ женщинѣ любить горячо и беззавѣтно, но которыя едва ли когда допустятъ истинно глубокую женщину сносить тиранство любви. Она любитъ Печорина, а въ другой разъ выходитъ замужъ, и еще за старика, слѣдовательно по расчету, по какому бы то ни было; измѣнивъ для Печорина одному мужу, измѣняетъ и другому, и скорѣе по слабости, чѣмъ по увлеченію чувства. Она обожаетъ въ Печоринѣ его высшую природу, и въ ея обожаніи есть что-то рабское. Вслѣдствіе всего этого она не возбуждаетъ къ себѣ сильнаго участія со стороны автора и, подобно тѣни, проскользаетъ въ его изображеніи. Княжна Мери изображена удачнѣе. Это дѣвушка не глупая, но и не пустая. Ея направленіе нѣсколько идеально,

въ дѣтскомъ смыслѣ этого слова: ей мало любить человѣка, къ которому влекло бы ее чувство,—непремѣнно надо, чтобы онъ былъ несчастенъ и ходилъ въ толстой и сѣрой солдатской шинели. Печорину очень легко было обольстить ее: стоило только казаться непонятнымъ и таинственнымъ и быть дерзкимъ. Въ ея направленіи есть нѣчто общее съ Грушницкимъ, хотя она и несравненно выше его. Она допустила обмануть себя; но когда увидѣла себя обманутою, она, какъ женщина, глубоко почувствовала свое оскорбленіе и пала его жертвою, безотвѣтною, безмолвно страдающею, но безъ униженія,—и сцена ея послѣдняго свиданія съ Печоринымъ возбуждаетъ къ ней сильное участіе и обливаетъ ея образъ блескомъ поэзіи. Но, несмотря на это, и въ ней есть что-то какъ будто бы не досказанное, чему опять причиною то, что ея судьбу съ Печоринымъ судило не третье лицо, какимъ бы долженъ былъ явиться авторъ.

Однако, при всемъ этомъ недостаткѣ художественности, вся повѣсть насквозь проникнута поэзіею, исполнена высочайшаго интереса. Каждое слово въ ней такъ глубоко-знаменательно, самые парадоксы такъ поучительны, каждое положеніе такъ интересно, такъ живо обрисовано! Слогъ повѣсти—то блескъ молніи, то ударъ меча, то рассыпающійся по бархату жемчугъ! Основная идея такъ близка сердцу всякаго, кто мыслитъ и чувствуетъ, что всякій изъ такихъ, какъ бы ни противоположно было его положеніе положеніямъ, въ ней представленнымъ, увидитъ въ ней исповѣдь собственнаго сердца.

Въ „Предисловіи“ къ журналу Печорина авторъ, между прочимъ, говоритъ:

Я помѣстилъ въ этой книгѣ только то, что относилось къ пребыванію Печорина на Кавказѣ. Въ моихъ рукахъ осталась еще толстая тетрадь, гдѣ онъ разсказываетъ всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на судъ свѣта, но теперь я не могу взять на себя эту отвѣтственность.

Благодаримъ автора за пріятное обѣщаніе, но сомнѣваемся, чтобъ онъ его выполнилъ: мы крѣпко убѣждены, что онъ навсегда разстался съ своимъ Печоринымъ. Въ этомъ убѣжденіи утверждаетъ насъ признаніе Гёте, который говоритъ въ своихъ запискахъ, что, написавъ „Вертера“, бывшаго плодомъ тяжелаго состоянія его духа, онъ освободился отъ него и былъ такъ далекъ отъ героя своего романа, что ему смѣшно было видѣть, какъ сходила отъ него съ ума пылкая молодежь... Такова благодарная природа поэта: собственною силою своею вырывается онъ изъ всякаго момента ограниченности и летитъ къ новымъ, живымъ явленіямъ міра, въ полное славы творенье... Объективируя собственное страданіе, онъ освобождается отъ него; переводя на поэтическіе звуки диссонансы духа своего, онъ снова входитъ въ родную ему сферу вѣчной гармоніи... Если же г. Лермонтовъ и выполнитъ свое обѣщаніе, то мы увѣрены, что онъ представитъ уже не стараго знакомаго, о которомъ онъ уже все сказалъ, а совершенно новаго Печорина, о которомъ еще можно много сказать. Можетъ быть, онъ покажетъ его намъ исправившимся, признавшимъ законы нравственности, но вѣрно ужъ не въ утѣшеніе, а въ пущее огорченіе моралистовъ; можетъ быть, онъ заставитъ его признать разумность и блаженство жизни, но для того, чтобы увѣрить, что это не для него, что онъ много утратилъ силъ въ ужасной борьбѣ, ожесточился въ ней и не можетъ сдѣлать эту разумность и блаженство своимъ достояніемъ... А можетъ быть и то: онъ сдѣлаетъ его и причастникомъ радостей жизни, торжествующимъ побѣдителемъ надъ злымъ геніемъ жизни... Но то или другое, а во всякомъ случаѣ искупленіе будетъ совершено черезъ одну изъ тѣхъ женщинъ, существованію которыхъ Печоринъ такъ упрямо не хотѣлъ вѣрить, основываясь не на своемъ внутреннемъ созерцаніи, а на бѣдныхъ опытахъ своей жизни... Такъ сдѣлалъ и Пушкинъ съ своимъ Онѣгинымъ; отвергнутая имъ женщина воскресила его изъ смертнаго усыпленія для прекрасной жизни, но не для того, чтобы дать ему счастье, а для того, чтобы наказать его за невѣріе въ таинство любви и жизни и въ достоинство женщины...

1841 *).

СТИХОТВОРЕНІЯ М. ЛЕРМОНТОВА.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ 1840 **).

Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый мигъ въ ней воскрешай,
На каждый звукъ ея призывный
Отзывной пѣснью отвѣчай!
Веневитиновъ.

Всѣ говорятъ о поэзіи, всѣ требуютъ поэзіи. Повидимому, это слово для всѣхъ имѣетъ такое ясное и опредѣленное значеніе, какъ, напримѣръ, слово, „хлѣбъ“, или еще болѣе—слово „деньги“. Но когда только двое начнутъ объяснять одинъ

*) Бѣлинскій продолжаетъ въ 1841 г. свою работу въ «Отеч. Зап.».
Ред.

**) Это было первое и единственное изданіе, вышедшее при жизни Лермонтова.
Ред.

другому, что̀ каждый изъ нихъ разумѣетъ подъ словомъ „поэзія", то и выходитъ на повѣрку, что одинъ называетъ поэзіею воду, другой—огонь. Что-жъ, если бы всѣ-то такъ-называемые любители поэзіи заговорили о предметѣ своей любви! Это была бы настоящая картина вавилонскаго смѣшенія языковъ! И очень естественно: если трудно опредѣлить поэзію ученымъ образомъ, то еще труднѣе намекнуть на ея значеніе повседневнымъ языкомъ общества, всѣмъ и каждому равно понятнымъ. Если бы вамъ и удалось это, вы все-таки удовлетворите только людей, которые съ вами симпатизируютъ, которые одинаково съ вами настроены. Въ самомъ дѣлѣ, если я подъ словомъ „поэзія" разумѣю размѣренныя и зарифмованныя строчки, заключающія въ себѣ правила добронравія и добродѣтели, то какъ вы убѣдите меня, что поэзія есть воспроизведеніе, живопись явленій жизни?—Если я подъ словомъ „идеализированіе" разумѣю представленіе дѣйствительности совсѣмъ не такъ, какъ она есть, — ходули мыслей, дыбы чувства, то какъ увѣрите вы меня, что идеализированіе дѣйствительности только подчиненіе взятыхъ изъ нея матеріаловъ извѣстной цѣли, извлеченіе изъ нея, такъ сказать ея сущности и сочлененіе въ живое и органическое цѣлое разнородныхъ, повидимому, частей?—Если я подъ словомъ „вдохновеніе" разумѣю нравственное опьяненіе, какъ бы отъ пріема опіума или дѣйствія виннаго хмеля, изступленіе чувствъ, горячку страсти, которыя заставляютъ непризваннаго поэта изображать предметы въ какомъ-то безумномъ круженіи, выражаться дикими, натянутыми фразами, неестественными оборотами рѣчи, придавать обыкновеннымъ словамъ насильственное значеніе: то какъ вразумите вы меня, что „вдохновеніе" есть состояніе духовнаго ясновидѣнія, кроткаго, но глубокаго созерцанія таинства жизни, что оно, какъ бы магическимъ жезломъ, вызываетъ изъ недоступной чувствамъ области мысли свѣтлые образы, полные жизни и глубокаго значенія, и окружающую насъ дѣйствительность, нерѣдко мрачную и нестройную, являетъ просвѣтленною и гармоническою?.. Поэзія и наука тождественны, если подъ наукою должно разумѣть не однѣ схемы знанія, но сознаніе кроющейся въ нихъ мысли. Поэзія и наука тождественны, какъ постигаемыя не одною какою-нибудь изъ способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовнаго существа, выражаемою словомъ „разумъ". Въ этомъ отношеніи онѣ рѣзкою чертою отдѣляются отъ такъ называемыхъ „точныхъ" наукъ, не требующихъ ничего, кромѣ разсудка и развѣ еще воображенія. Можно быть очень умнымъ человѣкомъ и не понимать поэзіи, считать ее за вздоръ, за побрякушку рифмъ, которою забавляются праздные и слабоумные люди; но нельзя быть умнымъ человѣкомъ и не сознавать въ себѣ возможности постичь значеніе, напримѣръ, математики и не сдѣлать въ ней, при усиленномъ трудѣ, бо̀льшіе или меньшіе успѣхи. Можно быть умнымъ, даже очень умнымъ, человѣкомъ и не понимать, что̀ хорошаго въ „Иліадѣ", „Макбетѣ" или лирическомъ стихотвореніи Пушкина; но нельзя быть умнымъ человѣкомъ и не понимать, что два, умноженные на два, составляютъ четыре, или что двѣ параллельныя линіи никогда не сойдутся, хотя бы продолжены были въ безконечность. Ясно, что подъ словомъ „точныхъ" истинъ разумѣются тѣ истины, которыхъ очевидности и непреложности не можетъ не признать ни одинъ человѣкъ въ мірѣ, не лишенный здраваго смысла, прежде всего отличающаго людей отъ животныхъ. Въ этомъ отношеніи наука, въ высшемъ ея значеніи, т. е. философія и поэзія—повторяемъ—тождественны: та и другая равно далеки отъ того, что имѣетъ хотя видъ „точности". Но̀ въ хаотической борьбѣ и противоположности понятій, убѣжденій и вкусовъ насчетъ произведеній искусства внимательный взоръ открываетъ, какъ и во всѣхъ великихъ явленіяхъ жизни, торжество единства, которое тѣмъ выше и поразительнѣе торжества „точности", чѣмъ, повидимому, неопредѣленнѣе и неуловимѣе для разсудка сущность искусства. Океанъ времени, смывшій съ лица земли греческія республики, вынесъ имена: Гомера, Гезіода, Эсхила, Софокла, Пиндара, Анакреона,—и теперь всѣ, считающіе себя причастниками даровъ вдохновенія, охотно или поневолѣ, все-таки дивятся этимъ именамъ. Удачно сдѣланная копія съ Аполлона Бельведерскаго возбуждаетъ всеобщій восторгъ, а оригиналамъ, состоящимъ изъ двухъ кусковъ мрамора, нѣтъ цѣны. Невѣжды, зѣвающіе отъ драмъ Шекспира и втайнѣ предпочитающіе имъ мыльные пузыри водевилей, вслухъ хвалятъ Шекспира и оскорбляются, если съ нимъ сравниваютъ кого бы то ни было. Но это работа времени: въ пестротѣ современности торжество единства мнѣнія еще поразительнѣе, ибо оно есть вмѣстѣ и торжество разумности надъ близорукою ограниченностью, надъ борьбою мелкихъ страстей. Пушкинъ явился у насъ во время классической неподвижности, и потому какъ благосклонно и привѣтливо встрѣтило его молодое поколѣніе, такъ непріязненно и сурово приняло его старое поколѣніе, и въ особенности записные поэты, литераторы и словесники того времени. Но истина взяла свое, — и, несмотря на смѣшанные крики и ожесточенные споры, общее мнѣніе тотчасъ же превознесло имя молодого поэта превыше всѣхъ поэтическихъ лауреатовъ, прежде него и при немъ бывшихъ.

Но это торжество единства надъ разнообразіемъ и противорѣчіемъ во мнѣніяхъ о такомъ неопредѣленномъ и неточномъ предметѣ, каково искусство, выходитъ не изъ множества, не изъ толпы, но отъ немногихъ и избранныхъ переходитъ въ толпу. Не всѣ могутъ и не всѣ должны понимать изящное; его понимаютъ только немногіе, избранные. Кто, по натурѣ своей, есть духъ отъ духа,—тотъ по праву рожденія причастенъ всѣхъ даровъ духа, недоступныхъ плоти и ея душѣ—разсудку. Разсудокъ становитъ человѣка выше всѣхъ животныхъ; но только разумъ дѣлаетъ его человѣкомъ по превосходству. Разсудокъ не шагаетъ далѣе „точныхъ“ наукъ и не понимаетъ ничего, выходящаго изъ тѣснаго круга „полезнаго“ и „насущнаго“; разумъ же обьемлетъ безконечную сферу сверхъ-опытнаго и сверхъ-чувственнаго, дѣлаетъ яснымъ непостижимое, очевиднымъ—неопредѣленное, опредѣленнымъ—„неточное“. Искусство принадлежитъ къ этой сферѣ бытія, доступной только разуму,—и потому понимать поэзію нельзя выучиться, такъ же, какъ нельзя выучиться писать стихи. Воспріемлемость впечатлѣній изящнаго есть своего рода талантъ: она не пріобрѣтается ни наукою; ни образованіемъ, ни упражненіемъ, но дается природою. Постиженіе поэзіи есть откровеніе духа, а таинство откровенія сокрывается въ натурѣ человѣка; между тѣмъ извѣстно, что натуры людей разнообразны до безконечности и представляютъ собою безконечную лѣстницу съ безконечными ступенями—снизу вверхъ и сверху внизъ, смотря по тому, съ котораго конца будете смотрѣть на нее. Поэзія первоначально воспринимается сердцемъ и уже имъ передается головѣ. Потому, чье сердце жестко и черство отъ природы для воспринятія впечатлѣній изящнаго, — окружите его съ малолѣтства произведеніями искусства, толкуйте ему цѣлую жизнь о поэзіи,—онъ пріобрѣтетъ только навыкъ къ ея формамъ и пріучится судить о ихъ внѣшней отдѣлкѣ; но сущность творчества навсегда останется для него тайною, которой онъ и подозрѣвать не будетъ. И такихъ людей, чуждыхъ поэзіи по натурѣ своей, несравненно больше, чѣмъ людей, одаренныхъ инстинктомъ изящнаго. Почему же это?—Потому же, почему число художниковъ относится къ толпѣ, какъ единица къ милліону.—А почему же существуетъ это отношеніе? — На такой вопросъ даетъ превосходный отвѣтъ Моцартъ Пушкина, говоря Сальери:

Когда бы всѣ такъ чувствовали силу
Гармоніи! Но нѣтъ: тогда-бъ не могъ
И міръ существовать; никто-бъ не сталъ
Заботиться о нуждахъ низкой жизни.—
Всѣ предались бы вольному искусству.
Насъ мало избранныхъ, счастливцевъ праздныхъ,
Пренебрегающихъ презрѣнной пользой,
Единаго прекраснаго жрецовъ.

Обыкновенно толпа такъ же холодна и равнодушна къ искусству, какъ привержена и предана пользѣ,—и поэтъ имѣетъ полное право, въ порывѣ благороднаго негодованія, отвѣчать на ея безсмысленные крики:

Молчи, безсмысленный народъ,
Поденщикъ, рабъ нужды, заботъ!
Несносенъ мнѣ твой ропотъ дерзкій
Ты червь земли, не сынъ небесъ;
Тебѣ бы пользы все—на вѣсъ.
Кумиръ ты цѣнишь Бельведерскій.
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь.
Но мраморъ сей вѣдь богъ!.. Такъ что же!
Печной горшокъ тебѣ дороже:
Ты пищу въ немъ себѣ варишь...

Но чѣмъ равнодушнѣе и холоднѣе толпа къ дѣлу искусства, тѣмъ вѣрнѣе и поразительнѣе торжество искусства надъ толпою: невольно подчиняясь вліянію избранниковъ природы, онъ признаетъ его автономію *), несмотря на его „негодность“, и тѣмъ самымъ дѣлаетъ яснымъ единодержавіе разума. И поэтъ, существо, называющее пользу—этотъ идолъ толпы—презрѣнною, поэтъ возбуждаетъ къ себѣ суевѣрное удивленіе толпы, сбираетъ дань ея рукоплесканій, возбуждаетъ въ ней восторгъ своимъ появленіемъ. Это — такое явленіе, передъ которымъ поневолѣ задумается самый жаркій поклонникъ „полезнаго“, постигшій всю глубину „точной“ премудрости...

Итакъ, оставимъ въ сторонѣ всѣхъ враговъ изящнаго; забудемъ о равнодушіи толпы къ дѣлу искусства и не будемъ бояться, что одни насъ не поймутъ, другіе съ нами не согласятся, а третьи будутъ надъ нами смѣяться,—и обратимся къ вопросу, которымъ мы начали статью: что такое поэзія? Только во дни кипучей и не искушенной опытами жизни юности человѣку сродно питать благородное, но несбыточное желаніе—увѣрить весь свѣтъ въ истинѣ своихъ убѣжденій, одинаковымъ языкомъ и съ одинаковымъ жаромъ говорить со всѣми о томъ, что доступно только нѣкоторымъ, и огорчаться, что нѣкоторые не понимаютъ того, чего и не дано, и не нужно имъ понимать... Будемъ говорить для всѣхъ и всѣмъ, но будемъ надѣяться только на отзывъ немногихъ... И что-жъ—развѣ не великое счастье — пробудить полетъ къ высокому въ иной дремлющей душѣ? развѣ не великое счастье — родить въ себѣ сочувствіе въ сердцѣ,

*) *Автономія* есть право предмета, основанное не на внѣшнихъ уваженіяхъ, какъ-то: пользѣ, преданіи (tradition) или постороннемъ авторитетѣ; но на сущности самого предмета.

котораго мы никогда не знали и не узнаемъ, которое живетъ, можетъ быть, въ далекомъ отъ насъ уголку этого міра, но которое отъ нашихъ строкъ забьется въ ладъ съ нашимъ сердцемъ и, въ общемъ человѣческомъ интересѣ, сознаетъ свое родство съ нами по духу, въ ознаменованіе торжества духа надъ условіями пространства и времени?!.

Что же такое поэзія?—спрашиваете вы, желая услышать рѣшеніе интереснаго для васъ вопроса или, можетъ быть, лукаво желая привести насъ въ смущеніе отъ сознанія нашего безсилія рѣшить столь важный и трудный вопросъ... То или другое—все равно; но прежде, чѣмъ мы вамъ отвѣтимъ, сдѣлаемъ вопросъ и вамъ, въ свою очередь. Скажите: какъ назвать то, чѣмъ отличается лицо человѣка отъ восковой фигуры, которая чѣмъ съ большимъ искусствомъ сдѣлана, чѣмъ похожѣе на лицо живого человѣка, — тѣмъ больше возбуждаетъ въ насъ отвращеніе? Скажите: чѣмъ отличается лицо живого человѣка отъ лица покойника?—Вѣдь форма одинаково правильна и въ томъ и въ другомъ, тѣ же части и та же соотвѣтственность и стройность въ частяхъ! Отчего эти глаза такъ свѣтлы, такъ полны смысла и разумѣнія, что вы читаете въ нихъ какую-то мысль, что они какъ будто хотятъ сказать вамъ что-то задушевное и любовное; а тѣ—такъ тусклы, стеклянны?.. Дѣло ясное: въ первыхъ есть жизнь, а во вторыхъ ея нѣтъ. Но что же такое эта «жизнь»? Мы знаемъ процессы человѣческаго тѣла, знаемъ, что жизнь человѣка—въ его организмѣ, что она продолжается вмѣстѣ съ обращеніемъ крови въ его жилахъ и прекращается вмѣстѣ съ прекращеніемъ кровообращенія; но мы знаемъ также, что нашъ организмъ не машина, которая заводится или останавливается, подобно часамъ, черезъ извѣстное колесо или извѣстный органъ. И чѣмъ дальше углубимся мы въ таинство организма, чѣмъ, повидимому, ближе будемъ къ тайнѣ жизни, — тѣмъ на самомъ дѣлѣ будемъ дальше отъ нея, тѣмъ неуловимѣе будетъ она для насъ. Но мертвые бываютъ и между живыми, такъ же, какъ и живые между мертвыми, ибо что́ жизнь для животнаго, то смерть для человѣка; что́ жизнь для ирокеза, то смерть для европейца; что́ жизнь для раба житейскихъ нуждъ и пользы, который ничего не видитъ дальше удовлетворенія потребностямъ голода и кармана, или мелкаго тщеславія, — то смерть для человѣка мыслящаго и чувствующаго. И что́ существуетъ въ идеѣ, то выражается въ формахъ: посмотрите, какое животное лицо у этого человѣка, съ сонными и мутными глазами, съ апатическимъ выраженіемъ, — толстаго, одержимаго одышкою, сейчасъ только плотно покушавшаго, — и посмотрите, какимъ огнемъ сверкаютъ черные глаза этого худощаваго, блѣднолицаго человѣка, какая подвижность въ его физіономіи, сколько страсти въ его голосѣ! Не правда ли, первый — мертвецъ; другой — полонъ жизни? Но жизнь безконечно разнообразна въ своихъ проявленіяхъ. Тигръ полонъ жизни въ сравненіи съ черепахою, но жизнь его все-таки чисто-органическая, животная; ея источникъ — горячая кровь, обильные электричествомъ нервы. Такъ и въ иномъ человѣкѣ много жизни, но эта жизнь не покоряетъ васъ себѣ неотразимымъ обаяніемъ, и вы готовы сказать ей:

> Въ ней признака небесъ напрасно не ищу:
> Та кровь кипитъ, то сила бьетъ ключомъ!
> Скорѣе жизнь сама въ земныхъ вещахъ,
> Разлей отравленный напитокъ!

Безконечное разстояніе раздѣляетъ человѣка страсти отъ человѣка чувствъ; но еще большее разстояніе раздѣляетъ человѣка, оставшагося при одномъ непосредственномъ чувствѣ, отъ человѣка, въ которомъ рабскіе инстинкты, хотя бы даже и благородныхъ наклонностей, и развились въ свободное сознаніе, котораго чувство просвѣтлено мыслью. Гдѣ жизнь не является столько жизнью, какъ въ сферѣ духовныхъ интересовъ и разумнаго сознанія, которые двигаютъ волею человѣка и поддерживаютъ ея неистощимую дѣятельность: это самый пышный цвѣтъ жизни, ея высшее развитіе, ея высшая ступень, это жизнь по превосходству; въ сравненіи съ нею всякая другая, низшая степень жизни, есть настоящая смерть. Но жизнь всегда жизнь, въ чемъ бы ни проявлялась она, на какой бы степени развитія ни стояла. Неизмѣримо разстояніе, раздѣляющее духовную жизнь генія отъ безсознательныхъ явленій природы, но и въ природѣ, даже на самыхъ низшихъ ступеняхъ ея развитія, жизнь является святымъ и великимъ таинствомъ. Духъ человѣческій съ безграничнымъ умиленіемъ прислушивается къ произрастанію дольней лозы, къ подводному ходу морского гада, къ шелесту листьевъ, колеблемыхъ въ знойный полдень лѣтнимъ вѣтеркомъ: онъ сознаетъ съ ними свое родство; онъ чуетъ въ нихъ незримое присутствіе, слышитъ въ нихъ вѣяніе того же безсмертнаго духа жизни, который, подобно огню Прометееву, живитъ и его собственное существованіе. Для живого человѣка природа всюду является одушевленною: онъ слышитъ ея голосъ и въ безмолвномъ образованіи металловъ, въ таинственной лабораторіи нѣдръ земныхъ, и въ завываніи вѣтра — тамъ, у полюсовъ, въ царствѣ вѣчной зимы и смерти, на звонкихъ льдахъ воздымающаго пушистыя вьюги; въ приливѣ и отливѣ водъ онъ видитъ какъ бы тяжелое напряженное дыханіе исполинской груди сѣдого старца-океана... Полонъ таинственной думы для души нашей чернѣющійся

вдали лѣсъ, и когда подходимъ мы къ нему, нами невольно овладѣваетъ какая-то дѣтская робость, какой-то мистическій, но полный обаянія ужасъ, — и мы повторяемъ съ поэтомъ *):

О чемъ шумитъ сосновый лѣсъ?
Какія въ немъ сокрыты думы?
Ужель въ его холодномъ царствѣ
Затаена живая мысль?
. . . .
Порой, во тьмѣ пустынной ночи,
Былыхъ вѣковъ живыя тѣни
Изъ глубины его выходятъ
И на людей наводятъ страхъ.
Съ приходомъ дня уходятъ тѣни:
Слѣдовъ ихъ нѣтъ; лишь на вершинахъ
Одинъ туманъ, да въ темной грусти
Нѣмъ безразсвѣтный лѣсъ лежитъ...
Какая-жь тайна въ дикомъ лѣсѣ
Такъ безотчетно насъ влечетъ,
Въ забвенье погружаетъ чувство
И думы нѣмыя рождаетъ въ умѣ?..
Ужели въ насъ духъ вѣчной жизни
Такъ безсознательно живетъ,
Что въ царствѣ безотрадной смерти
Свое величье сознаетъ...

Нѣтъ, не безсознательность, но чувство своего сродства, своей общности, своего тождества со всѣмъ великимъ царствомъ жизни заставляетъ нашъ духъ видѣть свое отраженіе въ таинственныхъ явленіяхъ природы!.. Не оттого ли, что, оторванный отъ общаго своею индивидуальностью, ставши въ человѣкѣ личностью — духъ нашъ тѣмъ живѣе и глубже чувствуетъ свое таинственное единство съ безсознательною природою, которая не чувствуетъ своего единства съ нимъ... Въ природѣ нѣтъ нашего духа, но въ насъ есть духъ природы, ибо законъ бытія таковъ, что высшее необходимо заключаетъ въ себѣ низшее. Да, у духа нашего есть общее съ природою, — и это общее есть жизнь, и потому-то она говоритъ ему такимъ понятнымъ и родственнымъ языкомъ, и все въ ней влечетъ его къ себѣ, все—

И блескъ, и жизнь, и шумъ листовъ,
Стозвучный говоръ голосовъ,
Дыханье тысячи растеній,
И полдня сладострастный зной,
И ароматною росой
Всегда увлаженныя ночи,
И звѣзды яркія, какъ очи
Грузинки жарко-молодой...

Неисчислимы и разнообразны предметы міра, но въ нихъ есть единство, и всѣ они—частныя явленія общаго. Вотъ почему философія говоритъ, что существуетъ одно общее. Вздохи дышащей груди жизни — ея частныя явленія рождаются и умираютъ, приходятъ и проходятъ, а жизнь никогда не умираетъ, никогда не проходитъ: такъ въ океанѣ рождаются волны, и волна гонитъ волну, волна смѣняетъ волну,—а океанъ все также великъ и глубокъ, также живетъ и движется на своемъ безбрежномъ, необъятномъ ложѣ,—а въ его кристаллѣ все также торжественно отражается лучезарное солнце, и все также колышется и трепещетъ ночное небо, усыпанное миріадами звѣздъ. Каждый человѣкъ есть отдѣльный и особенный міръ страстей, чувства, желаній, сознанія; но эти страсти, это чувство, это желаніе, это сознаніе — не принадлежатъ исключительно какому-нибудь человѣку, но составляютъ достояніе человѣческой природы, общее всѣхъ людей. И потому, въ комъ больше общаго,— тотъ больше и живетъ; въ комъ нѣтъ общаго,— тотъ живой мертвецъ. Чѣмъ же выражается причастность человѣка общему? — Въ сочувствіи всему, что сродно человѣческой натурѣ, что составляетъ ея сущность и характеръ; въ правѣ сказать о себѣ: «я человѣкъ — и ничто человѣческое не чуждо мнѣ». Кто причастенъ общему, для того личныя выгоды и потребности тѣла — интересы второстепенные, а правда и человѣчество — главнѣйшіе интересы. Чья личность есть выраженіе общаго, тотъ жаждетъ сочувствія ближнихъ, требуетъ любви и участія, жаждетъ дружбы, жаждетъ волненій чувства, бурь и непогодъ жизни, борьбы съ препятствіями; тотъ все понимаетъ, на все откликается: и въ раззолоченныхъ палатахъ, среди богатства и роскоши, онъ слышитъ стоны нищеты и бѣдствія, и сердце его содрогается, но не отвращается отъ ихъ пронзительныхъ диссонансовъ; окруженный всѣмъ, что горячо любитъ онъ, что ему родно и мило,—онъ откликается на вопль и слезы вѣчной разлуки и невозвратимой утраты и плачетъ о чужомъ горѣ, котораго самъ не испыталъ; пылкій юноша,—онъ умѣряетъ рѣзкость своихъ движеній, смягчаетъ силу своихъ порывовъ и благоговѣйно, стыдливо, дѣвственно опускаетъ пламенные взоры въ присутствіи старца, на лицѣ котораго сіяетъ кроткій свѣтъ чувства, и голосъ котораго льется свѣтлою волною любви; согбенный лѣтами старецъ, — онъ съ умиленіемъ смотритъ на рѣзвое дитя, которое по зеленому лугу гонится за пестрою бабочкою; онъ радуется его дѣтской радости, принимаетъ участіе въ его младенческой печали; онъ прощаетъ заблужденіе пламенной юности, снисходителенъ къ кипѣнію ея порывистыхъ страстей; онъ понимаетъ мгновенный пламень и внезапную блѣдность на ланитахъ молодой дѣвушки, ея тоскующій взоръ и нѣмую горесть, волненіе ея молодой груди и печаль безъ горя, и страхъ безъ бѣды, и радость безъ причины... Съ благословеніемъ на устахъ, съ умиленіемъ во взорѣ смотритъ онъ на пылкую юность, которая кружится въ вихрѣ жизни и, полная на-

*) Кольцовымъ. *Ред.*

деждъ и отваги, гордая сознаніемъ своей силы, спѣшитъ безъ оглядки навстрѣчу будущему, обольщаемая его заманчивою далью, не зная и не желая знать его предательскихъ обмановъ, — и передъ нимъ воскресаетъ прошедшее его собственной жизни, встаютъ милые призраки и знакомые образы невозвратимо-протекшихъ лѣтъ, и, вмѣсто резонерскихъ поученій и докучнаго ворчанія, онъ повторяетъ про себя съ грустно-радостною улыбкою:

> . . . Такъ было прежде,
> Во время оно, и со мной.

Да, жить не значитъ столько-то лѣтъ ѣсть и пить, биться изъ чиновъ и денегъ, а въ свободное время бить хлопушкою мухъ, зѣвать и играть въ карты: такая жизнь хуже всякой смерти, и такой человѣкъ ниже всякаго животнаго, ибо животное, повинуясь своему инстинкту, вполнѣ пользуется всѣми средствами, данными ему отъ природы для жизни, и неуклонно выполняетъ свое назначеніе. Жить значитъ—чувствовать и мыслить, страдать и блаженствовать; всякая другая жизнь—смерть. И чѣмъ больше содержанія объемлетъ собою наше чувство и мысль, чѣмъ сильнѣе и глубже наша способность страдать и блаженствовать, тѣмъ больше мы живемъ: мгновеніе *такой* жизни существеннѣе ста лѣтъ, проведенныхъ въ апатической дремотѣ, въ мелкихъ дѣйствіяхъ и ничтожныхъ цѣляхъ. Способность страданія условливаетъ въ насъ способность блаженства, и не знающіе страданія не знаютъ и блаженства, не плакавшіе не врадуются. Когда Мефистофель предлагаетъ Фаусту всѣ блага, всѣ наслажденія, столь высоко цѣнимыя толпою,—Фаустъ отвѣчаетъ ему:

> Не думаю я о наслажденьяхъ.
> Я кинусь въ бурный чадъ страстей,
> Упьюсь восторгами мученій;
> Я весь гнету любви, отраду огорченій
> Сыщу въ печальной жизни сей.
> Святая истина отъ глазъ моихъ сокрыта;
> Высокой мудрости уму не суждено.
> Всѣмъ горестямъ отнынѣ грудь открыта,
> И всѣмъ, что человѣчеству дано,
> Въ самомъ себѣ хочу я насладиться
> И въ адъ, и въ небо погрузиться,
> И грусть людей, и радость ихъ испить,
> Съ ихъ бытіемъ свое совокупить
> И съ ними наконецъ въ уничтоженье слиться.

Да, все постичь духомъ, все обнять чувствомъ, всѣмъ возобладать и ничему исключительно не покориться—вотъ жизнь! Но эта жизнь есть достояніе тѣхъ немногихъ, которые стоятъ въ главѣ человѣчества, играютъ роль его представителей. Вотъ одинъ изъ нихъ:

> Все духъ въ немъ питало: труды мудрецовъ,
> Искусствъ вдохновенныхъ созданья,
> Преданья, завѣты минувшихъ вѣковъ,
> Цвѣтущихъ временъ упованья.
> Мечтою по волѣ проникнуть онъ могъ
> И въ нищую хату, и въ царскій чертогъ.
> Съ природой одною онъ жизнью дышалъ,
> Ручья разумѣлъ лепетанье
> И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
> И чувствовалъ травъ прозябанье;
> Была ему звѣздная книга ясна,
> И съ нимъ говорила морская волна.

Въ этихъ двѣнадцати стихахъ Баратынскаго о Гёте заключается высшій идеалъ человѣческой жизни и все, что̀ можно сказать о жизни внутренняго человѣка.

Но, кромѣ природы и личнаго человѣка, есть общество и человѣчество. Какъ бы ни была богата и роскошна внутренняя жизнь человѣка, какимъ бы горячимъ ключемъ ни била она вовнѣ и какими бы волнами ни лилась черезъ край,—она не полна, если не усвоитъ въ свое содержаніе интересовъ внѣшняго ей міра, общества и человѣчества. Въ полной и здоровой натурѣ тяжело лежатъ на сердцѣ судьбы родины; всякая благородная личность глубоко сознаетъ свое кровное родство, свои кровныя связи съ отечествомъ. Общество, какъ всякая индивидуальность, есть нѣчто живое и органическое, которое имѣетъ свои эпохи возрастанія, свои эпохи здоровья и болѣзней, свои эпохи страданія и радости, свои роковые кризисы и переломы къ выздоровленію и смерти. Живой человѣкъ носитъ въ своемъ духѣ, въ своемъ сердцѣ, въ своей крови жизнь общества: онъ болѣетъ его недугами, мучится его страданіями, цвѣтетъ его здоровьемъ, блаженствуетъ его счастьемъ, внѣ своихъ собственныхъ, своихъ личныхъ обстоятельствъ. Разумѣется, въ этомъ, случаѣ, общество только беретъ съ него свою дань, отторгая его отъ него самого, въ извѣстные моменты его жизни, но не покоряя его себѣ совершенно и исключительно. Гражданинъ не долженъ уничтожать человѣка, ни человѣкъ гражданина: въ томъ и другомъ случаѣ выходитъ крайность, а всякая крайность есть родная сестра ограниченности. Любовь къ отечеству должна выходить изъ любви къ человѣчеству, какъ частное изъ общаго. Любить свою родину значитъ—пламенно желать видѣть въ ней осуществленіе идеала человѣчества и по мѣрѣ силъ своихъ споспѣшествовать этому. Въ противномъ случаѣ, патріотизмъ будетъ китаизмомъ, который любитъ свое только за то, что оно—свое, и ненавидитъ все чуждое за то только, что оно—чужое, и не нарадуется собственнымъ безобразіемъ и уродствомъ. Романъ англичанина Морьера „Хаджи-Баба" есть превосходная и вѣрная картина подобнаго **квасного** (по счастливому выраженію князя Вяземскаго) патріотизма. Человѣческой натурѣ сродно любить все близкое къ ней, свое родное и кровное; но эта любовь есть и въ животныхъ,—слѣ-

довательно, любовь человѣка должна быть выше. Это превосходство любви человѣческой передъ животною состоитъ въ разумности, которая тѣлесное и чувственное просвѣтляетъ духомъ, а этотъ духъ есть общее. Примѣръ Петра Великаго, говорившаго о родномъ сынѣ, что лучше чужой, да хорошій, чѣмъ свой, да негодный, — лучше всего поясняетъ и оправдываетъ нашу мысль. Конечно, изъ частнаго нельзя дѣлать правило для общаго, но можно черезъ сравненіе объяснить частнымъ общее. Можно не любить и родного брата, если онъ дурной человѣкъ, но нельзя не любить отечества, какое бы оно ни было: только надобно, чтобы эта любовь была не мертвымъ довольствомъ тѣмъ, что есть, но живымъ желаніемъ усовершенствованія; словомъ—любовь къ отечеству должна быть вмѣстѣ и любовью къ человѣчеству.

И вотъ мы сказали о жизни все, что хотѣли сказать о ней, и хотя, повидимому, отдалились черезъ это отъ нашего вопроса, но, въ сущности, только приблизились къ его рѣшенію.

Поэзія есть выраженіе жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: въ поэзіи жизнь болѣе является жизнью, нежели въ самой дѣйствительности. Отсюда вытекаетъ новый вопросъ, рѣшеніе котораго и будетъ рѣшеніемъ вопроса о поэзіи, — вопросъ: если сама жизнь заключаетъ въ себѣ столько поэзіи, такъ что въ сущности своей жизнь и поэзія тождественны,—то зачѣмъ же еще другая поэзія, и какую необходимость можетъ носить въ себѣ искусство, и какое самостоятельное значеніе можетъ имѣть оно?

Много прекраснаго въ живой дѣйствительности, или, лучше сказать, все прекрасное заключается только въ живой дѣйствительности; но, чтобъ насладиться этою дѣйствительностью, мы сперва должны овладѣть ею въ нашемъ разумѣніи, а это возможно только при двухъ условіяхъ: мы должны обнимать ее въ цѣлости и притомъ предметно, такъ чтобъ наша личность, наши отношенія не заслоняли ея отъ насъ. И мы этимъ пользуемся, но только въ рѣдкія минуты восторга, въ нежданныя мгновенія какого-то внезапнаго внутренняго откровенія; по большей части мы теряемся во множествѣ частностей и, не видя за ними цѣлаго, ничего въ нихъ не понимаемъ. Даже собственныя наши чувства только тогда бываютъ предметомъ нашего наслажденія, когда мы освобождаемся отъ ихъ томящей тяжести или отъ ихъ трепетнаго волненія, въ которомъ занимается дыханіе, теряется сознаніе, и когда мы возобновляемъ ихъ въ воспоминаніи. Настоящее никогда не наше, ибо оно поглощаетъ насъ собою; и самая радость въ настоящемъ тяжела для насъ, какъ и горе, ибо не мы ею, но она нами преобладаетъ. Чтобъ насладиться ею, мы должны отойти отъ нея на извѣстное разстояніе, какъ отъ картины, по требованіямъ освѣщенія,—должны взглянуть на нее, свободные отъ нея, какъ нѣчто внѣ насъ находящееся, *предметное*. Вотъ отчего мы облегчаемся отъ томительной тяжести горя, какъ скоро сообщимъ его другому или изольемъ его на бумагѣ для самихъ же себя: мы видимъ его отдѣленнымъ отъ нашей личности, наша личность не заслоняетъ его отъ насъ,—и тогда намъ мило наше горе, мы любимъ вспоминать о немъ, любимъ говорить о немъ, какъ воинъ о своихъ походахъ и опасностяхъ, которымъ онъ подвергался. Все прошедшее получаетъ для насъ новый колоритъ, является какъ бы преображеннымъ: счастье кажется лучшимъ, нежели тогда, какъ мы имъ наслаждались; въ самомъ несчастіи видимъ мы одну поэтическую сторону. Причина этому та, что отдаленность скрадываетъ отъ нашихъ глазъ всѣ неровности, случайности, нечистыя пятна, которыя вблизи первыя бросаются въ глаза. Въ дѣйствительности все покорено законамъ пространства и времени, естественнымъ требованіямъ: и герои ѣдятъ, пьютъ, чувствуютъ холодъ и голодъ, какъ и обыкновенные люди. Вы видите въ природѣ прекрасный ландшафтъ, но какъ?—непремѣнно вдалекѣ и притомъ съ извѣстной точки зрѣнія: отдаленность придаетъ ему живописную прелесть, точка зрѣнія придаетъ ему цѣлость. Сдѣлайте шагъ, перемѣните точку зрѣнія — и ландшафтъ исчезъ: передъ вами что-то нестройное, разбросанное, безъ начала, безъ конца и середины, безъ всякой общности, безъ всякой физіономіи. Подойдите вблизь къ очаровавшему васъ ландшафту—и вы очутитесь у какой-нибудь негодной избушки, дрянной мельницы, ничтожнаго ручья, обыкновенной рощи, гдѣ на каждомъ шагу спотыкаетесь отъ неровностей или попадаете въ лужу. А издалека все было такъ чисто, опрятно, красиво, цѣлостно, обрамлено,—настоящая картина! Итакъ, картина лучше дѣйствительности? Да, ландшафтъ, созданный на полотнѣ талантливымъ живописцемъ, лучше всякихъ живописныхъ видовъ въ природѣ. Отчего же? Оттого, что въ немъ нѣтъ ничего случайнаго и лишняго, всѣ части подчинены цѣлому, все направлено къ одной цѣли, все образуетъ собою одно прекрасное, цѣлостное и индивидуальное. Дѣйствительность прекрасна сама по себѣ, но прекрасна по своей сущности, по своимъ элементамъ, по своему содержанію, а не по формѣ. Въ этомъ отношеніи дѣйствительность есть чистое золото, но не очищенное, въ кучѣ руды и земли: наука и искусство очищаютъ золото дѣйствительности, перетопляютъ его въ изящныя формы. Слѣдовательно, наука и искусство не выдумываютъ

новой и небывалой дѣйствительности, но у той, которая была, есть и будетъ, берутъ готовые матеріалы, готовые элементы, словомъ — готовое содержаніе; даютъ имъ приличную форму, съ соразмѣрными частями и доступнымъ для нашего взора объемомъ со всѣхъ сторонъ. Что Петръ Великій создалъ въ Россіи армію и флотъ—это фактъ исторической дѣйствительности; но исторія, излагая это дѣло, беретъ изъ него только главныя характеристическія черты, выпуская подробности: не ея дѣло описывать, какъ набирали солдатъ и матросовъ, какъ учили каждаго изъ нихъ и прочее. Шекспиръ въ ограниченномъ объемѣ драмы сосредоточиваетъ всю жизнь историческаго лица, — напримѣръ, какого-нибудь Ричарда II, или важнѣйшее событіе изъ жизни героя, которое въ дѣйствительности могло совершиться только въ нѣсколько лѣтъ. Онъ включаетъ въ свою драму только тѣ черты изъ жизни ея героя, только тѣ факты изъ событія, избраннаго для драматической картины, которые имѣютъ прямое отношеніе къ идеѣ его созданія, а все прочее, хотя бы само по себѣ и интересное, но не относящееся къ основной идеѣ его произведенія, онъ исключаетъ, какъ ненужное. Хотя рамы романа и несравненно обширнѣе стѣсненныхъ рамъ драмы, хотя романистъ пользуется и несравненно большею противъ драматурга свободою, но любой романъ Вальтеръ-Скотта или Купера не отниметъ у насъ больше дня безпрерывнаго чтенія, а подробное описаніе, вродѣ мемуаровъ, года жизни каждаго человѣка наполнило бы собою вдесятеро большее число томовъ, нежели цѣлая жизнь героя или важнѣйшее событіе изъ нея въ романѣ, состоящемъ изъ четырехъ небольшихъ книжекъ. Поэтъ не обязанъ описывать, какъ герой его романа обѣдалъ каждый разъ; но поэтъ можетъ изобразить одинъ изъ его обѣдовъ, если этотъ обѣдъ имѣлъ вліяніе на его жизнь, или если въ этомъ обѣдѣ можно представить характеристическія черты обѣдовъ извѣстнаго народа въ извѣстную эпоху. Если герой романа—рыцарь, то поэту не для чего описывать всѣ его поединки и сраженія, которые у каждаго рыцаря были такъ часты и обыкновенны, какъ у русскаго купца питье чая; но поэтъ можетъ описать важнѣйшіе поединки и сраженія своего героя, или даже и одинъ поединокъ, если только въ немъ духъ рыцарства выразился столь характеристически, что новое описаніе въ этомъ родѣ ничего не дополнитъ, и если характеръ героя въ немъ обозначился такъ полно и рѣзко, что мы, по одному его поединку, знаемъ уже, какъ бы онъ сталъ сражаться въ тысячѣ другихъ. Для поэта не существуютъ дробныя и случайныя явленія, но только одни идеалы или типическіе образы, которые относятся къ явленіямъ дѣйствительности, какъ роды къ видамъ, и которые, при всей своей индивидуальности и особности, заключаютъ въ себѣ всѣ общія, родовыя примѣты цѣлаго рода явленій въ возможности, выражающихъ собою одну извѣстную идею. И потому каждое лицо въ художественномъ произведеніи есть представитель безчисленнаго множества лицъ одного рода, и потому-то мы говоримъ: этотъ человѣкъ—настоящій Отелло, эта дѣвушка—совершенная Офелія. Такія имена, какъ Онѣгинъ, Ленскій, Татьяна, Ольга, Зарѣцкій, Фамусовъ, Скалозубъ, Молчалинъ, Репетиловъ, Хлестова, Сквозникъ-Дмухановскій, Бобчинскій, Добчинскій, Держиморда и прочіе,—суть какъ бы не собственныя, а нарицательныя имена, общія характеристическія названія извѣстныхъ явленій дѣйствительности. И потому-то въ наукѣ и искусствѣ дѣйствительность больше похожа на дѣйствительность, чѣмъ въ самой дѣйствительности,—и художественное произведеніе, основанное на вымыслѣ, выше всякой были, а историческій романъ Вальтеръ-Скотта, въ отношеніи къ нравамъ, обычаямъ, колориту и духу извѣстной страны въ извѣстную эпоху, достовѣрнѣе всякой исторіи. Наука отвлекаетъ отъ фактовъ дѣйствительности ихъ сущность—идею; а искусство, заимствуя у дѣйствительности матеріалы, возводитъ ихъ до общаго, родового, типическаго значенія, создаетъ изъ нихъ стройное цѣлое. Какъ, повидимому, ни нелѣпа мысль французскихъ эстетиковъ прошлаго вѣка, что искусство должно украшать природу, но въ ней есть своя часть истины; только они не поняли самихъ себя, и, по разсудочному противорѣчію, отрицая простое списываніе съ природы, приняли подражаніе природѣ, хотя и украшенной. И если ихъ подражанія были манерны, искусственны и мертвы, то не дальше ихъ ушли и эти quasi-романтическія списыванія съ натуры, въ которыхъ красуются мужицкія побранки и поговорки во всей ихъ неопрятной естественности. Можно очень натурально изобразить пытку, казнь, несчастную смерть человѣка, упавшаго въ нетрезвомъ видѣ въ помойную яму,—но всѣ эти изображенія будутъ возмутительны для души, не изящны и безсмысленны, ибо въ нихъ не будетъ никакой разумной мысли, никакой разумной цѣли. Но когда живописецъ представитъ вамъ естественно истязаніе человѣка за истину и въ лицѣ его выразитъ побѣду душевной твердости надъ физическимъ страданіемъ,—то чѣмъ больше въ картинѣ будетъ естественности, тѣмъ картина будетъ изящнѣе и художественнѣе, ибо въ ней будетъ видна разумная цѣль и разумная мысль. Что́ дѣйствительно, то разумно, и что́ разумно, то и дѣйствительно: это великая истина; но не все то дѣйствительно, что есть въ дѣйствитель-

ности, а для художника должна существовать только разумная дѣйствительность. Но и въ отношеніи къ ней онъ не рабъ ея, а творецъ, и не она водитъ его рукою, но онъ вноситъ въ нее свои идеалы и по нимъ преображаетъ ее.

Итакъ, поэзія есть жизнь по преимуществу, есть сущность,—такъ сказать, тончайшій эѳиръ, трипль-экстрактъ, квинтъ-эссенція жизни. Поэзія не описываетъ розы, которая такъ пышно цвѣтетъ въ саду, но, отбросивъ грубое вещество, изъ котораго она составлена, беретъ отъ нея только ея ароматическій запахъ, нѣжные переливы ея цвѣта—и создаетъ изъ нихъ свою розу, которая еще лучше и пышнѣе. Поэзія—это невинная улыбка младенца, его ясный взоръ, его звонкій смѣхъ и живая радость. Поэзія—это стыдливый румянецъ на ланитахъ прекрасной дѣвушки, кроткій блескъ ея глубокихъ, какъ эѳиръ, какъ небеса, голубыхъ очей или огненный блескъ черныхъ глазъ, волны кудрей, разбѣгающихся по ея мраморнымъ плечамъ, волненіе ея нѣжной груди, гармонія ея серебрянаго голоса, музыка ея чарующихъ рѣчей, стройность ея стана, художественная рельефность и роскошь ея живыхъ формъ, граціозность и нѣга ея плѣнительныхъ движеній... Поэзія—это огненный взоръ юноши, кипящаго избыткомъ силъ; это—его отвага и дерзость, его жажда желаній, неудержимые порывы его стремленія—сжать въ пламенныхъ объятіяхъ и небо, и землю, разомъ осушить до дна неистощимую чашу жизни... Поэзія это—сосредоточенная, овладѣвшая собою сила мужа, вполнѣ созрѣвшаго для жизни, искушеннаго ея опытами, съ уравновѣшенными силами духа, съ просвѣтленнымъ взоромъ, готоваго на битву и на подвигъ... Поэзія—это тихій блескъ безцвѣтныхъ глазъ старца, кроткое, какъ ласка, глубокое, какъ душа, выраженіе сіяющаго блескомъ нездѣшней жизни морщиноватаго лица его, спокойный и полный души звукъ его дрожащаго и прерывающагося голоса, его тихая и важная рѣчь, любовная и величавая улыбка его мудрыхъ устъ... Поэзія это—свѣтлое торжество бытія, это—блаженства жизни, нежданно посѣщающія насъ въ рѣдкія минуты; это—упоеніе, трепетъ, млѣніе, нѣга страсти, волненіе и буря чувствъ, полнота любви, восторгъ наслажденія, сладость грусти, блаженство страданія, ненасытимая жажда слезъ; это—страстное, томительное, тоскливое порываніе куда-то, въ какую-то всегда обольстительную и никогда недостигаемую сторону,—это—вѣчная и никогда неудовлетворимая жажда все обнять и со всѣмъ слиться; это—тотъ божественный паѳосъ, въ которомъ сердце наше бьется въ одинъ ладъ со вселенною; предъ упоеннымъ взоромъ летаютъ безъ покрова безплотныя видѣнія высшаго бытія, а очарованному слуху слышится гармонія сферъ и міровъ,—тотъ божественный паѳосъ, въ которомъ земное сіяетъ небеснымъ, а небесное сочетается съ земнымъ, и вся природа является въ брачномъ блескѣ, разгаданныхъ іероглифовъ соприкоснувшагося съ нею духа... Весь міръ, всѣ цвѣты, краски и звуки, всѣ формы природы и жизни могутъ быть явленіями поэзіи; но сущность ея—то, что скрывается въ этихъ явленіяхъ, живитъ ихъ бытіе, очаровываетъ въ нихъ игрою жизни. Поэзія это—біеніе пульса міровой [illegible], это—ея кровь, ея огонь, ея свѣтъ и [illegible].

Поэтъ—благороднѣйшій сосудъ духа, избранный любимецъ небесъ, таинникъ природы, [illegible] чувствъ и ощущеній, органъ міровой [illegible]. [illegible]—онъ уже слишкомъ дружно [illegible] родню со вселенной, свою природу [illegible] съ ней; [illegible]—онъ уже переводитъ на [illegible] языкъ ея таинства, ея [illegible]... Но [illegible] лучше [illegible] величественно, которому нельзя не повѣрить. Онъ говоритъ:

Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданье.
Какой-то демонъ обладалъ
Моими играми, досугомъ;
За мной повсюду онъ леталъ,
Мнѣ звуки дивные шепталъ,
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ
Была полна моя глава;
Въ ней грезы чудныя рождались;
Въ размѣры стройные стекались
Мои послушныя слова
И звонкой рифмой замыкались.
Въ гармоніи соперникъ мой
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйный,
Иль иволги напѣвъ живой,
Иль ночью моря гулъ глухой,
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

Есть еще другіе стихи Пушкина, болѣе чудные, болѣе глубокіе, и по тому самому непонятные толпою и извѣстные только немногимъ истиннымъ поклонникамъ и жрецамъ изящнаго: въ этихъ стихахъ заключается полнѣйшая характеристика поэта и высочайшая апоѳеоза художника. Поэтъ обращается къ эху:

Реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ,
Трубитъ ли рогъ, гремитъ ли громъ,
Поетъ ли дѣва за холмомъ—
На всякій звукъ
Свой откликъ въ воздухѣ пустомъ
Родишь ты вдругъ.
Ты внемлешь грохоту громовъ,
И гласу бури и валовъ,
И крику сельскихъ пастуховъ—
И шлешь отвѣтъ;
Тебѣ же нѣтъ отзыва... Таковъ
И ты, поэтъ!

Да, все, чѣмъ живетъ міръ и что̀ живетъ въ мірѣ,—находитъ свой отзывъ во всеобъемлющей груди поэта; и ни одно существо на землѣ не имѣетъ большаго права примѣнить къ себѣ слова Фауста:

Всевышній духъ! Ты все, ты все мнѣ далъ,
О чемъ тебя я умолялъ:
Не даромъ зрѣлся мнѣ
Твой ликъ, сіяющій въ огнѣ.
Ты далъ природу мнѣ, какъ царство, во владѣнье;
Ты далъ душѣ моей
Даръ чувствовать ее, далъ силу наслаждаться.
Иной едва скользитъ по ней
Холоднымъ взглядомъ удивленья:
Но я могу въ ея таинственную грудь,
Какъ въ сердце друга, заглянуть *).

Но кто же онъ, самъ поэтъ, въ отношеніи къ прочимъ людямъ?—Это организація воспріимчивая, раздражительная, всегда дѣятельная, которая при малѣйшемъ прикосновеніи даетъ отъ себя искры электричества, которая болѣзненнѣе другихъ страдаетъ, живѣе наслаждается, пламеннѣе любитъ, сильнѣе ненавидитъ,—словомъ, глубже чувствуетъ; натура, въ которой развиты въ высшей степени обѣ стороны духа—и пассивная, и дѣятельная. Уже по самому устройству своего организма поэтъ больше, чѣмъ кто-нибудь, способенъ вдаваться въ крайности и, возносясь превыше всѣхъ къ небу, можетъ быть, ниже всѣхъ падать въ грязь жизни. Но и самое паденіе его не то, что̀ у другихъ людей: оно—слѣдствіе ненасытимой жажды жизни, а не животной алчбы денегъ, власти и отличій. Эта жажда жизни въ немъ такъ велика, что за одну минуту упоенія страсти, за одинъ мигъ полноты чувства онъ готовъ жертвовать всѣмъ своимъ будущимъ, всѣми надеждами, всею остальною жизнью. У него—по выраженію Гезіода—„пѣснь всегда на умѣ, а въ груди сердце беззаботное“. Когда онъ чувствуетъ приближеніе бога и обдумываетъ зарождающееся въ немъ новое созданіе, тогда—

Пройди безъ шума близь него,
Не нарушай холоднымъ словомъ
Его священныхъ, тихихъ сновъ!
Взгляни съ слезой благоговѣнья
И молви: это сынъ боговъ,
Питомецъ музъ и вдохновенья!

Когда онъ творитъ—онъ царь, онъ властелинъ вселенной, повѣренный тайнъ природы, прозирающій въ таинства неба и земли, природы и духа человѣческаго, только ему одному открытыя; но когда онъ находится въ обыкновенномъ земномъ расположеніи—онъ *человѣкъ*, но человѣкъ, который можетъ быть ничтожнымъ и никогда не можетъ быть низкимъ, который чаще другихъ можетъ падать, но который такъ же быстро возстаетъ, какъ падаетъ,—который всегда готовъ отозваться на голосъ, несущійся къ нему отъ его родины—неба. Но послушаемъ его собственной исповѣди:

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ;
Молчитъ его святая лира;
Душа вкушаетъ хладный сонъ,—
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.
Но лишь божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется,
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ.
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
Людской чуждается молвы,
Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ гордой головы;
Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Какая цѣль поэзіи?—вопросъ, который для людей, обдѣленныхъ отъ природы эстетическимъ чувствомъ, кажется такъ важенъ и неудоборѣшимъ. Поэзія не имѣетъ никакой цѣли внѣ себя, но сама себѣ есть цѣль, такъ же, какъ истина въ знаніи, какъ благо въ дѣйствіи. Не все ли намъ равно—знать или не знать, что̀ не относится къ нашей жизни или нашимъ выгодамъ, что̀ и высоко, и далеко отъ насъ, какъ это небо, котораго и безконечно-малой частицы никогда не придвинемъ мы къ себѣ всѣми телескопами? Однако-жъ астрономъ посвящаетъ всю жизнь свою этому небу,—и открытіе новой звѣзды, которая не прибавитъ ни полтины къ его годовому доходу, дѣлаетъ его счастливымъ и блаженнымъ. Развѣ потому должны мы любить добро, что насъ за него хвалятъ или награждаютъ? Развѣ мы должны отрекаться отъ него и сворачивать на широкую дорогу зла, какъ скоро увидимъ, что добро не только не приноситъ намъ никакихъ процентовъ, но еще подвергаетъ насъ гоненіямъ и несчастіямъ? Подобно истинѣ и благу, красота есть сама себѣ цѣль и по праву царствуетъ надъ вселенной только властью своего имени, неотразимымъ обаяніемъ своего дѣйствія на душу людей. Вотъ въ ярко-освѣщенную, великолѣпную залу входитъ красавица,—и трепещетъ пылкая юность, разглаживаются морщины на челѣ старости, улыбка радости проясняетъ сонныя отъ пустоты и скуки лица; кажется, царства мало за одинъ взглядъ ея; лавровый вѣнокъ героя, лучезарный ореолъ поэта готовы пасть къ ногамъ ея, лишь бы только захотѣла она замѣтить ихъ... А между тѣмъ вы въ лицѣ ея тщетно отыскиваете выраженіе какой-нибудь опредѣленной идеи, оттѣнка какого-нибудь опредѣленнаго чувства: ничего, ничего, кромѣ безбрежнаго моря красоты и

*) Переводъ Веневитинова. *Ред.*

граціи, въ которомъ тонутъ ваши очарованные взоры, исчезаетъ все существо ваше... Объясните мнѣ: для чего такая красота, какая цѣль ея,— и я объясню вамъ со всевозможною ясностью и даже „точностью“, для чего существуетъ поэзія, какая цѣль ея... И если бы нашлись люди, надъ которыми красота не имѣетъ никакой власти,— не будемъ спорить съ ними! Хладные скопцы (по выраженію Пушкина), лишенные огня Прометеева,—стóятъ ли они словъ, и имъ ли можно растолковать, почему дилетантъ такъ благоговѣйно и цѣломудренно любуется обнаженною красотою Венеры Медичейской и за обломокъ древней капители, барельефа или камею готовъ жертвовать всѣмъ достояніемъ своимъ, съ безумною горячностью любовника, которому и жизни не жаль за одну улыбку возлюбленной...

Вотъ какъ понималъ красоту „божественный Платонъ“ и какъ во всѣ вѣка будутъ понимать ее умы благородные и возвышенные:

Наслажденіе красотою въ этомъ земномъ мірѣ возможно въ человѣкѣ только по воспоминанію той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминаетъ себѣ въ первоначальной ея родинѣ. Вотъ почему зрѣлище прекраснаго на землѣ, какъ воспоминаніе о красотѣ горней, способствуетъ тому, чтобъ окрылять душу къ небесному и возвращать ее къ божественному источнику всякой красоты.

Красота была свѣтлаго вида въ то время, когда мы, счастливымъ хоромъ, слѣдовали за Діемъ, въ блаженномъ видѣніи и созерцаніи, другіе — за другими богами; мы зрѣли и совершали блаженнѣйшее изъ всѣхъ таинствъ; пріобщались ему всецѣлые, не причастные бѣдствіямъ, которыя въ позднее время насъ посѣтили; погружались въ видѣнія совершенныя, простыя, не страшныя, но радостныя, и созерцали ихъ въ свѣтѣ чистомъ, сами будучи чисты и не запятнаны тѣмъ, что мы, нынѣ влача съ собою, называемъ тѣломъ, мы, заключенные въ него, какъ въ раковину.

Красота одна получила здѣсь этотъ жребій: быть пресвѣтлою и достойною любви. Не вполнѣ посвященный, развратный стремится къ самой красотѣ, не взирая на то, что носитъ ея имя: онъ не благоговѣетъ передъ нею, а, подобно четвероногому, ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное со своимъ тѣломъ... Напротивъ того, вновь посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ; его объемлетъ страхъ; потомъ, созерцая прекрасное, какъ бога, онъ обожаетъ, и если бы не боялся, что назовутъ его безумнымъ, онъ принесъ бы жертву предмету любимому...

Какъ красота, такъ и поэзія—выразительница и жрица красоты, сама себѣ цѣль и внѣ себя не имѣетъ никакой цѣли. Если она возвышаетъ душу человѣка къ небесному, настраиваетъ ее къ благимъ дѣйствіямъ и чистымъ помысламъ— это уже не цѣль ея, а прямое дѣйствіе, свойство ея сущности; это дѣлается само собою, безъ всякаго предначертанія со стороны поэта. Поэтъ есть живописецъ, а не философъ. Всегдашній предметъ его картинъ и изображеній есть „полное славы творенье“—міръ со всею безконечностью и разнообразіемъ его явленій. Поэзія говоритъ душѣ образами,—и ея образы суть выраженіе той вѣчной красоты, первообразъ которой блещетъ въ мірозданіи и во всѣхъ частныхъ явленіяхъ и формахъ природы. Поэзія не терпитъ отвлеченныхъ идей въ ихъ безтѣлесной наготѣ, но самыя отвлеченныя понятія воплощаетъ въ живые и прекрасные образы, въ которыхъ мысль сквозитъ, какъ свѣтъ въ граненомъ хрусталѣ. Поэтъ видитъ во всемъ формы, краски и всему даетъ форму и цвѣтъ, овеществляетъ невещественное, дѣлаетъ земнымъ небесное—да свѣтитъ земное небеснымъ свѣтомъ! Для поэта всѣ явленія въ мірѣ существуютъ сами по себѣ; онъ переселяется въ нихъ, живетъ ихъ жизнью и съ любовью лелѣетъ ихъ на своей груди, такъ, какъ они есть, не измѣняя по своему произволу ихъ сущности. Это не значитъ, чтобъ поэтъ не могъ отрываться отъ созерцанія міра, взятаго въ самомъ себѣ, и вносить въ него свой идеалъ; чтобъ лиру пѣснопѣнія, кинжалъ трагедіи и трубу эпопеи не могъ онъ мѣнять на громы благороднаго негодованія и даже на свистокъ сатиры; молитву оставлять для проповѣди и прошедшее, міровое и вѣчное забывать на минуту для современности и общества; но смѣшно требовать, чтобъ въ этомъ онъ увидѣлъ цѣль своей жизни и за долгъ себѣ поставилъ подчинить свое свободное вдохновеніе разнымъ „текущимъ потребностямъ“. Свободный, какъ вѣтеръ, онъ повинуется только внутреннему своему призванію, таинственному голосу движущаго имъ бога, а на крики тупой черни, которая бы стала приставать къ нему, въ своей дикой слѣпотѣ:

Нѣтъ, если ты небесъ избранникъ,
Свой даръ, божественный посланникъ,
Во благо намъ употребляй:
Сердца собратьевъ исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Безстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцемъ хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы:
Гнѣздятся клубомъ въ насъ пороки:
Ты можешь, ближняго любя,
Давать намъ смѣлые уроки,
А мы и слушаемъ тебя, —

онъ можетъ и долженъ отвѣчать, если только стóитъ она отвѣта:

Подите прочь—какое дѣло
Поэту мирному до васъ!
Въ развратѣ каменѣйте смѣло;
Не оживитъ васъ лиры гласъ!
Душѣ противны вы, какъ гробы;
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ

Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ:
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!

Поэтъ не подражаетъ природѣ, но соперничествуетъ съ нею,—и его созданія исходятъ изъ того же источника и тѣмъ же самымъ процессомъ, какъ и всѣ явленія природы, съ тою только разницею, что на сторонѣ процесса его творчества есть еще и сознаніе, котораго лишена природа и ея дѣятельность. Вся природа со всѣми ея явленіями есть плодъ вдохновеннаго порыва духа—изъ идеальной области возможнаго перейти въ реальную область дѣйствительнаго, стать фактомъ, чтобъ потомъ, въ разумнѣйшемъ своемъ явленіи—человѣкѣ, взглянуть на себя, какъ на нѣчто особое, сознать себя. И всякое произведеніе искусства есть плодъ вдохновеннаго усилія художника—вывести наружу, осуществить вовнѣ внутренній міръ своихъ безплотныхъ идеаловъ. Итакъ, вдохновеніе есть источникъ всякаго творчества; но искусство выше природы настолько, насколько всякое сознательное и свободное дѣйствіе выше безсознательнаго и невольнаго. Но сознаніе при актѣ творчества есть не дѣятель, а только какъ бы свидѣтель, дабы творчество было художнику въ наслажденіе и награду. Конечно, всякое дѣйствіе есть уже необходимо и сознаніе; но подъ сознаніемъ въ творчествѣ не должно разумѣть дѣятельность разсудка, трудъ соображенія, расчета и механическую работу: вдохновеніе, которое Платонъ называетъ маніею,—вотъ единственный дѣятель творчества, а разсудокъ враждебенъ творчеству и мертвитъ его. „Кто,—говоритъ Платонъ,—безъ маніи, внушаемой музами, приходитъ къ вратамъ поэзіи, убѣжденный въ томъ, что искусствомъ (ἐκ τέχνης) сдѣлается изъ него хорошій поэтъ, тотъ никогда не будетъ совершеннымъ, и поэзія его, какъ поэзія благоразумнаго, будетъ отличаться отъ поэзіи безумствующихъ“.

Вообще понятіе Платона о вдохновеніи такъ глубоко-вѣрно и такъ поэтически-вдохновенно выражено, что, сообщивъ его, мы скажемъ о вдохновеніи все, что только можно сказать:

. . . . Не искусствомъ (*техникою)*, но энтузіазмомъ и вдохновеніемъ великіе эпическіе поэты сочиняютъ свои прекрасныя произведенія. Славные лирики также, подобно людямъ, волнуемымъ безуміемъ корибантовъ, пляшущихъ внѣ себя, не остаются въ умѣ своемъ, когда творятъ изящныя пѣснопѣнія: какъ скоро вошли они въ ладъ гармоніи и риѳма, то приходятъ въ безуміе, объемлются восторгомъ, подобнымъ восторгу вакханокъ, которыя въ минуту упоенія черпаютъ въ рѣкахъ млеко и медъ, что не бываетъ съ ними во время покоя. Въ душѣ поэтовъ лирическихъ на самомъ дѣлѣ совершается то, чѣмъ они хвалятся. Они говорятъ намъ, что черпаютъ въ медовыхъ источникахъ, что, подобно пчеламъ, летаютъ они по садамъ и долинамъ музъ и въ нихъ собираютъ пѣсни, которыя поютъ намъ. Они говорятъ правду. Поэтъ въ самомъ дѣлѣ есть существо легкое, крылатое и святое; онъ можетъ творить тогда только, когда восторгъ его объемлетъ, когда онъ выйдетъ изъ себя и разсудокъ покинетъ его. Но покамѣстъ онъ съ нимъ, человѣкъ неспособенъ творить все и произносить пророчества.

Итакъ, если не искусствомъ, а божественнымъ вдохновеніемъ творятъ поэты, то каждый изъ нихъ, по жребію Божію, успѣваетъ только въ томъ родѣ, къ которому муза его призываетъ. Одинъ превосходенъ въ диѳирамбѣ, другой въ похвальной одѣ, третій въ плясовой пѣснѣ, четвертый въ эпосѣ, пятый въ ямбахъ, и всѣ будутъ слабы во всякомъ другомъ родѣ, потому что не искусство, а сила божественная внушаетъ ихъ. Если бы искусствомъ они умѣли творить, то могли бы успѣть въ разныхъ родахъ. А конецъ, на какой Богъ, отъемля у нихъ смыслъ, употребляетъ ихъ, какъ служителей своихъ, наравнѣ съ пророками и гадателями, есть тотъ, чтобы мы, внимая имъ, понимали, что не сами собою они говорятъ намъ вещи дивныя, ибо они внѣ своего разума, но что самъ Богъ чрезъ нихъ къ намъ глаголетъ.

Этотъ взглядъ на вдохновеніе, такъ простодушно, въ духѣ младенческой древности выраженный, удивителенъ по своей глубокости. Ясно, что Платонъ „благоразуміемъ“ называетъ разсудочное, обыкновенное, буднишнее, такъ сказать, состояніе нашего духа; а подъ „безуміемъ“ разумѣетъ тотъ божественный паѳосъ, то состояніе вдохновеннаго ясновидѣнія, когда разумъ человѣка созерцаетъ таинство высшаго міра, а воля его движетъ горами. Въ самомъ дѣлѣ, восторгъ наслажденія, изступленіе радости, упоеніе страданія, тоска разлуки, трепетъ свиданія, обаяніе любви, отвага самаго жертвованія, готовность пострадать за правое дѣло и истину, сладострастіе вдохновенія: что все это, если не безуміе?.. Но это—безуміе разумное, безуміе божественное, которое возноситъ человѣка превыше премудрыхъ міра сего и равняетъ его съ богами... А мертвое равнодушіе, затянутое въ формы приличія, расчеты мелкаго самолюбія и эгоизма, размѣренные шаги къ ничтожной цѣли, отреченіе отъ истиннаго назначенія человѣческаго для достиженія ея: что все это, если не благоразуміе?.. Но не будемъ говорить о благоразуміи: оно врагъ поэзіи, а предметъ нашей статьи—поэзія...

Все сказанное нами о поэзіи вообще легко приложить къ поэзіи Лермонтова. Гдѣ вдохновеніе неподдѣльно, тамъ есть и поэзія, и чьей натурѣ сродно вдохновеніе, тотъ поэтъ; но и вдохновеніе имѣетъ свои степени и въ каждомъ поэтѣ отличается особеннымъ характеромъ: въ одномъ оно искрится и шипитъ пѣною, какъ шампанское и, подобно шампанскому, тотчасъ же оживляетъ легкимъ, но и скоропреходящимъ похмельемъ; въ другомъ оно льется свѣтлою, прозрачною рѣчкою,

со смѣющимися зелеными берегами; въ третьемъ оно бьетъ и стремится бурными волнами, съ громомъ, пѣною и брызгами, подобно ніагарскому водопаду; въ четвертомъ оно подобно океану, безъ береговъ и дна, отражающему въ себѣ и небесный куполъ, съ его солнцемъ, луною и миріадами звѣздъ, и страшныя тучи, съ ихъ мракомъ и молніями,—океану, который равно величественъ и торжественъ и въ тишину, и въ бурю, который носитъ на своихъ могучихъ волнахъ и утлый челнокъ рыбаря, и огромные флоты и который въ необъятныхъ таинственныхъ нѣдрахъ своихъ заключаетъ цѣлые міры живыхъ существъ, и великихъ и малыхъ, и горы раковинъ, и лѣса коралловъ... Жизнь—одна и та же во всѣхъ своихъ явленіяхъ; но одно изъ нихъ объемлетъ собою только извѣстную часть ея, другое же заключаетъ въ себѣ безконечно-великое содержаніе жизни. Таково же и отношеніе между поэтами: въ отношеніи къ акту творчества, къ процессу вдохновенія пѣсня Беранже совершенно равна любой драмѣ Шекспира, но въ отношеніи къ содержанію жизни, которое объемлетъ собою то и другое изъ упомянутыхъ произведеній, между ними безконечная разность въ важности, цѣнности и достоинствѣ. И эта разница существуетъ не только въ пiесахъ различнаго рода, какъ, напримѣръ, застольная пѣсенка и высокая драма: она можетъ существовать и между двумя застольными пѣснями, написанными на одинъ и тотъ же предметъ, но только разными поэтами. И вотъ здѣсь-то можно видѣть превосходство одного поэта передъ другимъ: пѣсня одного читается съ наслажденіемъ, но рѣдко вспоминается и скоро забывается; другого—чѣмъ больше читается, тѣмъ больше наслажденія доставляетъ, и даже прочитанная разъ—навсегда остается въ памяти—если не словами своими, то своимъ колоритомъ, тѣмъ „нѣчто", для выраженія котораго нѣтъ словъ на языкѣ человѣческомъ. Сравните „Поэта" Языкова съ „Поэтомъ" Пушкина, котораго мы выписали выше, въ нашей статьѣ, и съ его же стихотвореніемъ „Поэту": сначала вамъ можетъ показаться, что пьеса Языкова выше обѣихъ пушкинскихъ; но вы скоро, если въ васъ есть эстетическое чувство, замѣтите въ первой, при всемъ ея блескѣ, нѣкоторую напряженность, съ какою она составлена,—и благородную простоту, естественность, неизмѣримую глубину двухъ послѣднихъ и ихъ безконечное превосходство надъ первою... Причина этой разности есть разность сколько въ талантѣ, столько и въ натурахъ обоихъ поэтовъ: одинъ смотритъ на природу вещей извнѣ, видитъ только ея наружность; другой проникъ въ ея сущность и обратилъ ее въ свое достояніе, по праву законнаго властелина...

Немного поэтовъ, къ разбору произведеній которыхъ было бы не странно приступать съ такимъ длиннымъ предисловіемъ, съ предварительнымъ взглядомъ на сущность поэзіи: Лермонтовъ принадлежитъ къ числу этихъ немногихъ... Подробное разсмотрѣніе небольшой книжки его стихотвореній покажетъ, что въ ней кроются всѣ стихіи поэзіи, что она заключаетъ въ себѣ возможность въ будущемъ нѣсколькихъ и притомъ большихъ книгъ... Мы увидимъ, что глубокость созерцанія, художественная роскошь формъ, поэтическая прелесть и благородная простота образовъ, энергія, могучесть языка, алмазная крѣпость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразіе идей, необъятность содержанія—суть родовыя характеристическія примѣты поэзіи Лермонтова и залогъ ея будущаго великаго развитія.

Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ больше принадлежитъ онъ обществу, среди котораго родился, тѣмъ тѣснѣе связано развитіе, направленіе и даже характеръ его таланта съ историческимъ развитіемъ общества. Пушкинъ началъ свое поэтическое поприще „Русланомъ и Людмилою"—содержаніемъ, котораго идея отзывается слишкомъ раннею молодостью, но которое кипитъ чувствомъ, блещетъ всѣми красками, благоухаетъ всѣми цвѣтами природы, созданіемъ неистощимо-веселымъ, игривымъ... Это была шалость генія послѣ первой опорожненной имъ чаши на свѣтломъ пиру жизни... Лермонтовъ началъ историческою поэмою, мрачною по содержанію, суровою и важною по формѣ... Въ первыхъ своихъ лирическихъ произведеніяхъ Пушкинъ явился провозвѣстникомъ человѣчности, пророкомъ высокихъ идей общественныхъ; но эти лирическія стихотворенія были столько же полны свѣтлыхъ надеждъ, предчувствія торжества, сколько силы и энергіи. Въ первыхъ лирическихъ произведеніяхъ Лермонтова, разумѣется, тѣхъ, въ которыхъ онъ особенно является русскимъ и современнымъ поэтомъ, также виденъ избытокъ несокрушимой силы духа и богатырской силы въ выраженіи; но въ нихъ уже нѣтъ надежды: они поражаютъ душу читателя безотрадностью, безвѣріемъ въ жизнь и чувства человѣческія, при жаждѣ жизни и избыткѣ чувства... Нигдѣ нѣтъ пушкинскаго разгула на пиру жизни; но вездѣ вопросы, которые мрачатъ душу, леденятъ сердце... Да, очевидно, что Лермонтовъ—поэтъ совсѣмъ другой эпохи, и что его поэзія—совсѣмъ новое звено въ цѣпи историческаго развитія нашего общества *).

*) Замѣтимъ для большей ясности и отчетливости, что, говоря объ обществѣ, мы разумѣемъ только чувствующихъ и мыслящихъ людей всякаго поколѣнія.

Первая пьеса Лермонтова напечатана была въ „Современникѣ" 1837 года, уже послѣ смерти Пушкина. Она называется „Бородино". Поэтъ представляетъ молодого солдата, который спрашиваетъ стараго служаку:

«Скажи-ка, дядя, вѣдь не даромъ,
Москва, спаленная пожаромъ,
Французу отдана?
Вѣдь были-жь схватки боевыя?
Да, говорятъ, еще какія!
Не даромъ помнитъ вся Россія
Про день Бородина».

Вся основная идея стихотворенія выражена во второмъ куплетѣ, которымъ начинается отвѣтъ стараго солдата, состоящій изъ тринадцати куплетовъ:

— Да, были люди въ наше время,
Не то, что нынѣшнее племя:
Богатыри—не вы!
Плохая имъ досталась доля:
Немногіе вернулись съ поля...
Не будь на то Господня воля,
Не отдали-бъ Москвы!

Эта мысль—жалоба на настоящее поколѣніе, дремлющее въ бездѣйствіи, зависть къ великому прошедшему, столь полному славы и великихъ дѣлъ. Дальше мы увидимъ, что эта „тоска по жизни" внушила нашему поэту не одно стихотвореніе, полное энергіи и благороднаго негодованія. Что же до „Бородина",—это стихотвореніе отличается простотою, безыскусственностью: въ каждомъ словѣ слышите солдата, языкъ котораго, не переставая быть грубо-простодушнымъ, въ то же время благороденъ, силенъ и полонъ поэзіи. Ровность и выдержанность тона дѣлаютъ осязаемо-ощутительною основную мысль поэта. Впрочемъ, какъ ни прекрасно это стихотвореніе, оно не могло еще показать, чего отъ его автора должна была ожидать наша поэзія. Въ 1838 году, въ „Литературныхъ прибавленіяхъ къ Русскому Инвалиду", была напечатана его поэма „Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова"; это произведеніе сдѣлало извѣстнымъ имя автора, хотя оно явилось и безъ подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безыменный поэтъ? кто такой Лермонтовъ? писалъ ли онъ что-нибудь, кромѣ этой поэмы? Но, несмотря на то, эта поэма все-таки еще не оцѣнена,—толпа и не подозрѣваетъ ея высокаго достоинства. Здѣсь поэтъ отъ настоящаго міра не удовлетворяющей его русской жизни перенесся въ ея историческое прошедшее, подслушалъ біеніе его пульса, проникъ въ сокровеннѣйшіе и глубочайшіе тайники его духа, сроднился и слился съ нимъ всѣмъ существомъ своимъ, обвѣялся его звуками, усвоилъ себѣ складъ его старинной рѣчи, простодушную суровость его нравовъ, богатырскую силу и широкій размётъ его чувства и, какъ будто современникъ этой эпохи, принялъ условія ея грубой и дикой общественности, со всѣми ихъ оттѣнками, какъ будто бы никогда и не знавалъ о другихъ,—и вынесъ изъ нея вымышленную быль, которая достовѣрнѣе всякой дѣйствительности, несомнѣннѣе всякой исторіи. И подлинно, этой пѣсни можно заслушаться, и все нельзя ея довольно наслушаться: какъ маніемъ волшебнаго скипетра воскрешаетъ она прошедшее—и мы не можемъ насмотрѣться на него, забываемъ для него свое настоящее, ни на минуту не сводимъ съ него взоровъ, боясь, чтобъ оно не исчезло отъ насъ. На первомъ планѣ видимъ мы Іоанна Грознаго, котораго память такъ кровава и страшна, котораго колоссальный обликъ живъ еще въ преданіи и въ фантазіи народа... Чтó за явленіе въ нашей исторіи былъ этотъ „мужъ кровей", какъ называетъ его Курбскій? Былъ ли онъ Людовикомъ XI нашей исторіи, какъ говоритъ Карамзинъ?.. Не время и не мѣсто распространяться здѣсь о его историческомъ значеніи; замѣтимъ только, что это была сильная натура, которая требовала себѣ великаго развитія для великаго подвига; но какъ условія тогдашняго полуазіатскаго быта и внѣшнія обстоятельства отказали ей даже въ какомъ-нибудь развитіи, оставивъ ее при единственной силѣ и грубой мощи, и лишили ее всякой возможности пересоздать дѣйствительность,—то эта сильная натура, этотъ великій духъ поневолѣ исказились и нашли свой выходъ, свою отраду только въ безумномъ мщеніи этой ненавистной и враждебной имъ дѣйствительности... Тиранія Іоанна Грознаго имѣетъ глубокое значеніе, и потому она возбуждаетъ къ нему скорѣе сожалѣніе, какъ къ падшему духу неба, чѣмъ ненависть и отвращеніе, какъ къ мучителю... Можетъ быть, это былъ своего рода великій человѣкъ, но только не во-время, слишкомъ рано явившійся Россіи,—пришедшій въ міръ съ призваніемъ на великое дѣло и увидѣвшій, что ему нѣтъ дѣла въ мірѣ: можетъ быть, въ немъ безсознательно кипѣли всѣ силы для измѣненія ужасной дѣйствительности, среди которой онъ такъ безвременно явился, которая не побѣдила, но разбила его, и которой онъ такъ страшно мстилъ всю жизнь свою, разрушая и ее, и себя самого въ болѣзненной и безсознательной ярости... Вотъ почему изъ всѣхъ жертвъ его свирѣпства онъ самъ наиболѣе заслуживаетъ соболѣзнованія; вотъ почему его колоссальная фигура, съ блѣднымъ лицомъ и впалыми, сверкающими очами, съ головы до ногъ облита такимъ страшнымъ величіемъ, нестерпимымъ блескомъ такой ужасающей поэзіи... И такимъ точно является онъ въ поэмѣ Лермонтова: взглядъ очей его—молнія, звукъ рѣчей его—громъ небесный, порывъ гнѣва его—

смерть и пытка; но сквозь всего этого, какъ молнія сквозь тучи, проблескиваетъ величіе падшаго, униженнаго, искаженнаго, но сильнаго и благороднаго по своей природѣ духа...

Поэма начинается картиною царскаго пира: въ золотомъ вѣнцѣ своемъ сидитъ грозный царь, окруженный стольниками, боярами, князьями и опричниками.

И пируетъ царь во славу Божію,
Въ удовольствіе свое и веселіе.

Онъ велитъ наполнить золотой ковшъ заморскимъ виномъ, обнести пирующихъ.—„И всѣ пили, царя славили". Лишь только одинъ изъ опричниковъ „въ золотомъ ковшѣ не мочилъ усовъ" и сидѣлъ съ крѣпкою думою на сердцѣ. Гнѣвно взглянулъ на него царь, словно ястребъ съ высоты небесъ на молодого голубя сизокрылаго,—„да не поднялъ глазъ молодой боецъ".

Царь стукнулъ объ полъ своею палкою, съ желѣзнымъ наконечникомъ,—палка на четверть вонзилась въ дубовый полъ, но и тутъ не дрогнулъ добрый молодецъ.

Вотъ промолвилъ царь слово грозное,
И очнулся тогда добрый молодецъ.
«Гей ты, вѣрный нашъ слуга Кирибѣевичъ,
Аль ты думу затаилъ нечестивую?
Али славѣ нашей завидуешь?
Али служба тебѣ честная прискучила?
Когда всходитъ мѣсяцъ—звѣзды радуются,
Что свѣтлѣй имъ гулять по поднебесью;
А которая въ тучку прячется,
Та стремглавъ на землю падаетъ...
Не прилично же тебѣ, Кирибѣевичъ,
Царской радостью гнушатися;
А изъ роду ты вѣдь Скураговыхъ
И семьею ты вскормленъ Малютиной!..»

Низко кланяясь, опричникъ проситъ у царя извиненія, говоря:

«Сердца жаркаго не залить виномъ,
Думу черную — не запотчевать!
А прогнѣвалъ я тебя — воля царская:
Прикажи казнить, рубить голову;
Тяготитъ она плечи богатырскія
И сама къ сырой землѣ она клонится».

Царь разспрашиваетъ о причинѣ печали, и его вопросы—перлы народной нашей поэзіи, полнѣйшее выраженіе духа и формъ русской жизни того времени. Таковъ же и отвѣтъ или, лучше сказать, отвѣты опричника, потому что, по духу русской національной поэзіи, онъ отвѣчаетъ почти стихомъ на стихъ. Боясь длинноты, не выписываемъ этого мѣста; но вторая половина рѣчи Кирибѣевича дышитъ такою полнотою чувства, блещетъ такими самоцвѣтными камнями народной поэзіи, что мы не можемъ удержаться, чтобы не перечесть его вмѣстѣ съ нашими читателями. Вся печали удалого бойца — молодушка, которая закрывается фатою, когда на него любуются красныя дѣвушки:

«На святой Руси, нашей матушкѣ,
Не найти, не сыскать такой красавицы:
Ходитъ плавно — будто лебедушка,
Смотритъ сладко — какъ голубушка,
Молвитъ слово — соловей поетъ;
Горятъ щеки ея румяныя,
Какъ заря на небѣ Божіемъ;
Косы русыя, золотистыя,
Въ ленты яркія заплетенныя,
По плечамъ бѣгутъ, извиваются,
Съ грудью бѣлою цѣлуются.
Во семьѣ родилась она купеческой
Прозывается Алёной Дмитріевной.
Какъ увижу ее, я и самъ не свой:
Опускаются руки сильныя,
Помрачаются очи бойкія;
Скучно, грустно мнѣ, православный царь,
Одному по свѣту маяться.
Опостылѣ мнѣ кони легкіе,
Опостылѣли наряды парчевые,
И не надо мнѣ золотой казны:
Съ кѣмъ казною своей подѣлюсь теперь?
Передъ кѣмъ покажу удальство свое?
Передъ кѣмъ я нарядомъ похвастаюсь?
Отпусти меня въ степи приволжскія,
На житье на вольное, на казацкое.
Ужъ сложу я тамъ буйную головушку
И сложу на копье бусурманское.
И разделятъ по себѣ злы татаревья
Коня добраго, саблю острую
И сѣдельцо браное черкаское.
Мои очи слезныя коршунъ выклюетъ,
Мои кости сырыя дождикъ вымоетъ,
И безъ похоронъ горемычный прахъ
На четыре стороны развѣется»...

Какая сильная, могучая натура! Ея страсть — лава, ея горесть тяжела и трудна; это—удалое, разгульное отчаяніе, которое въ молодечествѣ, въ подвигѣ крови и смерти ищетъ своего утоленія! Сколько поэзіи въ словахъ этого опричника, какая глубокая грусть дышитъ въ нихъ,—это грусть, которая разрываетъ сильную душу, но не убиваетъ ея, это грусть, которая составляетъ основной элементъ, родную стихію, главный мотивъ нашей національной поэзіи!

Со смѣхомъ отвѣчаетъ царь своему любимому слугѣ, что его горю-бѣдѣ не мудрено помочь, предлагаетъ ему яхонтовый перстень и жемчужное ожерелье, велитъ сперва поклониться „смышленой" свахѣ, а потомъ послать къ своей Алёнѣ Дмитріевнѣ дары драгоцѣнные:

«Какъ полюбишься—празднуй свадебку,
Не полюбишься—не прогнѣвайся».
— Охъ ты гой еси, царь Иванъ Васильевичъ!
Обманулъ тебя твой лукавый рабъ,
Не сказалъ тебѣ правды истинной,
Не повѣдалъ тебѣ, что красавица
Въ церкви Божіей перевѣнчана,
Перевѣнчана съ молодымъ купцомъ
По закону нашему христіанскому...»

Какъ ударъ грома, какъ приговоръ смерти, поражаетъ душу читателя этотъ отвѣтъ опричника,— и тщетно испуганный слухъ его ждетъ, что скажетъ на это грозный царь: поэтъ опускаетъ занавѣсъ на эту такъ трагически-не доконченную картину, такъ страшно прерванную сцену; передъ вами нѣтъ героевъ поэмы, и вы съ трудомъ вѣрите, что видѣли все это не на-яву, что все это— только разсказъ пѣсенниковъ...

Ай, ребята, пойте—только гусли стройте!
Ай, ребята, пейте—дѣло разумѣйте!
Ужъ потѣшьте вы добраго боярина
И боярыню его бѣлолицую!

Но этотъ удалой припѣвъ, эти затѣйливыя прибаутки народнаго остроумія не веселятъ васъ; сердце ваше сжимается болѣзненною тоскою: оно чуетъ горе, предвидитъ бѣду; повѣсть превращается для васъ въ мрачную драму, съ трагическою катастрофою, и завязка уже готова, дѣйствіе уже зародилось. Вы видите, что любовь Кирибѣевича—не шуточное дѣло, не простое волокитство, но страсть натуры сильной, души могучей. Вы понимаете, что для этого человѣка нѣтъ середины: или получить, или погибнуть! Онъ вышелъ изъ-подъ опеки естественной нравственности своего общества, а другой, болѣе высшей, болѣе человѣческой, не пріобрѣлъ: такой развратъ, такая безнравственность въ человѣкѣ съ сильною натурою и дикими страстями опасны и страшны. И при всемъ этомъ онъ имѣетъ опору въ грозномъ царѣ, который никого не пожалѣетъ и не пощадитъ, даже за обиду, не только за гибель своего любимца, хотя бы этотъ былъ рѣшительно виноватъ.

Занавѣсь поднятъ—и передъ нами новая картина: молодой купецъ, статный молодецъ, Степанъ Парамоновичъ, по прозванію Калашниковъ, за прилавкомъ —

Шелковые товары раскладываетъ,
Рѣчью ласковой гостей онъ заманиваетъ,
Злато, серебро пересчитываетъ.

Эта другая сторона русскаго быта того времени: на сценѣ является представитель другого класса общества. Первое его появленіе на сцену располагаетъ васъ въ его пользу: почему-то вы чувствуете, что это одинъ изъ тѣхъ упругихъ и тяжелыхъ характеровъ, которые тихи и кротки только до тѣхъ поръ, пока обстоятельства не расколышаютъ ихъ; одна изъ тѣхъ желѣзныхъ натуръ, которыя и обиды не стерпятъ и сдачи дадутъ. Сильнѣе и сильнѣе щемитъ ваше сердце— чуетъ оно недоброе, тѣмъ больше, что „молодому купцу, статному молодцу“ задался недобрый день:

Ходятъ мимо бояре богатые,
Въ его лавочку не заглядываютъ...

Отзвонили вечерни во святыхъ церквахъ;
За Кремлемъ горитъ заря туманная,
Набѣгаютъ тучки на небо, —
Гонитъ ихъ метелица, распѣваючи;
Опустѣлъ широкій гостиный дворъ.

Калашниковъ запираетъ свою лавочку дубовою дверью „да нѣмецкимъ замкомъ со пружиною“, привязываетъ на желѣзную цѣпь зубастаго пса—

И пошелъ онъ домой, *призадумавшись*,
Къ молодой хозяйкѣ за Москву-рѣку.

Отчего же онъ призадумался? — Или душа человѣка чуетъ шелестъ шаговъ незримо слѣдующей по пятамъ его судьбы, которая обрекла его въ свои жертвы?..

Пришедъ въ свой „высокій“ домъ, Степанъ Парамоновичъ дивится, что его не встрѣчаютъ ни молода жена, ни малыя дѣтушки, что дубовый столъ не покрытъ бѣлою скатертью, и свѣчка передъ образомъ еле теплится. Кличетъ онъ старуху Еремѣевну и спрашиваетъ, куда въ такой поздній часъ „дѣвалась, затаилася“ Алёна Дмитріевна, и не заигрались ли его любезныя дѣти, что такъ рано уложились спать? И слышитъ въ отвѣтъ:

«Къ вечернѣ пошла Алёна Дмитревна;
Вотъ ужъ попъ прошелъ съ молодой попадьей,
Засвѣтили свѣчу, сѣли ужинать,—
А по-сю пору твоя хозяюшка
Изъ приходской церкви не вернулася.
А дѣтки твои малыя
Почивать не легли, не играть пошли —
Плачемъ плачутъ все, не унимаются».

Въ этихъ стихахъ полная картина домашняго быта и простыхъ, малосложныхъ, простодушныхъ, семейственныхъ отношеній у нашихъ предковъ.

Смутился Степанъ Парамоновичъ крѣпкою думою.

И онъ сталъ къ окну, глядитъ на улицу—
А на улицѣ ночь темная хмурится:
Валитъ бѣлый снѣгъ, разстилается,
Заметаетъ слѣдъ человѣческій.
Вотъ онъ слышитъ, въ сѣняхъ дверью хлопнули,
Потомъ слышитъ шаги торопливые;
Обернулся, глядитъ—сила крестная!
Передъ нимъ стоитъ молода жена,
Сама блѣдная, простоволосая,
Косы русыя расплетенныя,
Снѣгомъ-инеемъ пересыпаны;
Смотрятъ очи мутныя, какъ безумныя,
Уста шепчутъ рѣчи непонятныя.

Онъ спрашиваетъ ее, гдѣ она шаталася: ужъ не гуляла ли, не пировала ли съ дѣтьми боярскими, что волосы ея такъ растрепаны и одежда изорвана.

«Не на то передъ святыми иконами
Мы съ тобою, жена, обручалися,
Золотыми кольцами мѣнялися!..»

Онъ грозитъ запереть ее за дубовую дверь окованную, за желѣзный замокъ, чтобъ она и свѣту Божьяго не видѣла, его имени честнаго не порочила.

Какъ осиновый листъ, затряслася Алёна Дмитріевна, упала мужу въ ноги, прося его выслушать ее и говоря, что она „не боится смерти лютыя, а боится его немилости“: въ двѣнадцати стихахъ—полная картина супружескихъ отношеній варварскаго времени! Жена разсказываетъ мужу, что, шедши отъ вечерни домой, услышала за собою чьи-то шаги, „оглянулася—человѣкъ бѣжитъ“; этотъ человѣкъ схватилъ ее за руки, говоря ей, что онъ слуга царя грознаго, прозывается Кирибѣевичемъ, а изъ славныя семьи изъ Малютиной...

«Испугалась я пуще прежняго;
Закружилась моя буйная головушка.
И онъ сталъ меня цѣловать-ласкать,
А цѣлуя все приговаривалъ:
— Отвѣчай мнѣ, что тебѣ надобно,
Моя милая, драгоцѣнная!
Хочешь золота али жемчугу?
Хочешь яркихъ камней, аль цвѣтной парчи?
Какъ царицу, я наряжу тебя,
Станутъ всѣ тебѣ завидовать,
Лишь не дай мнѣ умереть смертью грѣшною:
Полюби меня, обними меня
Хоть единый разъ на прощаніе!
И ласкалъ онъ меня, цѣловалъ меня:
На щекахъ моихъ и теперь горятъ,
Живымъ пламенемъ разливаются
Поцѣлуи его окаянные...
А смотрѣли въ калитку сосѣдушки,
Смѣючись, на насъ пальцемъ показывали...

Рванувшись изъ рукъ его, она оставила у него свою фату бухарскую и узорный платокъ,—подарочекъ мужа. Заключеніе ея разсказа состоитъ въ жалобахъ на свой позоръ и въ просьбахъ мужу—не дать ея, свою вѣрную жену, въ поруганіе злымъ охульникамъ. Тогда Степанъ Парамоновичъ посылаетъ за своими двумя меньшими братьями и разсказываетъ объ обидѣ, нанесенной ему злымъ опричникомъ царскимъ:

«А такой обиды не стерпѣть душѣ
Да не вынести сердцу молодецкому»!

говоритъ имъ о своемъ намѣреніи — биться на смерть съ опричникомъ на кулачномъ бою, который будетъ завтра на Москвѣ-рѣкѣ, при самомъ царѣ, и проситъ ихъ постоять за правду, если самъ будетъ избитъ.

И въ отвѣтъ ему братья молвили!
«Куда вѣтеръ дуетъ въ поднебесьи,
Туда мчатся и тучки послушныя:
Когда сизый орелъ зоветъ голосомъ
На кровавую долину побоища,
Зоветъ пиръ пировать, мертвецовъ убирать,
Къ нему малые орлята слетаются:
«Ты—нашъ старшій братъ, намъ второй отецъ,—
Дѣлай самъ, какъ знаешь, какъ вѣдаешь,
А ужъ мы тебя, родного, не выдадимъ».

Изъ этого отвѣта видно, что семья Калашниковыхъ хоть и не славилась столько, какъ Малютиныхъ, но состояла изъ сизаго орла съ орлятами... Превосходно очеркнулъ поэтъ, въ этомъ отвѣтѣ, будто мимоходомъ, и простоту родственныхъ отношеній раннихъ предковъ, гдѣ право первородства было и правомъ власти, гдѣ старшій братъ заступалъ мѣсто отца для младшихъ. И это сдѣлано имъ не въ описаніи, а живой картинѣ, въ самомъ разгарѣ въ высшей степени драматическаго дѣйствія. Этою сценою семейнаго совѣщанія оканчивается вторая часть драматической поэмы: дѣйствующія лица и завязка дѣйствія уже ясно обозначились, —и сердце наше замираетъ отъ предчувствія грозной развязки...

Надъ Москвой великой, златоглавою,
Надъ стѣной кремлевской бѣлокаменной,
Изъ-за дальнихъ лѣсовъ, изъ-за синихъ горъ,
По тесовымъ кровелькамъ играючи,
Тучки сѣрыя разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снѣгами разсыпчатыми,
Въ небо чистое смотритъ, улыбается.
Ужъ зачѣмъ ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася?

На Москву-рѣку сходилися удалые молодцы „разгуляться для праздника, потѣшиться“. Самъ царь пріѣхалъ съ дружиною, боярами и опричниками и велѣлъ оцѣпить серебряною цѣпью мѣсто въ 25 саженъ „для охотницкаго бою, одиночнаго“. Потомъ царь велѣлъ вызвать охотниковъ:

Кто побьетъ кого, того царь наградитъ,
А кто будетъ побитъ, тому Богъ проститъ!

Выходитъ Кирибѣевичъ и съ похвальбою вызываетъ супротивника, обѣщаясь „лишь потѣшить царя-батюшку, но для праздника отпустить живого“. Вдругъ раздалась толпа—и выходитъ Степанъ Парамоновичъ.

Поклонился прежде царю грозному,
Послѣ бѣлому Кремлю да святымъ церквамъ,
А потомъ всему народу русскому.
Горятъ его очи соколиныя,
На опричника смотритъ пристально.
Супротивъ него онъ становится,
Боевыя рукавицы натягиваетъ,
Могучія плечи расправливаетъ
Да кудряву бороду поглаживаетъ.

Кирибѣевичъ, не выходя изъ тона своей удалой, молодецкой похвальбы, спрашиваетъ Калашникова о родѣ-племени и имени, „чтобъ знать, по комъ панихиду служить, чтобъ было чѣмъ и похвастаться“.

Отвѣчаетъ Степанъ Парамоновичъ:
«А зовутъ меня Степаномъ Калашниковымъ,

А родился я отъ честнова отца
И жилъ я по закону Господнему;
Не позорилъ я чужой жены,
Не разбойничалъ ночью темною,
Не таился отъ свѣта небеснаго...
И промолвилъ ты правду истинную:
По одномъ изъ насъ будутъ панихиду пѣть,
И не позже, какъ завтра въ часъ полуденный;
И одинъ изъ насъ будетъ хвастаться,
Съ удалыми друзьями пируючи...
Не шутку шутить, не людей смѣшить
Къ тебѣ вышелъ я теперь, бусурманскій сынъ,—
Вышелъ я на страшный бой, на послѣдній бой!»
И, услышавъ то, Кирибѣевичъ
Поблѣднѣлъ въ лицѣ, какъ осенній снѣгъ,
Бойки очи его затуманились,
Между сильныхъ плечъ пробѣжалъ морозъ,
На раскрытыхъ устахъ слово замерло...

Вотъ оно—ужасное торжество совѣсти въ глубокой натурѣ, которая никогда не отрѣшится отъ совѣсти, какъ бы ни была искажена развратомъ, какъ бы ни страшно погрязла въ порокѣ!.. Всегда надъ нею—грозная длань нравственнаго закона, грозный голосъ суда Божія, потому что она сама—свой нравственный законъ и свой неумолимый судъ!..

Начинается бой (мы пропускаемъ его подробности); правая сторона побѣдила,—

И опричникъ молодой застоналъ слегка,
Закачался, упалъ замертво;
Повалился онъ на холодный снѣгъ,
На холодный снѣгъ, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыромъ бору
Подъ смолистый подъ корень подрубленная.

Не правда ли: вамъ жаль удалого, хотя и преступнаго бойца? съ невыразимою тоскою повторите вы за поэтомъ жалобную мелодію, которою выразилъ онъ его паденіе?.. А между тѣмъ вы же сами желали побѣды благородному купцу и гибели его преступному оскорбителю?.. Таково обаяніе великихъ натуръ; какъ бы ни было велико ихъ преступленіе, но, наказанныя, онѣ привлекаютъ все удивленіе и всю любовь нашу: мы видимъ въ нихъ жертвы неотразимой судьбы и братскимъ поцѣлуемъ прощанія и прощенія въ холодныя, посинѣлыя уста ихъ запечатлѣваемъ торжество возстановленной ихъ смертью гармоніи общаго, которую нарушали-было онѣ своей виною...

Грозный царь воспалился гнѣвомъ и спрашиваетъ Калашникова: вольною волею или нехотя убилъ онъ его вѣрнаго слугу и лучшаго бойца? Вѣроятно, Калашниковъ могъ бы еще спасти себя ложью, но для этой благородной души, дважды такъ страшно потрясенной—и позоромъ жены, разрушившимъ его семейное блаженство, и кровавою местью врагу, не возвратившею ему прежняго блаженства,—для этой благородной души жизнь уже не представляла ничего обольстительнаго, а смерть казалась необходимою для уврачеванія ея неисцѣлимыхъ ранъ... Есть души, которыя довольствуются кое-чѣмъ—даже остатками бывшаго счастья; но есть души, лозунгъ которыхъ—все или ничего, которыя не хотятъ запятнаннаго блаженства, разъ потемненной славы: такова была и душа удалого молодца, Степана Парамоновича Калашникова! Онъ сказалъ царю всю правду, скрывъ, однако, причину своего мщенія:

«А за что, про что—не скажу тебѣ;
Скажу только Богу единому».

Какая дивная черта глубокаго знанія сердца человѣческаго и древнихъ нравовъ! Какая высокая, трагическая черта! Онъ охотно идетъ на казнь и лишь проситъ царя „не оставить своею милостью милыхъ дѣтушекъ, молодой жены да двухъ братьевъ его“. Въ отвѣтѣ царя, рѣзко, во всемъ страшномъ величіи, высказывается колоссальный образъ Грознаго:

«Хорошо тебѣ, дѣтинушка,
Удалой боецъ, сынъ купеческій,
Что отвѣтъ держалъ ты по совѣсти.
Молодую жену и сиротъ твоихъ
Изъ казны моей я пожалую,
Твоимъ братьямъ велю отъ сего же дня
По всему царству русскому широкому
Торговать безданно, безпошлинно.
А ты самъ ступай, дѣтинушка,
На высокое мѣсто лобное,
Сложи свою буйную головушку,
Я топоръ велю наточить-навострить,
Палача велю одѣть-нарядить,
Чтобъ знали всѣ люди московскіе,
Что и ты не оставленъ моей милостью»...

Какая жестокая иронія, какой ужасный сарказмъ! и мертвый содрогнулся бы отъ него во гробѣ! А между тѣмъ, въ согласіи на милость женѣ, покровительствѣ дѣтямъ и братьямъ осужденнаго, проблескиваетъ лучъ благородства и величія царственной натуры, и какъ бы невольное признаніе достоинства человѣка, который обреченъ судьбой безвременной и насильственной смерти!.. Какая страшная трагедія! сама судьба, въ лицѣ Грознаго присутствуетъ предъ нами и управляетъ ея ходомъ!.. И едва ли во всей исторіи человѣчества можно найти другой характеръ, который могъ бы съ бо́льшимъ правомъ представлять лицо судьбы, какъ Іоаннъ Грозный!..

На площади собирается народъ; гудитъ-воетъ заунывный колоколъ; по высокому лобному мѣсту весело похаживаетъ палачъ, руки голыя потираючи,

Удалова бойца дожидается;
А лихой боецъ, молодой купецъ,—
Съ родными братьями прощается.

Онъ велитъ имъ поклониться отъ него Аленѣ Дмитревнѣ да заказать ей меньше печа-

литься, а дѣвушкамъ про него не велитъ сказывать...

И казнили Степана Калашникова
Смертью лютою, позорною;
И головушка бесталанная
Въ крови на плаху покатилася:
Схоронили его за Москвой-рѣкой,
На чистомъ полѣ, промежъ трехъ дорогъ:
Промежъ Тульской, Рязанской, Владимірской,
И бугоръ земли сырой тутъ насыпали,
И кленовый крестъ тутъ поставили.
И гуляютъ-шумятъ вѣтры буйные
Надъ его безымянной могилою.

И вотъ занавѣсъ опустился, трагедія кончилась, колоссальные образы ея героевъ исчезли изъ глазъ нашихъ, прошедшее стало опять прошедшимъ—

И что-жь осталось
Отъ сильныхъ, гордыхъ сихъ мужей,
Столь полныхъ волею страстей?

Что?—могила, жилище тлѣнія и смерти; но надъ этою могилою вѣетъ жизнь, царитъ воспоминаніе, нѣмою рѣчью говоритъ преданіе:

И проходятъ мимо люди добрые:
Пройдетъ старъ человѣкъ—перекрестится,
Пройдетъ молодецъ—пріосанится.
Пройдетъ дѣвица—пригорюнится,
А пройдутъ гусляры—споютъ пѣсенку.

Какія роскошныя дани, какія богатыя жертвы приносятся этой могилѣ живыми! И она стóитъ ихъ, ибо не живые въ ней, мертвой,—но она, мертвая, рождаетъ жизнь въ живыхъ: заставляетъ ихъ и креститься, и пріосаниваться, и пригорюниваться, и пѣть пѣсни!.. Васъ огорчаетъ, заставляетъ страдать горестная и страшная участь благороднаго Калашникова; вы жалѣете даже о преступномъ опричникѣ; понятное человѣческое чувство! Но безъ этой трагической развязки, которая такъ печалитъ ваше сердце, не было бы и этой могилы, столь краснорѣчивой, столь живой, столь полной глубокаго значенія, и не было бы великаго подвига, который такъ возвысилъ вашу душу, и не было бы чудной пѣсни поэта, которая такъ очаровала васъ... И потому, да перемѣнится печаль ваша на радость, и да будетъ эта радость свѣтлымъ торжествомъ побѣды безсмертнаго надъ смертнымъ, общаго надъ частнымъ! Благословимъ непреложные законы бытія и міродержавныхъ судебъ и повторимъ, за поэтомъ, музыкальный финалъ, которымъ, по старинному и достохвальному русскому обычаю, заставляетъ онъ гусляровъ заключить свою поэтическую пѣсню:

Гей вы, ребята удалые,
Гусляры молодые,
Голоса заливные!
Красно начинали—красно и кончайте,
Каждому правдою и честью воздайте.
Тароватому бояриму слава!
И красавицѣ-бояринѣ слава!
И всему народу христіанскому слава!

Излагая содержаніе этой поэмы, уже извѣстной публикѣ, мы имѣли въ виду намекнуть на богатство ея содержанія, на полноту жизни и глубокость идеи, которыми она запечатлѣна; что же до поэзіи образовъ, роскоши красокъ, прелести стиха, избытка чувства, охватывающаго душу огненными волнами, свѣжести колорита, силы выраженія, трепетнаго, полнаго страсти одушевленія,—эти вещи не толкуются и не объясняются... Мы выписали цѣлую часть поэмы—пусть читають и судятъ сами: кто не увидитъ въ этихъ стихахъ того, чтó мы видимъ, для тѣхъ нѣтъ у насъ очковъ, и едва ли какой оптикъ въ мірѣ поможетъ имъ...

Содержаніе поэмы, въ смыслѣ разсказа происшествія, само по себѣ полно поэзіи; если бы оно было историческимъ фактомъ, въ немъ жизнь являлась бы поэзіею, а поэзія—жизнью. Но тѣмъ не менѣе онъ не существовалъ бы для насъ, нашли ли бы мы его въ простодушной хроникѣ старыхъ временъ, или, по какому-нибудь чуду, сами были его свидѣтелемъ,—оно было бы для насъ мертвымъ матеріаломъ, въ который только поэтъ могъ бы вдохнуть душу живу, отдѣливъ отъ него все случайное, произвольное и представивъ его въ гармоническомъ цѣломъ, поставленномъ и освѣщенномъ сообразно съ требованіями точки зрѣнія и свѣта. И въ этомъ отношеніи нельзя довольно надивиться поэту: онъ является здѣсь опытнымъ, геніальнымъ архитекторомъ, который умѣетъ такъ согласить между собою части зданія, что ни одна подробность въ украшеніяхъ не кажется лишнею, но представляется необходимою и равно важною съ самыми существенными частями зданія, хотя вы и понимаете, что архитекторъ могъ бы легко, вмѣсто нея, сдѣлать и другую. Какъ ни пристально будете вы вглядываться въ поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишняго или недостающаго слова, черты, стиха образа; ни одного слабаго мѣста: все въ ней необходимо, полно, сильно! Въ этомъ отношеніи ее никакъ нельзя сравнить съ народными легендами, носящими на себѣ имя ихъ собирателя—Кирши Данилова: то дѣтскій лепетъ, часто поэтическій, но чаще и прозаическій, нерѣдко образный, но чаще символическій, уродливый въ цѣломъ, полный ненужныхъ повтореній одного и того же; поэма Лермонтова—созданіе мужественное, зрѣлое и столько же художественное, сколько и народное. Безымянные творцы этихъ безыскусственныхъ и простодушныхъ произведеній составляли одно съ вѣющимъ въ нихъ духомъ народности; они не могли отъ нея отдѣлиться, она заслоняла въ нихъ саму же себя; но нашъ поэтъ вошелъ въ царство народности, какъ

ея полный властелинъ, и, проникнувшись ея духомъ, слившись съ нею, онъ показалъ только свое родство съ нею, а не тождество: даже въ минуту творчества онъ видѣлъ ее предъ собою, какъ предметъ, и такъ же по волѣ своей вышелъ изъ нея въ другія сферы, какъ и вошелъ въ нее. Онъ показалъ этимъ только богатство элементовъ своей поэзіи, кровное родство своего духа съ духомъ народности своего отечества; показалъ, что и прошедшее его родины такъ же присуще его натурѣ, какъ и ея настоящее; и потому онъ, въ этой поэмѣ, является не безыскусственнымъ пѣвцомъ народности, но истиннымъ художникомъ,—и если его поэма не можетъ быть переведена ни на какой языкъ, ибо колоритъ ея весь—въ русско-народномъ языкѣ, то тѣмъ не менѣе она—художественное произведеніе, во всей полнотѣ, во всемъ блескѣ жизни, воскресившее одинъ изъ моментовъ русскаго быта, одного изъ представителей древней Руси. Въ этомъ отношеніи послѣ Бориса Годунова больше всѣхъ посчастливилось Іоанну Грозному: въ поэмѣ Лермонтова колоссальный образъ его является изваяннымъ изъ мѣди или мрамора...

По внутреннему плану нашей статьи мы должны были сперва говорить о тѣхъ стихотвореніяхъ Лермонтова, въ которыхъ онъ является не безусловнымъ художникомъ, но внутреннимъ человѣкомъ, и по которымъ однимъ можно увидѣть богатство элементовъ его духа и отношенія его къ обществу. Мы такъ и начали, такъ и продолжаемъ: взглядъ на чисто-художественныя стихотворенія его заключитъ нашу статью. И если мы остановились на „Пѣснѣ про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, которую сами признаемъ художественною, то потому, что, во-первыхъ, самая ея художественность болѣе или менѣе условна, ибо въ этой „Пѣснѣ“ онъ подделывается подъ ладъ старинный и заставляетъ гусляровъ пѣть ее; во-вторыхъ, эта „Пѣсня“ представляетъ собою фактъ о кровномъ родствѣ духа поэта съ народнымъ духомъ и свидѣтельствуетъ объ одномъ изъ богатѣйшихъ элементовъ его поэзіи, намекающемъ на великость его таланта. Самый выборъ этого предмета свидѣтельствуетъ о состояніи духа поэта, недовольнаго современною дѣйствительностью и переносящагося отъ нея въ далекое прошедшее, чтобъ тамъ искать жизни, которой онъ не видитъ въ настоящемъ. Но это прошедшее не могло долго занимать такого поэта: онъ скоро долженъ былъ почувствовать всю бѣдность и все однообразіе его содержанія и возвратиться къ настоящему, которое жило въ каждой каплѣ его крови, трепетало съ каждымъ біеніемъ его пульса, съ каждымъ вздохомъ его груди. Не отдѣлиться ему отъ него! Оно внѣдрилось въ него, обвилось вокругъ него, оно сосетъ кровь изъ его сердца, оно требуетъ всей жизни его, всей дѣятельности! Оно ждетъ отъ него своего просвѣтленія, уврачеванія своихъ язвъ и недуговъ. Онъ, только онъ, можетъ совершить это, какъ полный представитель настоящаго, другой властитель нашихъ думъ! Въ созданіяхъ поэта, выражающихъ скорби и недуги общества, общество находитъ облегченіе отъ своихъ скорбей и недуговъ: тайна этого цѣлительнаго дѣйствія — сознаніе причины болѣзни чрезъ представленіе болѣзни, какъ мы говорили объ этомъ выше въ нашей статьѣ. Великую истину заключаютъ въ себѣ эти простодушныя слова изъ „Гимна Музамъ“ древняго старца Гезіода: „Если кто чувствуетъ скорбь, свѣжую рану сердца, и сохнетъ съ своею горькою душою, а пѣвецъ, служитель музъ, запоетъ о славѣ первыхъ человѣковъ и блаженныхъ боговъ, на Олимпѣ живущихъ,—въ тотъ же мигъ забываетъ несчастный горе и не помнитъ ни одной заботы: такъ скоро даръ боговъ измѣнилъ его“. Но это сила поэзіи вообще, сила всякой поэзіи; дѣйствіе же поэзіи, воспроизводящей наши собственныя страданія, еще чуднѣе оказывается на нашихъ же собственныхъ страданіяхъ: увидѣвъ ихъ внѣ насъ самихъ очищенными и просвѣтленными общимъ значеніемъ скрывающагося въ нихъ таинственнаго смысла, мы тотчасъ же чувствуемъ себя облегченными отъ нихъ...

Нашъ вѣкъ—вѣкъ по преимуществу историческій. Всѣ думы, всѣ вопросы наши и отвѣты на нихъ, вся наша дѣятельность выростаетъ изъ исторической почвы и на исторической почвѣ. Человѣчество давно уже пережило вѣкъ полноты своихъ вѣрованій; можетъ быть, для него наступитъ эпоха еще высшей полноты, нежели какою когда-либо прежде наслаждалось оно; но нашъ вѣкъ есть вѣкъ сознанія, философствующаго духа, размышленія, „рефлексіи“. Вопросъ—вотъ альфа и омега нашего времени. Ощутимъ ли мы въ себѣ чувство любви къ женщинѣ,—вмѣсто того, чтобъ роскошно упиваться его полнотою, мы прежде всего спрашиваемъ себя: что такое любовь, въ самомъ ли дѣлѣ мы любимъ? и проч. Стремясь къ предмету съ ненасытною жаждою желанія, съ тяжелою тоскою, со всѣмъ безумствомъ страсти, мы часто удивляемся холодности, съ какою видимъ исполненіе самыхъ пламенныхъ желаній нашего сердца,—и многіе изъ людей нашего времени могутъ примѣнить къ себѣ сцену между Мефистофелемъ и Фаустомъ, у Пушкина:

Когда красавица твоя
Была въ восторгѣ, въ упоеньѣ,
Ты озабоченною душой
Ужъ погружался въ размышленье

(А доказали мы съ тобой,
Что размышленье—скуки сѣмя).
И знаешь ли, философъ мой,
Что̀ думалъ ты въ такое время,
Когда не думаетъ никто?
Сказать ли?

Фаустъ.

Говори. Ну, что̀?

Мефистофель.

Ты думалъ: агнецъ мой послушный!
Какъ жадно я тебя желалъ!
Какъ хитро въ дѣвѣ простодушной
Я грезы сердца возмущалъ!
Любви невольной, безкорыстной
Невинно предалась она...
Что-жъ грудь теперь моя полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьемъ,
Съ неодолимымъ отвращеньемъ.
Такъ безрасчетный дуралей,
Вотще рѣшась на злое дѣло,
Зарѣзавъ нищаго въ лѣсу,
Бранитъ ободранное тѣло;
Такъ на продажную красу,
Насытясь ею торопливо,
Развратъ косится боязливо...

Ужасно!.. Но это не смерть и даже не старость міра, какъ думаетъ старое поколѣніе, которое, въ своей молодости, такъ беззаботно пило и ѣло, такъ весело плясало, такъ безсознательно наслаждалось жизнью. Нѣтъ, это не смерть и не старость: люди нашего времени такъ же или еще больше полны жаждою желаній, сокрушительною тоскою порываній и стремленій. Это только болѣзненный кризисъ, за которымъ должно послѣдовать здоровое состояніе, лучше и выше прежняго. Та же рефлексія, то же размышленіе, которое теперь отравляетъ полноту всякой нашей радости, должно быть впослѣдствіи источникомъ высшаго, чѣмъ когда-либо, блаженства, высшей полноты жизни. Но горе тѣмъ, кто является въ эпоху общественнаго недуга! Общество живетъ не годами—вѣками, а человѣку данъ мигъ жизни: общество выздоровѣетъ, а тѣ люди, въ которыхъ выразился кризисъ его болѣзни,—благороднѣйшіе сосуды духа, навсегда могутъ остаться въ разрушающемъ элементѣ жизни!..

Какъ бы то ни было, но нашъ вѣкъ есть вѣкъ размышленія. Поэтому рефлексія (размышленіе) есть законный элементъ поэзіи нашего времени, и почти всѣ великіе поэты нашего времени заплатили ему полную дань: Байронъ въ „Манфредѣ“, „Каинѣ“ и другихъ произведеніяхъ; Гете—особенно въ „Фаустѣ“; вся поэзія Шиллера—по преимуществу **рефлектирующая**, размышляющая. Въ наше время едва ли возможна поэзія въ родѣ древнихъ поэтовъ, созерцающая явленія жизни безъ всякаго отношенія къ личности поэта (поэзія объективная), и въ наше время тотъ не поэтъ и особенно не художникъ, у котораго въ основаніи таланта не лежитъ созерцательность древнихъ и способность воспроизводить явленіе жизни безъ отношеній къ своей личности; но въ наше время отсутствіе въ поэтѣ внутренняго (субъективнаго) элемента есть недостатокъ.

Въ самомъ Гете не безъ основанія порицаютъ отсутствіе историческихъ и общественныхъ элементовъ, спокойное довольство дѣйствительностью, какъ она есть. Это и было причиною, почему менѣе гетевской художественная, но болѣе человѣчественная, туманная поэзія Шиллера нашла себѣ больше отзыва въ человѣчествѣ, чѣмъ поэзія Гете.

Преобладаніе внутренняго (субъективнаго) элемента въ поэтахъ обыкновенныхъ есть признакъ ограниченности таланта. У нихъ субъективность означаетъ выраженіе личности, которая всегда ограничена, если является отдѣльно отъ общаго. Они обыкновенно говорятъ о своихъ нравственныхъ недугахъ, и всегда одно и то же; читая ихъ, невольно вспоминаешь эти стихи Лермонтова:

Какое дѣло намъ, страдалъ ты или нѣтъ,
На что намъ знать твои сомнѣнья,
Надежды глупыя первоначальныхъ лѣтъ,
Разсудка злыя сожалѣнья?
Взгляни: передъ тобой играючи идетъ
Толпа дорогою привычной,
На лицахъ праздничныхъ чуть видно слѣдъ заботъ,
Слезы не встрѣтишь неприличной,—
А между тѣмъ изъ нихъ едва ли есть одинъ,
Тяжелой пыткой не измятый,
До преждевременныхъ добравшійся морщинъ
Безъ преступленья иль утраты!..
Повѣрь: для нихъ смѣшонъ твой плачъ и твой укоръ,
Съ своимъ напѣвомъ заученнымъ,
Какъ разрумяненный трагическій актеръ,
Махающій мечомъ картоннымъ...

Въ талантѣ великомъ избытокъ внутренняго, субъективнаго элемента есть признакъ гуманности. Не бойтесь этого направленія: оно не обманетъ васъ, не введетъ васъ въ заблужденіе. Великій поэтъ, говоря о себѣ самомъ, о своемъ *я*, говоритъ объ общемъ—о человѣчествѣ, ибо въ его натурѣ лежитъ все, чѣмъ живетъ человѣчество. И потому въ его грусти всякій узнаетъ свою грусть, въ его душѣ всякій узнаетъ свою и видитъ въ немъ не только **поэта**, но и **человѣка**, брата своего по человѣчеству. Признавая его существомъ несравненно высшимъ себя, всякій въ то же время сознаетъ свое родство съ нимъ.

Вотъ что заставило насъ обратить особенное вниманіе на субъективныя стихотворенія Лермонтова и даже порадоваться, что ихъ больше, чѣмъ

чисто-художественныхъ. По этому признаку мы узнаемъ въ немъ поэта русскаго, народнаго, въ высшемъ и благороднѣйшемъ значеніи этого слова,—поэта, въ которомъ выразился историческій моментъ русскаго общества. И всѣ такія его стихотворенія глубоки и многозначительны; въ нихъ выражается богатая дарами духа природа, благородная человѣческая личность.

Черезъ годъ послѣ напечатанія „Пѣсни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, Лермонтовъ вышелъ снова на арену литературы, съ стихотвореніемъ „Дума“, изумившимъ всѣхъ алмазною крѣпостью стиха, громовою силою бурнаго одушевленія, исполинскою энергіею благороднаго негодованія и глубокой грусти. Съ тѣхъ поръ стихотворенія Лермонтова стали являться одни за другими безъ перемежки и съ его именемъ.

Поэтъ говоритъ о новомъ поколѣніи, что онъ смотритъ на него съ печалью, что его будущее „иль пусто, иль темно“, что оно должно состарѣться подъ бременемъ познанья и сомнѣнья; укоряетъ его, что оно изсушило умъ безплодною наукой. Въ этомъ нельзя согласиться съ поэтомъ: сомнѣніе—такъ; но излишества познанія и науки, хотя бы и „безплодной“, мы не видимъ: напротивъ, недостатокъ познанія и науки принадлежитъ къ болѣзнямъ нашего поколѣнія:

Мы всѣ учились понемногу
Чему-нибудь и какъ-нибудь!

Хорошо бы еще, еслибъ, взамѣнъ утраченной жизни, мы насладились хоть знаніемъ: былъ бы хоть какой-нибудь выигрышъ! Но сильное движеніе общественности сдѣлало насъ обладателями знанія, безъ труда и ученія—и этотъ плодъ безъ корня, надо признаться, пришелся намъ горекъ: онъ только пресытилъ насъ, а не напиталъ, притупилъ нашъ вкусъ, но не усладилъ его. Это—обыкновенное и необходимое явленіе во всѣхъ обществахъ, вдругъ вступающихъ изъ естественной непосредственности въ сознательную жизнь, не въ нѣдрахъ ихъ возросшую и созрѣвшую, а пересаженную отъ развившихся народовъ. Мы въ этомъ отношеніи—безъ вины виноваты!

Богаты мы, едва изъ колыбели,
Ошибками отцовъ и позднимъ ихъ умомъ,
И жизнь ужъ насъ томитъ, какъ ровный путь безъ цѣли,
Какъ пиръ на праздникѣ чужомъ!

Какая вѣрная картина! Какая точность и оригинальность въ выраженіи! Да, умъ отцовъ нашихъ для насъ—поздній умъ: великая истина!

И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,
Когда огонь кипитъ въ крови!
И предковъ скучны намъ роскошныя забавы,
Ихъ легкомысленный; ребяческій развратъ;
И къ гробу мы спѣшимъ безъ счастья и безъ славы,
Глядя насмѣшливо назадъ.
Толпой угрюмою и скоро позабытой
Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и слѣда,
Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодовитой,
Ни геніемъ начатаго труда.
И прахъ нашъ, съ строгостью судьи и гражданина,
Потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ,
Насмѣшкой горькою обманутаго сына
Надъ промотавшимся отцомъ!

Эти стихи писаны кровью; они вышли изъ глубины оскорбленнаго духа: это вопль, это стонъ человѣка, для котораго отсутствіе внутренней жизни есть зло, въ тысячу разъ ужаснѣйшее физической смерти!.. И кто же изъ людей новаго поколѣнія не найдетъ въ немъ разгадки собственнаго унынія, душевной апатіи, пустоты внутренней, и не откликнется на него своимъ воплемъ, своимъ стономъ?.. Если подъ „сатирою“ должно разумѣть не невинное зубоскальство веселенькихъ остроумцевъ, а громы негодованія, грозу духа, оскорбленнаго позоромъ общества, — то „Дума“ Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный родъ поэзіи. Если сатиры Ювенала дышатъ такою же бурею чувства, такимъ же могуществомъ огненнаго слова, то Ювеналъ дѣйствительно великій поэтъ!..

Другая сторона того же вопроса выражена въ стихотвореніи „Поэтъ“. Обдѣланный въ золото галантерейною игрушкою кинжалъ наводитъ поэта на мысль о роли, которую это орудіе смерти и мщенія играло прежде... А теперь?.. увы!

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чиститъ, не ласкаетъ,
И надписи его, молясь передъ зарей,
Никто съ усердьемъ не читаетъ...
Въ нашъ вѣкъ изнѣженный не такъ ли ты, поэтъ,
Свое утратилъ назначенье,
На злато промѣнявъ ту власть, которой свѣтъ
Внималъ въ нѣмомъ благоговѣньи?
Бывало, мѣрный звукъ твоихъ могучихъ словъ
Воспламенялъ бойца для битвы;
Онъ нуженъ былъ толпѣ, какъ чаша для пировъ,
Какъ ѳиміамъ въ часы молитвы!
Твой стихъ, какъ Божій духъ, носился надъ толпой,
И отзывъ мыслей благородныхъ
Звучалъ, какъ колоколъ на башнѣ вѣчевой
Во дни торжествъ и бѣдъ народныхъ.
Но скученъ намъ простой и гордый твой языкъ,—
Насъ тѣшатъ блестки и обманы;
Какъ ветхая краса, нашъ ветхій міръ привыкъ
Морщины прятать подъ румяны...
Проснешься-ль ты опять, осмѣянный пророкъ?
Иль никогда, на голосъ мщенья,
Изъ золотыхъ ноженъ не вырвешь свой клинокъ,
Покрытый ржавчиной презрѣнья?..

Вотъ оно, то бурное одушевленіе, та трепещущая, изнемогающая отъ полноты своей страсть,

которую Гегель называетъ въ Шиллерѣ пафосомъ!.. Нѣтъ хвалить такіе стихи можно только стихами, и притомъ такими же... А мысль?.. Мы не должны здѣсь искать статистической точности фактовъ; но должны видѣть выраженіе поэта,— и кто не признаетъ, что то, чего онъ требуетъ отъ поэта, составляетъ одну изъ обязанностей его служенія и призванія? Не есть ли это характеристика поэта—характеристика благороднаго Шиллера?..

„Не вѣрь себѣ" есть стихотвореніе, составляющее тріумвиратъ съ двумя предшествовавшими. Въ немъ поэтъ рѣшаетъ тайну истиннаго вдохновенія, открывая источникъ ложнаго. Есть поэты, пишущіе и въ стихахъ и въ прозѣ, и, кажется, удивительно какъ сильно и громко, но чтеніе которыхъ дѣйствуетъ на душу, какъ угаръ или тяжелый хмель, и ихъ произведенія, особенно увлекающія молодость, какъ-то скоро испаряются изъ головы. У этихъ людей нельзя отнять дарованія и даже вдохновенія, но

Въ немъ признака небесъ напрасно не ищи:
То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!..

Со времени появленія Пушкина, въ нашей литературѣ показались какія-то неслыханныя прежде жалобы на жизнь, пошло въ оборотъ новое слово „разочарованіе", которое теперь уже успѣло сдѣлаться и старымъ, и приторнымъ. Элегія смѣнила оду и стала господствующимъ родомъ поэзіи. За поэтами даже и плохіе стихотворцы начали воспѣвать

Погибшій жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ восемнадцать лѣтъ.

Ясно, что это была эпоха пробужденія нашего общества къ жизни: литература въ первый разъ еще начала быть выраженіемъ общества. Это новое направленіе литературы вполнѣ выразилось въ дивномъ созданіи Пушкина — „Демонъ". Это демонъ сомнѣнія, это духъ размышленія, рефлексіи, разрушающей всякую полноту жизни, отравляющей всякую радость. Странное дѣло: пробудилась жизнь, и съ нею объ-руку пошло сомнѣніе—врагъ жизни! „Демонъ" Пушкина съ тѣхъ поръ остался у насъ вѣчнымъ гостемъ и съ злою, насмѣшливою улыбкою показывается то тутъ, то тамъ... Мало этого, онъ привелъ другого демона, еще болѣе страшнаго, болѣе не разгаданнаго, высказавшагося въ стихотвореніи Лермонтова:

И скучно, и грустно, и некому руку подать
Въ минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. Что пользы напрасно и вѣчно желать?..
А годы проходятъ—всѣ лучшіе годы!
Любить... но кого же?.. на время—не стоитъ труда,
А вѣчно любить невозможно.
Въ себя ли заглянешь?—тамъ прошлаго нѣтъ и слѣда:
И радость, и мука, и все тамъ ничтожно!...
Что страсти?—вѣдь рано иль поздно ихъ сладкій недугъ
Исчезнетъ при словѣ разсудка.
И жизнь—какъ посмотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ —
Такая пустая и глупая шутка...

Страшенъ этотъ глухой, могильный голосъ подземнаго страданія, нездѣшней муки, этотъ потрясающій душу реквіемъ всѣхъ надеждъ, всѣхъ чувствъ, человѣческихъ, всѣхъ обаяній жизни! Отъ него содрогается человѣческая природа, стынетъ кровь въ жилахъ, и прежній свѣтлый образъ жизни представляется отвратительнымъ скелетомъ, который душитъ насъ въ своихъ костяныхъ объятіяхъ, улыбается своими костяными челюстями и прижимается къ устамъ нашимъ! Это не минута духовной дисгармоніи, сердечнаго отчаянія: это похоронная пѣсня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояніе духа, выраженное въ ней, въ чьей натурѣ не скрывается возможность ея страшныхъ диссонансовъ,—тѣ, конечно, увидятъ въ ней не больше, какъ маленькую пьеску грустнаго содержанія, и будутъ правы; но тотъ, кто не разъ слышалъ внутри себя могильный напѣвъ, а въ ней увидѣлъ только художественное выраженіе давно знакомаго ему ужаснаго чувства, — тотъ припишетъ ей слишкомъ глубокое значеніе, слишкомъ высокую цѣну, дастъ ей почетное мѣсто между величайшими созданіями поэзіи, которыя когда-либо, подобно свѣточамъ Эвменидъ, освѣщали бездонныя пропасти человѣческаго духа... И какая простота въ выраженіи, какая естественность, свобода въ стихѣ! такъ и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно излилась на бумагу сама собою, какъ потокъ слезъ, давно уже накипѣвшихъ, какъ струя горячей крови изъ раны, съ которой вдругъ сорвана перевязка...

Вспомните „Героя Нашего Времени", вспомните Печорина—этого страннаго человѣка, который, съ одной стороны, томится жизнью, презираетъ и ее, и самого себя, не вѣритъ ни въ нее, ни въ самого себя, носитъ въ себѣ какую-то бездонную пропасть желаній и страстей, ничѣмъ ненасытимыхъ, а съ другой—гонится за жизнью, жадно ловитъ ея впечатлѣнія, безумно упивается ея обаяніями; вспомните его любовь къ Бэлѣ, къ Вѣрѣ, къ княжнѣ Мери, и потомъ поймите эти стихи:

Любить... но кого же?.. на время—не стоитъ труда,
А вѣчно любить невозможно!

Да, невозможно! Но зачѣмъ же эта безумная жажда любви, къ чему эти гордые идеалы вѣчной любви, которыми мы встрѣчаемъ нашу юность, эта гордая вѣра въ неизмѣняемость чувства и его дѣйствительность?.. Мы знаемъ одну пьесу, которой содержаніе высказываетъ тайный недугъ нашего времени, и которая за нѣсколько лѣтъ передъ симъ казалась бы даже безсмысленною, а

теперь для многихъ слишкомъ многозначительна. Вотъ она:

Я не люблю тебя: мнѣ суждено судьбою
Не полюбивши разлюбить;
Я не люблю тебя: больной моей душою
Я никого не буду здѣсь любить.
О, не кляни меня! Я обманулъ природу,
Тебя, себя, когда, въ волшебный мигъ,
Я сердце праздное и бѣдную свободу
Повергъ въ слезахъ у милыхъ ногъ твоихъ.
Я не люблю тебя, но, полюбя другую,
Я презиралъ бы горько самъ себя;
И, какъ безумный, я и плачу, и тоскую,
И все о томъ, что не люблю тебя!..

Неужели прежде этого не бывало? Или, можетъ быть, прежде этому не придавали большой важности: пока любилось—любили; разлюбилось—не тужили; даже соединясь какъ бы по страсти тѣми узами, которыя навсегда рѣшаютъ участь двухъ существъ, и потомъ увидѣвъ, что ошиблись въ своемъ чувствѣ, что не созданы одинъ для другого, вмѣсто того, чтобъ приходить въ отчаяніе отъ страшныхъ цѣпей, предавались лѣнивой привычкѣ, свыкались и равнодушно изъ сферы гордыхъ идеаловъ, полноты чувства переходили въ мирное и почтенное состояніе пошлой жизни!.. Вѣдь у всякой эпохи свой характеръ!.. Можетъ быть, люди нашего времени слишкомъ многаго требуютъ отъ жизни, слишкомъ необузданно предаются обаяніямъ фантазіи, такъ что, послѣ ихъ роскошныхъ мечтаній, дѣйствительность кажется имъ уже слишкомъ безцвѣтною, блѣдною, холодною и пустою?.. Можетъ быть, люди нашего времени слишкомъ серьезно смотрятъ на жизнь, даютъ слишкомъ большое значеніе чувству?.. Можетъ быть, жизнь представляется имъ какимъ-то высокимъ служеніемъ, священнымъ таинствомъ, и они лучше хотятъ совсѣмъ не жить, нежели жить, какъ живется?.. Можетъ быть, они слишкомъ прямо смотрятъ на вещи, слишкомъ добросовѣстны и точны въ названіи вещей, слишкомъ откровенны насчетъ самихъ себя: протяжно зѣвая, не хотятъ называть себя энтузіастами, и ни другихъ, ни самихъ себя не хотятъ обманывать ложными чувствами и становиться на ходули?.. Можетъ быть, они слишкомъ совѣстливы и честны въ отношеніи къ участи другихъ людей, и, обѣщавъ другому существу любовь и блаженство, думаютъ, что непремѣнно должны дать ему то и другое, а не видя возможности исполнить это, предаются тоскѣ и отчаянію?.. Или, можетъ быть, лишенные сочувствія съ обществомъ, сжатые его холодными условіями, они видятъ, что не въ пользу имъ щедрые дары богатой природы, глубокаго духа, и представляютъ собою молодчина въ англійской болѣзни?.. Можетъ быть, — чего не можетъ быть!..

„И скучно, и грустно“ изъ всѣхъ пьесъ Лермонтова обратила на себя особую непріязнь стараго поколѣнія. Странные люди! Имъ все кажется, что поэзія должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тѣшить побрякушками, а не гремѣть правдою! Имъ все кажется, что люди—дѣти, которыхъ можно заговорить прибаутками или утѣшать сказочками! Они не хотятъ понять, что если кто кое-что знаетъ, тотъ смѣется надъ увѣреніями и поэта, и моралиста, зная, что они сами имъ не вѣрятъ. Такія правдивыя представленія того, что есть, кажутся нашимъ чудакамъ безнравственными. Питомцы Бульи и Жанлисъ, они думаютъ, что истина сама по себѣ не есть высочайшая нравственность... Но вотъ самое лучшее доказательство ихъ дѣтскаго заблужденія: изъ того же самаго духа поэта, изъ котораго вышли такіе безотрадные, леденящіе сердце человѣческое звуки, изъ того же самаго духа вышло и стихотвореніе „Въ минуту жизни трудную“ — эта молитвенная, елейная мелодія надежды, примиренія и блаженства въ жизни жизнью.

Другую сторону духа нашего поэта представляетъ его превосходное стихотвореніе „Памяти А. И. О—го“: это сладостная мелодія какихъ-то глубокихъ, но тихихъ думъ, чувства сильнаго, но цѣломудреннаго, замкнутаго въ самомъ себѣ... Есть въ этомъ стихотвореніи что-то кроткое, задушевное, отрадно-успокаивающее душу... И какою грандіозною, гармонирующею съ тономъ цѣлаго картиною заключается это стихотвореніе: вотъ истинно-безконечное и въ мысли, и въ выраженіи; вотъ то, что въ эстетикѣ должно разумѣть подъ именемъ высокаго (sublime)...

Не выписываемъ чудной „Молитвы“ (стр. 43), въ которой поэтъ поручаетъ Матери Божіей теплой заступницѣ холоднаго міра“, невинную дѣву. Кто бы ни была эта дѣва — возлюбленная ли сердца, или милая сестра—не въ томъ дѣло; но сколько кроткой задушевности въ тонѣ этого стихотворенія, сколько нѣжности безъ всякой приторности! какое благоуханное, теплое, женственное чувство! Все это трогаетъ въ голубиной натурѣ человѣка; но въ духѣ мощномъ и гордомъ, въ натурѣ львиной—все это больше, чѣмъ умилительно... Изъ такихъ богатыхъ элементовъ составлена поэзія этого человѣка, какими разнообразными мотивами и звуками гремятъ и льются ея гармонія и мелодія! Вотъ пьеса, означенная рубрикою „1-е Января“: читая ее, мы опять входимъ въ совершенно новый міръ, хотя и застаемъ въ ней все ту же думу, то же сердце,—словомъ, ту же личность, какъ и въ прежнихъ. Поэтъ говоритъ, какъ часто, при шумѣ пестрой толпы, среди мелькающихъ вокругъ него бездушныхъ лицъ — „стянутыхъ приличьемъ масокъ“, когда холодныхъ

рукъ его съ небрежною смѣлостью касаются „давно бeзтрепетныя“ руки модныхъ красавицъ, какъ часто воскресаютъ въ немъ старинныя мечты, святые звуки погибшихъ лѣтъ...

И вижу я себя ребенкомъ; и кругомъ
Родныя все мѣста: высокій барскій домъ
И садъ съ разрушенной теплицей;
Зеленой сѣтью травъ подернутъ спящій прудъ,
А за прудомъ село дымится—и встаютъ
Вдали туманы надъ полями.
Въ аллею темную вхожу я: сквозь кусты
Глядитъ вечерній лучъ, и желтые листы
Шумятъ подъ робкими шагами.

Только у Пушкина можно найти такія картины въ этомъ родѣ! Когда же,—говоритъ онъ,—шумъ людской толпы „спугнетъ мою мечту“,

О, какъ мнѣ хочется смутить веселость ихъ
И дерзко бросить имъ въ глаза желѣзный стихъ,
Облитый горечью и злостью!..

Если бы не всѣ стихотворенія Лермонтова были одинаково лучшія, то это мы назвали бы однимъ изъ лучшихъ.

„Журналистъ, Читатель и Писатель“ напоминаетъ и идеею, и формою, и художественнымъ достоинствомъ „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ“ Пушкина. Разговорный языкъ этой пьесы—верхъ совершенства; рѣзкость сужденій, тонкая и ѣдкая насмѣшка, оригинальность и поразительная вѣрность взглядовъ и замѣчаній—изумительны. Исповѣдь поэта, которою оканчивается пьеса, блеститъ слезами, горитъ чувствомъ. Личность поэта является въ этой исповѣди въ высшей степени благородною.

„Ребенку“ — это маленькое лирическое стихотвореніе заключаетъ въ себѣ цѣлую повѣсть, высказанную намеками, но тѣмъ не менѣе понятную. О, какъ глубоко-поучительна эта повѣсть, какъ сильно потрясаетъ она душу!.. Въ ней глухія рыданія обманутой любви, стоны исходящаго кровью сердца, жестокія проклятія, а потомъ, можетъ быть, и благословеніе смиреннаго испытаніемъ сердца женщины... Какъ я люблю тебя, прекрасное дитя! Говорятъ, ты похожъ на нее, и хоть страданія измѣнили ее прежде времени, но ея образъ въ моемъ сердцѣ...

. . . А ты, ты любишь ли меня?
Не скучны ли тебѣ непрошенныя ласки?
Не слишкомъ часто-ль я твои цѣлую глазки?
Слеза моихъ ланитъ твоихъ не обжигла-ль?
Смотри-жъ, не говори ни про мою печаль,
Ни вовсе обо мнѣ. Къ чему? Ее, быть можетъ,
Ребяческій разсказъ разсердитъ иль встревожитъ...
Но ты мнѣ все повѣрь. Когда въ вечерній часъ,
Предъ образомъ съ тобой заботливо склонясь,
Молитву дѣтскую она тебѣ шептала
И въ знаменье креста персты твои сжимала,
И всѣ знакомыя, родныя имена
Ты повторялъ за ней,—скажи: тебя она
Ни за кого еще молиться не учила?
Блѣднѣя, можетъ быть, она произносила
Названіе, теперь забытое тобой...
Не вспоминай его... Что́ имя? — Звукъ пустой!
Дай Богъ, чтобъ для тебя оно осталось тайной.
Но если, какъ-нибудь, когда-нибудь, случайно
Узнаешь ты его, — ребяческіе дни
Ты вспомни, и его, дитя, не проклини!

Отчего же тутъ нѣтъ раскаянія?—спросятъ моралисты. Надѣньте очки, господа, и вы увидите, что герой пьесы спрашиваетъ дитя—не учила ли она его молиться еще за кого-то, не произносила ли, блѣднѣя, теперь забытаго имъ имени?.. Онъ проситъ ребенка не проклинать этого имени, если узнаетъ о немъ. Вотъ истинное торжество нравственности!

Поэтическая мысль можетъ иногда родиться и вслѣдствіе какого-нибудь изъ тѣхъ обстоятельствъ, изъ которыхъ слагается наша жизнь; но чаще всего и почти всегда она есть не что иное, какъ случай дѣйствительности въ возможности, и потому въ поэзіи не имѣетъ никакого мѣста вопросъ: „было ли это“, — но она всегда должна положительно отвѣчать на вопросъ: „возможно ли это, можетъ ли это быть въ дѣйствительности?“. Самое обстоятельство можетъ только, такъ сказать, натолкнуть поэта на поэтическую идею и, будучи выражено имъ въ стихотвореніи, является уже совсѣмъ другимъ, новымъ и небывалымъ, но могущимъ быть. Потому, чѣмъ выше талантъ поэта, тѣмъ больше находимъ мы въ его произведеніяхъ примѣненій и къ собственной нашей жизни, и къ жизни другихъ людей. Мало этого: въ не испытанныхъ нами обстоятельствахъ мы узнаемъ какъ будто короткo знакомое намъ по опыту,—и тогда понимаемъ, почему поэзія, выражая частное, есть выраженіе общаго. Прочтите „Сосѣда“ Лермонтова—и хотя бы вы никогда не были въ подобномъ обстоятельствѣ, но вамъ покажется, что вы когда-то были въ заключеніи, любили незримаго сосѣда, отдѣленнаго отъ васъ стѣною, прислушивались и къ мѣрному звуку шаговъ его, и къ унылой пѣснѣ его и говорили къ нему про себя:

Я слушаю—и въ мрачной тишинѣ
Твои напѣвы раздаются...
О чемъ они—не знаю; но тоской
Исполнены, и звуки чередой,
Какъ слезы, тихо льются, льются...
И лучшихъ лѣтъ надежды и любовь—
Въ груди моей все оживаетъ вновь,
И мысли далеко несутся,
И полонъ умъ желаній и страстей,
И кровь кипитъ—и слезы изъ очей,
Какъ звуки, другъ за другомъ льются...

Эта тихая, кроткая грусть души сильной и крѣпкой; эти унылые, мелодическіе звуки, льющіеся другъ за другомъ, какъ слеза за слезою; эти слезы, льющіеся одна за другою, какъ звукъ за звукомъ,—сколько въ нихъ таинственнаго, не

выговариваемаго, но такъ ясно понятнаго сердцу! Здѣсь поэзія становится музыкою: здѣсь обстоятельство является, какъ въ оперѣ, только поводомъ къ звукамъ, намекомъ на ихъ таинственное значеніе; здѣсь отъ случая жизни отнята вся его матеріальная, внѣшняя сторона, и извлеченъ изъ него одинъ чистый эѳиръ, солнечный лучъ свѣта, въ возможности скрывавшійся въ немъ... Выраженное въ этой пьесѣ обстоятельство можетъ быть фактомъ, но сама пьеса относится къ этому факту, какъ относится къ натуральной розѣ поэтическая роза, въ которой нѣтъ грубаго вещества, составляющаго натуральную розу, но въ которой только нѣжный румянецъ и кроткое ароматическое дыханіе натуральной розы...

Гармонически и благоуханно высказывается дума поэта въ пьесахъ: „Когда волнуется желтѣющая нива", „Разстались мы, но твой портретъ", и „Отчего",—и грустно, болѣзненно въ пьесѣ „Благодарность". Не можемъ не остановиться на двухъ послѣднихъ. Онѣ коротки, повидимому, лишены общаго значенія и не заключаютъ въ себѣ никакой идеи; но — Боже мой! — какую длинную и грустную повѣсть содержитъ въ себѣ каждая изъ нихъ! какъ онѣ глубоко-знаменательны, какъ полны мыслью!

Мнѣ грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю; молодость цвѣтущую твою
Не пощадитъ молвы коварное гоненье.
За каждый свѣтлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбѣ.
Мнѣ грустно... потому что весело тебѣ.

Это вздохъ музыки, это мелодія грусти, это кроткое страданіе любви, послѣдняя дань нѣжно и глубоко любимому предмету отъ растерзаннаго и смиреннаго бурею судьбы сердца!.. И какая удивительная простота въ стихѣ! Здѣсь говоритъ одно чувство, которое такъ полно, что не требуетъ поэтическихъ образовъ для своего выраженія; ему не нужно убранства, не нужно украшеній,—оно говоритъ само за себя, оно вполнѣ высказалось бы и прозою...

За все, за все тебя благодарю я:
За тайныя мученія страстей,
За горечь слезъ, отраву поцѣлуя,
За месть враговъ и клевету друзей;
За жаръ души, растраченный въ пустынѣ,—
За все, чѣмъ я обманутъ въ жизни былъ...
Устрой лишь такъ, чтобы тебя отнынѣ
Недолго я еще благодарилъ...

Какая мысль скрывается въ этой грустной „благодарности", въ этомъ сарказмѣ обманутаго чувствомъ и жизнью сердца? Все хорошо: и тайныя мученія страстей, и горечь слезъ, и всѣ обманы жизни; но еще лучше, когда ихъ нѣтъ, хотя безъ нихъ и нѣтъ ничего, чтó проситъ душа, чѣмъ живетъ она, чтó нужно ей, какъ масло для лампады!.. Это утомленіе чувствомъ; сердце проситъ покоя и отдыха, хотя и не можетъ жить безъ волненія и движенія... Въ pendant къ этой пьесѣ можетъ идти новое стихотвореніе Лермонтова—„Завѣщаніе": чтó похоронная пѣснь жизни и всѣмъ ея обольщеніямъ, тѣмъ болѣе ужасная, что ея голосъ не глухой и не громкій, а холодно-спокойный; выраженіе не горитъ и не сверкаетъ образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: и худое, и хорошее—все равно; сдѣлать лучше не въ нашей волѣ, и потому пусть идетъ себѣ, какъ оно хочетъ... Это ужъ даже и не сарказмъ, не иронія, и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться, — все равно! Отца и мать жаль огорчить... Возлѣ нихъ есть сосѣдка—она не спроситъ о немъ, но нечего жалѣть пустого сердца—пусть поплачетъ: вѣдь это ей нипочемъ! Страшно!.. Но поэзія есть сама дѣйствительность, и потому она должна быть неумолима и безпощадна, гдѣ дѣло идетъ о томъ, чтó есть или чтó бываетъ... А человѣку необходимо должно перейти и черезъ это состояніе духа. Въ музыкѣ—гармонія условливается диссонансомъ, въ духѣ—блаженство условливается страданіемъ, избытокъ чувства—сухостью чувства, любовь—ненавистью, сильная жизненность—отсутствіемъ жизни: это такія крайности, которыя всегда живутъ вмѣстѣ, въ одномъ сердцѣ. Кто не печалился и не плакалъ, тотъ и не возрадуется, кто не болѣлъ, тотъ и не выздоровѣетъ, кто не умиралъ заживо, тотъ и не возстанетъ... Жалѣйте поэта, или, лучше, самихъ себя: ибо, показавъ вамъ раны своей души, онъ показалъ вамъ ваши собственныя раны; но не отчаивайтесь ни за поэта, ни за человѣка: въ томъ и другомъ бурю смѣнятъ вёдро, безотрадность—надежда...

Два перевода изъ Байрона—„Еврейская мелодія" и „Въ Альбомъ"—тоже выражаютъ внутренній міръ души поэта. Это боль сердца, тяжкіе вздохи груди; это надгробныя надписи на памятникахъ погибшихъ радостей...

„Вѣтка Палестины" и „Тучи" составляютъ переходъ отъ субъективныхъ стихотвореній нашего поэта къ чисто-художественнымъ. Въ обѣихъ пьесахъ видна еще личность поэта, но въ то же время видѣнъ уже и выходъ его изъ внутренняго міра своей души въ созерцаніе „полнаго славы творенья". Первая изъ нихъ дышитъ благодатнымъ спокойствіемъ сердца, теплотою молитвы, кроткимъ вѣяніемъ святыни. О самой этой пьесѣ можно сказать то же, чтó говорится въ ней о вѣткѣ Палестины:

Заботой тайною хранима,
Передъ иконой золотой,
Стоишь ты вѣтвь Іерусалима
Святыни вѣрный часовой!

Прозрачный сумракъ, лучъ лампады,
Кивотъ и крестъ, символъ святой...
Все полно мира и отрады
Вокругъ тебя и надъ тобой..,

Вторая пьеса—„Тучи"—полна какого-то отраднаго чувства выздоровленія и надежды и плѣняетъ роскошью поэтическихъ образовъ, какимъ-то избыткомъ умиленнаго чувства.

„Русалкою" начнемъ мы рядъ чисто-художественныхъ стихотвореній Лермонтова, въ которыхъ личность поэта исчезаетъ за роскошными видѣніями явленій жизни. Эта пьеса покрыта фантастическимъ колоритомъ и, по роскоши картинъ, богатству поэтическихъ образовъ, художественности отдѣлки, составляетъ собою одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ русской поэзіи. „Три Пальмы" дышатъ знойной природою Востока, переносятъ насъ на песчаныя пустыни Аравіи, на ея цвѣтущіе оазисы. Мысль поэта ярко выдается,—и онъ поступилъ съ нею, какъ истинный поэтъ, не заключивъ своей пьесы нравственною сентенціею. Самая эта мысль могла быть опоэтизирована только своимъ восточнымъ колоритомъ и оправдана названіемъ „Восточное сказаніе",—иначе она была бы дѣтскою мыслью. Пластицизмъ и рельефность образовъ, выпуклость формъ и яркій блескъ восточныхъ красокъ—сливаютъ въ этой пьесѣ поэзію съ живописью: это картина Брюлова, смотря на которую, хочешь еще и осязать ее.

„Дары Терека" есть поэтическая апоѳеоза Кавказа. Только роскошная, живая фантазія грековъ умѣла такъ олицетворять природу, давать образъ и личность ея нѣмымъ и разбросаннымъ явленіямъ. Нѣтъ возможности выписывать стиховъ изъ этой дивно-художественной пьесы, этого роскошнаго видѣнія богатой, радужной, исполинской фантазіи,—иначе пришлось бы переписать все стихотвореніе. Терекъ и Каспій олицетворяютъ собою Кавказъ, какъ самыя характеристическія его явленія. Терекъ сулитъ Каспію дорогой подарокъ: но сладострастно-лѣнивый сибаритъ моря, покоясь въ мягкихъ берегахъ, не внемлетъ ему, не обольщаясь ни стадомъ валуновъ, ни трупомъ удалого кабардинца; но когда Терекъ сулитъ ему сокровенный даръ—безцѣннѣе всѣхъ даровъ вселенной, и когда

. . . Надъ нимъ, какъ снѣгъ бѣла,
Голова съ косой размытой.
Колыхаяся, всплыла.—
И старикъ во блескѣ власти
Всталъ, могучій, какъ гроза,
И одѣлись влагой страсти
Темносиніе глаза.
Онъ взыгралъ, веселья полный—
И въ объятія свои
Набѣгающія волны
Принялъ съ ропотомъ любвя...

Мы не назовемъ Лермонтова ни Байрономъ, ни Гете, ни Пушкинымъ; но не думаемъ сдѣлать ему гиперболической похвалы, сказавъ, что такія стихотворенія, какъ „Русалка", „Три Пальмы" и „Дары Терека", можно находить только у такихъ поэтовъ, какъ Байронъ, Гете и Пушкинъ...

Не менѣе превосходна „Казачья колыбельная пѣсня". Ея идея—мать; но поэтъ умѣлъ дать индивидуальное значеніе этой общей идеѣ: его мать—казачка, и потому содержаніе ея колыбельной пѣсни выражаетъ собою особенности и оттѣнки казачьяго быта. Это стихотвореніе есть художественная апоѳеоза матери: все, что есть святого, беззавѣтнаго въ любви матери, весь трепетъ, вся нѣга, вся страсть, вся безконечность кроткой нѣжности, безграничность безкорыстной преданности, какою дышитъ любовь матери,—все это воспроизведено поэтомъ во всей полнотѣ. Гдѣ, откуда взялъ поэтъ эти простодушныя слова, эту умилительную нѣжность тона, эти кроткіе и задушевные звуки, эту женственность и прелесть выраженія? Онъ видѣлъ Кавказъ,—и намъ понятна вѣрность его картинъ Кавказа; онъ не видалъ Аравіи и ничего, что могло бы дать ему понятіе объ этой странѣ палящаго солнца, песчаныхъ степей, зеленыхъ пальмъ и прохладныхъ источниковъ, но онъ читалъ ихъ описанія: какъ же онъ такъ глубоко могъ проникнуть въ тайны женскаго и материнскаго чувства?

„Воздушный Корабль" не есть собственно переводъ изъ Зейдлица: Лермонтовъ взялъ у нѣмецкаго поэта только идею, но обработалъ ее посвоему. Эта пьеса, по своей художественности, достойна великой тѣни, которой колоссальный обликъ такъ граціозно представленъ въ ней.—Какое тихое, успокоительное чувство почи послѣ знойнаго дня вѣетъ въ стихотвореніи „Горныя вершины", въ этой маленькой пьесѣ Гете, такъ граціозно переданной нашимъ поэтомъ.

Теперь намъ остается разобрать поэму Лермонтова „Мцыри". Плѣнный мальчикъ-черкесъ воспитанъ былъ въ грузинскомъ монастырѣ; выросши, онъ хочетъ сдѣлаться или его хотятъ сдѣлать монахомъ. Разъ была страшная буря, во время которой черкесъ скрылся. Три дня пропадалъ онъ, а на четвертый былъ найденъ въ степи, близъ обители, слабый, больной и умирающій перенесенъ снова въ монастырь. Почти вся поэма состоитъ изъ исповѣди о томъ, что было съ нимъ въ эти три дня. Давно манилъ его къ себѣ призракъ родины, темно носившійся въ душѣ его, какъ воспоминаніе дѣтства. Онъ захотѣлъ видѣть Божій міръ—и ушелъ.

Давнымъ-давно задумалъ я
Взглянуть на дальнія поля,

Узнать, прекрасна ли земля,—
И въ часъ ночной, ужасный часъ,
Когда гроза пугала васъ,
Когда, столпясь при алтарѣ,
Вы ницъ лежали на землѣ.
Я убѣжалъ. О! я, какъ братъ,
Обняться съ бурей былъ бы радъ!
Глазами тучи я слѣдилъ,
Рукою молнію ловилъ...
Скажи мнѣ, что средь этихъ стѣнъ
Могли бы дать вы мнѣ взамѣнъ
Той дружбы краткой, но живой,
Межъ бурнымъ сердцемъ и грозой?..

Уже изъ этихъ словъ вы видите, что за огненная душа, что за могучій духъ, что за исполинская натура у этого Мцыри! Это—любимый идеалъ нашего поэта, это—отраженіе въ поэзіи тѣни его собственной личности. Во всемъ, что ни говоритъ Мцыри, вѣетъ его собственнымъ духомъ, поражаетъ его собственною мощью. Это произведеніе—субъективное.

Мысль поэмы отзывается юношескою незрѣлостью, и если она дала возможность поэту разсыпать передъ вашими глазами такое богатство самоцвѣтныхъ камней поэзіи,—то не сама собою, а точно какъ странное содержаніе иного посредственнаго либретто даетъ геніальному композитору возможность создать превосходную оперу. Недавно кто-то, резонерствуя въ газетной статьѣ о стихотвореніяхъ Лермонтова, назвалъ его „Пѣсню про царя Ивана Васильевича, удалого опричника и молодого купца Калашникова“ произведеніемъ дѣтскимъ, а „Мцыри“—произведеніемъ зрѣлымъ; глубокомысленный критиканъ, разсчитывая по пальцамъ время появленія той и другой поэмы, очень остроумно сообразилъ, что авторъ былъ тремя годами старше, когда написалъ „Мцыри“, и изъ этого казуса весьма основательно вывелъ заключеніе: ergo „Мцыри“ зрѣлѣе. Это очень понятно: у кого нѣтъ эстетическаго чувства, кому не говоритъ само за себя поэтическое произведеніе, тому остается гадать о немъ по пальцамъ или соображаться съ метрическими книгами...

Но, несмотря на незрѣлость идеи и нѣкоторую натянутость въ содержаніи „Мцыри“,—подробности и изложеніе этой поэмы изумляютъ своимъ исполненіемъ. Можно сказать безъ преувеличенія, что поэтъ бралъ цвѣты у радуги, лучи у солнца, блескъ у молніи, грохотъ у громовъ, гулъ у вѣтровъ,—что вся природа сама несла и подавала ему матеріалы, когда писалъ онъ эту поэму... Кажется, будто поэтъ до того былъ отягощенъ обременительною полнотою внутренняго чувства, жизни и поэтическихъ образовъ, что готовъ былъ воспользоваться первою мелькнувшею мыслью, чтобъ только освободиться отъ нихъ,—и они хлынули изъ души его, какъ горящая лава изъ огнедышащей горы, какъ море дождя изъ тучи, мгновенно объявшей собою распаленный горизонтъ, какъ внезапно прорвавшійся яростный потокъ, поглощающій окрестность на далекое разстояніе своими сокрушительными волнами... Этотъ четырехстопный ямбъ съ одними мужескими окончаніями, какъ въ „Шильонскомъ Узникѣ“, звучитъ и отрывисто падаетъ, какъ ударъ меча, поражающаго свою жертву. Упругость, энергія и звучное, однообразное паденіе его удивительно гармонируетъ съ сосредоточеннымъ чувствомъ, несокрушимою силою могучей натуры и трагическимъ положеніемъ героя поэмы. А между тѣмъ какое разнообразіе картинъ, образовъ и чувствъ! тутъ и бури духа, и умиленіе сердца, и вопли отчаянія, и тихія жалобы, и гордое ожесточеніе, и кроткая грусть, и мракъ ночи, и торжественное величіе утра, и блескъ полудня, и таинственное обаяніе вечера!.. Многія положенія изумляютъ своею вѣрностью: таково мѣсто, гдѣ Мцыри описываетъ свое замираніе подлѣ монастыря, когда грудь его пылала предсмертнымъ огнемъ, когда надъ усталою головою уже вѣяли успокоительные сны смерти и носились ея фантастическія видѣнія. Картины природы обличаютъ кисть великаго мастера: онѣ дышатъ грандіозностью и роскошнымъ блескомъ фантастическаго Кавказа. Кавказъ взялъ полную дань съ музы нашего поэта... Странное дѣло! Кавказу какъ будто суждено быть колыбелью нашихъ поэтическихъ талантовъ, вдохновителемъ и пѣстуномъ ихъ музы, поэтическою ихъ родиною! Пушкинъ посвятилъ Кавказу одну изъ первыхъ своихъ поэмъ—„Кавказскаго плѣнника“, и одна изъ послѣднихъ его поэмъ—„Галубъ“—тоже посвящена Кавказу; нѣсколько превосходныхъ лирическихъ стихотвореній его также относятся къ Кавказу. Грибоѣдовъ создалъ на Кавказѣ свое „Горе отъ ума“: дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и суровая поэзія ея сыновъ вдохновили его оскорбленное человѣческое чувство на изображеніе апатическаго, ничтожнаго круга Фамусовыхъ, Скалозубовъ, Загорѣцкихъ, Хлестовыхъ, Тугоуховскихъ, Репетиловыхъ, Молчалиныхъ—этихъ карикатуръ на природу человѣческую... И вотъ является новый великій талантъ—и Кавказъ дѣлается его поэтическою родиною, пламенно-любимою имъ; на недоступныхъ вершинахъ Кавказа, вѣнчанныхъ вѣчнымъ снѣгомъ, находитъ онъ свой Парнасъ; въ его свирѣпомъ Терекѣ, въ его горныхъ потокахъ, въ его цѣлебныхъ источникахъ находитъ онъ свой Кастальскій ключъ, свою Иппокрену... Какъ жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова, дѣйствіе которой совершается также на Кавказѣ, и которая въ рукописи ходитъ въ публикѣ, какъ нѣкогда ходило „Горе отъ ума“: мы говоримъ о „Демонѣ“.

Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрѣлѣе, чѣмъ мысль „Мцыри“, и хотя исполненіе ея отзывается нѣкоторою незрѣлостью, но роскошь картинъ, богатство поэтическаго одушевленія, превосходные стихи, высокость мыслей, обаятельная прелесть образовъ ставятъ ее несравненно выше „Мцыри“ и превосходятъ все, что можно сказать въ ея похвалу. Это не художественное созданіе, въ строгомъ смыслѣ искусства; но оно обнаруживаетъ всю мощь таланта поэта и обѣщаетъ въ будущемъ великія художественныя созданія.

Говоря вообще о поэзіи Лермонтова, мы должны замѣтить въ ней одинъ недостатокъ: это иногда неясность образовъ и неточность въ выраженіи. Такъ, напримѣръ, въ „Дарахъ Терека“, гдѣ „сердитый потокъ“ описываетъ Каспію красоту убитой казачки, очень неопредѣленно намекнуто и на причину ея смерти, и на ея отношенія къ гребенскому казаку:

По красоткѣ-молодицѣ
Не тоскуетъ надъ рѣкой
Лишь одинъ во всей станицѣ
Казачина гребенской.
Осѣдлалъ онъ вороного,
И въ горахъ, въ ночномъ бою,
На кинжалъ чеченца злого
Сложитъ голову свою.

Здѣсь на догадку читателя оставляется три случая, равно возможные: или что чеченецъ убилъ казачку, а казакъ обрекъ себя мщенію за смерть своей любезной; или что самъ казакъ убилъ ее изъ ревности и ищетъ себѣ смерти; или что онъ еще не знаетъ о погибели своей возлюбленной, и потому не тужитъ о ней, готовясь въ бой. Такая неопредѣленность вредитъ художественности, которая именно въ томъ и состоитъ, что рисуетъ образы опредѣленными, выпуклыми, рельефными, вполнѣ выражающими заключенную въ нихъ мысль. Можно найти въ книжкѣ Лермонтова пять-шесть неточныхъ выраженій, подобныхъ тому, которымъ оканчивается его превосходная пьеса „Поэтъ“:

Проснешь-ли ты опять, осмѣянный пророкъ?
Иль никогда, на голосъ мщенья,
Изъ золотыхъ ноженъ не вырвешь свой клинокъ,
Покрытый ржавчиной презрѣнья?

„Ржавчина презрѣнья“—выраженіе неточное и слишкомъ сбивающееся на аллегорію. Каждое слово въ поэтическомъ произведеніи должно до того исчерпывать все значеніе требуемаго мыслью цѣлаго произведенія, чтобъ видно было, что нѣтъ въ языкѣ другого слова, которое тутъ могло бы замѣнить его. Пушкинъ въ этомъ отношеніи величайшій образецъ: во всѣхъ томахъ его произведеній едва ли можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или изысканное выраженіе, даже слово... Но мы говоримъ не больше, какъ о пяти или шести пятнышкахъ въ книгѣ Лермонтова: все остальное въ ней удивляетъ силою и тонкостью художественнаго такта, полновластнымъ обладаніемъ совершенно покореннаго языка, истинно пушкинскою точностью выраженія.

Бросая общій взглядъ на стихотворенія Лермонтова, мы видимъ въ нихъ всѣ силы, всѣ элементы, изъ которыхъ слагается жизнь и поэзія. Въ этой глубокой натурѣ, въ этомъ мощномъ духѣ все живетъ; имъ все доступно, все понятно; они на все откликаются. Онъ—всевластный обладатель царства явленій жизни, онъ воспроизводитъ ихъ, какъ истинный художникъ; онъ поэтъ русскій въ душѣ—въ немъ живетъ прошедшее и настоящее русской жизни; онъ глубоко знакомъ и съ внутреннимъ міромъ души. Несокрушимая сила и мощь духа, смиреніе жалобъ, елейное благоуханіе молитвы, пламенное, бурное одушевленіе, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордаго страданія, стоны отчаянія, таинственная нѣжность чувства, неукротимые порывы дерзкихъ желаній, цѣломудренная чистота, недуги современнаго общества, картины міровой жизни, хмельныя обаянія жизни, укоры совѣсти, умилительное раскаяніе, рыданія страсти и тихія слезы, какъ звукъ за звукомъ, льющіяся въ полнотѣ умиреннаго бурею жизни сердца, упоенія любви, трепетъ разлуки, радость свиданія, чувство матери, презрѣніе къ прозѣ жизни, безумная жажда восторговъ, полнота упивающагося роскошью бытія духа, пламенная вѣра, мука душевной пустоты, стонъ отвращающагося самого себя чувства замершей жизни, ядъ отрицанія, холодъ сомнѣнія, борьба полноты чувства съ разрушающею силою рефлексіи, падшій духъ неба, гордый демонъ и невинный младенецъ, буйная вакханка и чистая дѣва—все въ поэзіи Лермонтова: и небо и земля, и рай и адъ... По глубинѣ мысли, роскоши поэтическихъ образовъ, увлекательной неотразимой силѣ поэтическаго обаянія, полнотѣ жизни и типической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненнымъ фонтаномъ, его созданія напоминаютъ собою созданія великихъ поэтовъ. Его поприще еще только начато, и уже какъ много имъ сдѣлано, какое неистощимое богатство элементовъ обнаружено имъ: чего же должно ожидать отъ него въ будущемъ?.. Пока еще не назовемъ мы его ни Байрономъ, ни Гете, ни Пушкинымъ и не скажемъ, чтобъ изъ него современемъ вышелъ Байронъ, Гете или Пушкинъ: ибо мы убѣждены, что изъ него выйдетъ ни тотъ, ни другой, ни третій, а выйдетъ—Лермонтовъ... *) Знаемъ, что наши похвалы покажутся большинству публики

*) Какъ и Гоголя, Бѣлинскій первый оцѣнилъ великій талантъ Лермонтова, поставивъ его сразу на высоту самобытнаго поэта. *Ред.*

преувеличенными, но мы уже обрекли себя тяжелой роли говорить рѣзко и опредѣленно то, чему сначала никто не вѣритъ, но въ чемъ скоро всѣ убѣждаются, забывая того, кто первый выговорилъ сознаніе общества, и на кого оно за это смотрѣло съ насмѣшкою и неудовольствіемъ... *) Для толпы нѣмо и безмолвно свидѣтельство духа, которымъ запечатлѣны созданія вновь явившагося таланта: она составляетъ свое сужденіе не по самымъ этимъ созданіямъ, а по тому, что́ о нихъ говорятъ сперва люди почтенные, литераторы заслуженные, а потомъ—что́ говорятъ о нихъ всѣ. Даже восхищаясь произведеніями молодого поэта, толпа косо смотритъ, когда его сравниваютъ съ именами, которыхъ значенія она не понимаетъ, но къ которымъ она прислушалась, которыхъ привыкла уважать на слово... Для толпы не существуютъ убѣжденія истины: она вѣритъ только авторитетамъ, а не собственному чувству и разуму,—и хорошо дѣлаетъ... Чтобъ преклониться передъ поэтомъ, ей надо сперва прислушаться къ его имени, привыкнуть къ нему и забыть множество ничтожныхъ именъ, которыя на минуту похищали ея безсмысленное удивленіе. Procul profani...

Какъ бы то ни было, но и въ толпѣ есть люди, которые высятся надъ нею: они поймутъ насъ. Они отличатъ Лермонтова отъ какого-нибудь фразера, который занимается стукотнею звучныхъ словъ и богатыхъ риѳмъ, который вздумаетъ почитать себя представителемъ національнаго духа потому только, что кричитъ о славѣ Россіи (нисколько не нуждающейся въ этомъ) и вандальски смѣется надъ издыхающею, будто бы, Европою, дѣлая изъ героевъ ея исторіи что-то похожее на нѣмецкихъ студентовъ... Мы увѣрены, что и наше сужденіе о Лермонтовѣ отличатъ они отъ тѣхъ производствъ въ „лучшіе писатели нашего времени, надъ сочиненіями которыхъ (будто бы) примирились всѣ вкусы и даже всѣ литературныя партіи", такихъ писателей, которые дѣйствительно обнаруживаютъ замѣчательное дарованіе, но лучшими могутъ казаться только для малаго кружка читателей того журнала, въ каждой книжкѣ котораго печатаютъ они по одной и даже по двѣ повѣсти... Мы увѣрены, что они поймутъ, какъ должно, и ропотъ стараго поколѣнія, которое, оставшись при вкусахъ и убѣжденіяхъ цвѣтущаго времени своей жизни, упорно принимаетъ неспособность свою сочувствовать новому и понимать его—за ничтожность всего новаго...

И мы видимъ уже начало истиннаго (не шуточнаго) примиренія всѣхъ вкусовъ и всѣхъ литературныхъ партій надъ сочиненіями Лермонтова,—и уже недалеко то время, когда имя его въ литературѣ сдѣлается народнымъ именемъ, и гармоническіе звуки его поэзіи будутъ слышимы въ повседневномъ разговорѣ толпы, между толками ея о житейскихъ заботахъ...

*) См. примѣч. на стр. 124. *Ред.*

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВЪ 1840 ГОДУ.

Дай оглянусь!
Пушкинъ.

Толпой угрюмою и скоро позабытой,
Надъ міромъ мы пройдемъ, безъ шума и слѣда,
Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодовитой,
Ни геніемъ начатаго труда;
И прахъ нашъ, съ строгостью судьи и гражданина,
Потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ,—
Насмѣшкой горькою обманутаго сына
Надъ промотавшимся отцомъ!
Лермонтовъ!

Лѣтъ десять тому назадъ, когда были въ большомъ ходу альманахи, безпрестанно появлялись такъ называвшіяся тогда „обозрѣнія литературы". Частенько являлись они и въ журналахъ. Отъ этихъ обозрѣній" сыры-боры загорались, подымались страшныя чернильныя войны; „обозрѣнія" давали жизнь литературѣ—въ нихъ принимала жаркое участіе даже и публика, не только сами литераторы. Что́ же за причина была этому наводненію отъ „обозрѣній", этой страсти „обозрѣвать?". Или много литературныхъ сокровищъ было, такъ что боялись потерять имъ счетъ? Или такъ мало было этихъ сокровищъ, что хотѣли знать навѣрное, чѣмъ именно владѣютъ, и даже владѣютъ ли чѣмъ-нибудь?.. Совершенно противоположныя причины рождаютъ иногда одинаковое слѣдствіе. Если тогда не были дѣйствительно богаты, то считали себя богатыми: назади было свѣтлое торжество рѣшительной побѣды юнаго романтизма (какъ выражались тогда) надъ дряхлымъ и чахлымъ классицизмомъ; въ настоящемъ было если не дѣйствительное достоинство, то разнообразная, яркая пестрота все новыхъ и новыхъ явленій литературы; а въ будущемъ... о, какъ полно блестящихъ надеждъ было это будущее!.. И въ самомъ дѣлѣ, если тогда и слишкомъ обольщались своимъ богатствомъ, то все-таки потому, что преувеличивали его, а не потому, чтобъ не было богатства. Нѣтъ, оно было: одинъ Пушкинъ могъ бы своею поэтическою дѣятельностью наполнить цѣлый періодъ любой европейской литературы. Если ошибка заключалась въ томъ, что тогда думали имѣть не одного, а нѣсколькихъ Пушкиныхъ,—то все же предполагали это въ людяхъ, которые, хотя далеко не были Пушкиными, однакожъ, сами по себѣ имѣли и теперь имѣютъ свое значеніе, свое неотъемлемое достоинство. Если

тогда надежды въ будущемъ основывались частью на томъ, что всѣ журналы и альманахи наполнялись отрывками изъ большихъ, но еще не оконченныхъ поэмъ, драмъ, повѣстей, романовъ, и даже появлялись первые томы „исторій“, которымъ никогда не суждено было окончиться, хотя и суждено было собрать обильную жатву заблаговременной подписки,—то не забудьте, что это было время, когда о смерти Пушкина никто и не думалъ, когда Жуковскій часто напоминалъ о себѣ превосходными произведеніями. При жизни Грибоѣдова, чего не могли ожидать отъ творца „Горя отъ ума?“ Какою роскошною зарею занялся разсвѣтъ таланта Веневитинова, какой пышный полдень, какой обильный вечеръ предсказывало прекрасное утро его поэтической дѣятельности! А впослѣдствіи, чего не почитали себя въ правѣ ожидать отъ талантовъ, произведшихъ, не говоримъ „Новика“, „Кощея Безсмертнаго“, „Юрія Милославскаго“, но даже и „Киргизъ-Кайсака?“... Конечно эти надежды поддержаны и оправданы только первымъ, и отчасти вторымъ; но, повторяемъ, въ то время естественно было ожидать чего-то великаго и отъ послѣднихъ двухъ. Если тогда иные выходили, какъ говорится, „въ люди“, и пріобрѣтали громкое титло поэтовъ только за гладкіе стихи, то развѣ теперь не повторяется подобное явленіе, съ тою разницею, что даже и не за гладкія, а за шаршавыя вирши, но только наполненныя дикими, изысканными и безвкусными вычурами въ оборотѣ мыслей и фразъ?.. Какъ бы то ни было, но тогда имѣли слишкомъ достаточныя причины „обозрѣвать“.

Нужны ли теперь „обозрѣнія?“ Есть ли теперь что̀ обозрѣвать?.. Мы уже сказали, что иногда совершенно противоположныя причины производятъ одинакія слѣдствія,—и потому утвердительно отвѣчаемъ, что теперь снова настаетъ время „обозрѣній“. Если бъ у насъ не было ничего, достойнаго обозрѣнія, то мы еще болѣе должны были бы обозрѣвать, потому что мы будемъ въ выигрышѣ даже и тогда, когда окончательно узнаемъ, что у насъ нѣтъ ничего; самое горькое сознаніе въ бѣдности лучше смѣшного хвастовства воображаемымъ богатствомъ. Если намъ кажется нѣсколько забавнымъ прошлое время, когда обольщались „отрывками не конченныхъ сочиненій“, то не подадимъ ли мы будущему времени болѣе основательныхъ причинъ смѣяться надъ нами, гордящимися—ничѣмъ?.. Впрочемъ, кажется, еще нѣчего бояться итога, состоящаго изъ однихъ нулей: если мы взглянемъ попристальнѣе на современную литературу, то въ небольшомъ количествѣ ея стразъ и большомъ количествѣ булыжниковъ найдемъ нѣсколько и брилліантовъ.—Всему свое время: мы уже пережили періодъ самообольщенія, младенческихъ и юношескихъ восторговъ: намъ уже нужны не мечты, а дѣйствительность; для насъ уже мѣдный грошъ дороже милліоновъ рублей, вычеканенныхъ изъ воздуха: словомъ, для насъ настало время *сознанія*. Посему „обозрѣнія“ нашего времени должны быть основательнѣе, солиднѣе, такъ сказать: ибо ихъ цѣль не похвалы людямъ своего прихода и брань на другихъ прихожанъ, не лирическія изліянія чувства, гордящагося мгновеннымъ успѣхомъ; но приведеніе въ ясность существеннаго вопроса, сознаніе факта.

Вслѣдствіе этого, мы и за дѣло должны приниматься не попрежнему. Разсуждая о чемъ-нибудь, мы прежде должны привести себѣ въ ясность, *о чемъ* мы разсуждаемъ. Мы должны болѣе всего избѣгать словъ, которыхъ значеніе утверждено не мыслью, а общественнымъ употребленіемъ, временемъ и навыкомъ, и подъ которыми, посему, всякій разумѣетъ, что̀ ему угодно, ни мало не безпокоясь о томъ, что̀ разумѣютъ подъ нимъ другіе. Къ такимъ-то неопредѣленнымъ и произвольнымъ словамъ принадлежитъ и слово „литература“.

За всякимъ очарованіемъ неизбѣжно слѣдуетъ разочарованіе—таковъ законъ жизни. Эпоха перехода изъ юношества въ мужество обыкновенно сопровождается разочарованіемъ. Обогащенный опытами жизни, извѣдавшій ея противорѣчія, переходящій въ мужество человѣкъ уже не бросается въ крайности, не презираетъ стараго потому только, что оно старое, не обольщается новымъ потому только, что оно новое. Мало этого: часто случается, что онъ обращается къ старому и, въ досаду всему новому, только въ прошедшемъ видитъ хорошее, а въ новомъ упрямо не хочетъ ничего видѣть. Настоящій моментъ русской литературы ознаменованъ именно этимъ направленіемъ. Повсюду слышатся жалобы на настоящее, похвалы прошедшему. Конечно, тутъ играетъ важную роль и разочарованное самолюбіе, и другія *личныя* причины, но въ основаніи всего этого есть и часть истины; главная же причина—досада на себя за прошлое очарованіе, которое оказалось ложнымъ. Съ тѣхъ поръ, какъ на Руси печатаются книги, до настоящаго мгновенія, всѣ повторяютъ: „литература! литература! русская литература!“ не давъ себѣ отчета въ значеніи вообще слова „литература“, а слѣдовательно, и въ значеніи словъ „русская литература“. Обольщенные и ослѣпленные нѣсколькими дѣйствительно великими проявленіями творческой силы въ русскомъ духѣ, мы не позаботились опредѣлить ихъ отношенія къ такъ называемой русской литературѣ, и потому никакъ не могли догадаться, что произведенія нашихъ великихъ поэтовъ—сами по себѣ, а русская литература—сама по себѣ,

что между ними нѣтъ ничего общаго, и ни одно изъ нихъ не доказываетъ существованія другого. Эта мысль не новая: она давно уже затаилась въ нѣкоторыхъ умахъ и временами пробивалась наружу, возбуждая удивленіе даже въ тѣхъ самихъ, которые ее выговаривали. Лѣтъ шесть тому назадъ вдругъ раздался рѣзко и громко вопросъ: есть ли у насъ литература? *), существуетъ ли русская литература? Такъ какъ этотъ вопросъ выговоренъ былъ среди общаго очарованія, когда публика въ „Библіотекѣ для чтенія" думала найти пышный и роскошный цвѣтъ русской литературы, и такъ какъ этотъ вопросъ былъ совершенно неожиданъ—то тѣмъ сильнѣе и разнообразнѣе было произведенное имъ впечатлѣніе на всѣхъ и каждаго. *Одни* приняли его за странность, имѣющую впрочемъ прелесть новости; *другіе* почли его за нелѣпый парадоксъ, за пошлую шутку надъ здравымъ смысломъ; *третьи* увидѣли въ немъ непреложную истину; *четвертые* приняли его за оскорбленіе чувства народной гордости. Кто былъ правъ, кто виноватъ?—Кажется, всѣ были правы и виноваты, кромѣ послѣднихъ, которые рѣшительно не правы, ибо истина выше всякихъ чувствъ—и частныхъ и народныхъ, и смиренныхъ и гордыхъ, а сомнѣніе есть первый шагъ и единственный путь къ истинѣ. Что же касается до вопроса о существованіи русской литературы,—много можно было бы сказать даже и въ пользу существованія ея; но мы хотимъ взглянуть поближе на отрицательную сторону вопроса и изслѣдовать ее основательнѣе. Для этого надобно прежде всего опредѣлить предметъ вопроса—значеніе слова „литература". Запутанность споровъ, дѣлающая невозможнымъ примиреніе спорящихъ сторонъ происходитъ чаще всего отъ несоблюденія этого правила: обыкновенно начинаютъ спорить, не сказавъ другъ другу, о чемъ хотятъ спорить, и потому всѣ споры бываютъ большею частію за слова, а не за идеи.

Но прежде, нежели приступимъ къ опредѣленію вопроснаго пункта,—намъ должно поговорить о предметѣ, который собственно чуждъ всякой внутренней связи съ нимъ, но который, по причинѣ общественнаго нашего образованія, долженъ составлять приступъ ко всякому разсужденію. Конечно, говоря о немъ, мы будемъ имѣть въ виду совсѣмъ не тѣхъ людей, которые знаютъ, что во всякой истинѣ главное дѣло—сама же истина, а не повтореніе пошлыхъ общихъ мѣстъ, которыя всѣ повторяютъ по привычкѣ, не вѣря имъ.

*) Этотъ вопросъ былъ поставленъ самимъ Бѣлинскимъ въ «Литературныхъ Мечтаніяхъ».

Ред.

Нѣтъ ничего смѣшнѣе и нелѣпѣе, какъ находить дерзкимъ и даже преступнымъ сомнѣніе въ существованіи нашей литературы. Истина есть высочайшая дѣйствительность и высочайшее благо; только одна она даетъ дѣйствительное, а не воображаемое счастье. Самая горькая истина лучше самаго пріятнаго заблужденія. О, вы, чувствительныя существа, такъ крѣпко держащіяся за свои бѣдныя убѣжденьица, предпочитающія самое грубое, но пріятное для вашихъ конфектныхъ сердецъ заблужденіе горькой истинѣ,—къ вамъ въ особенности обращаемъ мы рѣчь свою. Вы приходите въ домъ умалишенныхъ, и видите человѣка, который, надѣвъ, сверхъ своего вязаннаго колпака бумажную корону, почитаетъ себя властелиномъ: вѣдь онъ счастливъ своимъ убѣжденіемъ, такъ счастливъ, что вамъ, знающимъ всю тягость жизни, должно бъ было отъ всей души завидовать его счастью—не правда ли?.. Но отчего же вы смотрите на него съ невольнымъ сожалѣніемъ, и не можете безъ содроганія подумать о возможности для васъ самихъ подобнаго блаженства?.. Видите ли, самая ужасная истина лучше самаго лестнаго заблужденія?.. А между тѣмъ, какъ много на свѣтѣ такихъ бумажныхъ властелиновъ и не въ одномъ домѣ умалишенныхъ, а въ своихъ собственныхъ и, притомъ, иногда очень богатыхъ домахъ, между людьми, которые пользуются извѣстностью отлично-умныхъ головъ?.. Геніальный Сервантесъ въ своемъ „Донъ Кихотѣ" творчески воспроизвелъ идею этихъ бумажныхъ рыцарей, для которыхъ пріятный обманъ дороже горькой истины... Какъ рады они своему несчастью, какъ горды своимъ позоромъ!.. Неужели же имъ должно завидовать? Нѣтъ, вы смотрите на нихъ съ тѣмъ насмѣшливымъ состраданіемъ, которое уничтожительнѣе, обиднѣе полнаго презрительнаго невниманія!.. И потому, еслибы результатомъ вопроса о существованіи нашей литературы было горькое убѣжденіе въ ея несуществованіи, и тогда мы были бы въ выигрышѣ, а не въ проигрышѣ, и обязаны были бы благодарностью и тому, кто сдѣлалъ этотъ вопросъ, и тому, кто рѣшилъ его... Лучше благородная, сознательная нищета въ дѣйствительности, нежели мишурное, шутовское богатство въ воображеніи. Изъ всѣхъ родовъ нищихъ, самые жалкіе—испанскіе нищіе, потому что они просятъ у васъ не копейки Христа ради, а ста тысячъ піастровъ взаймы, и, получивъ отъ васъ копейку, гордо увѣряютъ васъ, что скоро возвратятъ вамъ съ благодарностью ваши сто тысячъ піастровъ...

Но намъ нечего бояться вопроса о существованіи нашей литературы и по другой причинѣ: безпристрастное рѣшеніе этого вопроса не сдѣлаетъ насъ нищими, а только оставитъ насъ при небольшомъ, но цѣнномъ сокровищѣ, и пооблегчитъ

наши карманы отъ мѣди и мусора, въ кучѣ которыхъ зарыто наше чистое золото. Пусть даже останется и мѣдь, но только, чтобы мы отличали свое золото отъ мѣди и не принимали мѣдь за золото! Вотъ результатъ, которымъ будемъ мы обязаны вопросу о существованіи нашей литературы,— результатъ прекрасный! Но, кромѣ того, и самъ по себѣ этотъ вопросъ долженъ радовать насъ: съ него начинается новая эпоха нашей литературы и нашего общественнаго образованія, потому что онъ есть живое свидѣтельство потребности сознанія и мысли. Пушкинъ не разъ изъявлялъ свое негодованіе на духъ неуваженія къ историческому преданію и заслуженнымъ авторитетамъ отечественной литературы,—неуваженія, которымъ ознаменовалось новѣйшее критическое движеніе: мы понимаемъ это оскорбленіе великаго поэта, но не раздѣляемъ его. Этотъ духъ неуваженія не случаенъ, и причина его заключается не въ буйствѣ, не въ невѣжествѣ, но въ разумной необходимости. Дѣйствительна одна истина, и только въ одной истинѣ благо и счастье; но истина сурова, неумолима и жестока до тѣхъ поръ, пока человѣкъ только стремится къ ней и еще не овладѣлъ ею. Первый шагъ къ ней, какъ мы уже сказали,— сомнѣніе и отрицаніе. Истина есть единство противоположностей, и пока человѣкъ не разложитъ ея моменты—онъ бросается изъ одной крайности въ другую, безпрестанно впадаетъ въ противорѣчіе, исключительность и односторонность; но какъ скоро процессъ совершился и различія разрѣшились въ гармоническое единство, то всѣ ограниченныя частности улетучиваются въ общее, ложь остается за временемъ, а истина за разумомъ. Слѣдовательно, нѣчего бояться истины, и лучше смотрѣть ей прямо въ глаза, нежели завязываться самимъ, и ложные, фантастическіе цвѣта принимать за дѣйствительные. Только робкіе и слабые умы страшатся сомнѣнія и изслѣдованія. Кто вѣруетъ въ разумъ и истину, тотъ не испугается никакого отрицанія. Мы видимъ въ Пушкинѣ великаго міроваго поэта; другіе видятъ въ немъ только великаго русскаго поэта (отрицая тѣмъ *міровое значеніе Россіи*), а иные находятъ въ немъ только отличнаго версификатора. Кто правъ, кто виноватъ? кого казнить, кого миловать?.. Никого, милостивые государи! Въ свободномъ царствѣ мысли не должно быть казней и ауто-да-фе! Пусть всякій свободно выговариваетъ свое убѣжденіе, если только оно свободно, т. е. чуждо личностей и меркантильнаго духа. О Пушкинѣ говорятъ и спорятъ: одно это уже показываетъ, что предметъ важенъ. Ложное мнѣніе и ошибочныя понятія о Пушкинѣ не повредятъ ему въ потомствѣ, но только скорѣе рѣшатъ вопросъ о немъ. Пушкинъ явится ни больше, ни меньше, какъ тѣмъ, что онъ есть въ самомъ дѣлѣ, и изъ всѣхъ различныхъ и противоположныхъ мнѣній о немъ утвердится только одно, именно то, которое истинно. Конечно, отвратительно видѣть осла, который, помня когти и страшное рыканіе льва, нѣкогда приводившіе его въ трепетъ, лягаетъ могилу этого „геральдическаго льва" своимъ „демократическимъ копытомъ" (по выраженію самого Пушкина),— но должно радоваться даже самымъ ложнымъ, но только независимымъ мнѣніямъ о великомъ поэтѣ: они показываютъ потребность разумнаго сознанія, которое всегда начинается отрицаніемъ непосредственнаго знанія, т. е. знанія по привычкѣ, по преданію. Вотъ точка, съ которой должно смотрѣть на такъ называемый духъ неуваженія въ современной литературѣ. Этотъ духъ неуваженія—предвѣстникъ, свѣтлая заря скораго и истиннаго уваженія, которое будетъ состоять не въ минералогическихъ характеристикахъ поэзіи и не въ пустозвонныхъ фразахъ о поэтическихъ красотахъ,— фразахъ, подъ которыми, какъ подъ скорлупою гнилаго орѣха, кроется пустота, и которыя тьмами [illegible]; но суда, который будетъ состоять въ вѣрной критической оцѣнкѣ каждаго писателя по его заслугѣ и достоинству,—оцѣнкѣ произведенной на основаніи науки объ изящномъ и перешедшей въ общественное сознаніе.

Мы сказали, что въ первый разъ сомнѣніе въ существованіи русской литературы было высказано лѣтъ шесть тому назадъ. Это было, если не ошибаемся, въ концѣ перваго года существованія „Библіотеки для чтенія", слѣдовательно, случилось въ самое время, въ самую пору. Дѣйствительно и грустно было видѣть, какъ мало представилъ такой богатый журналъ, соединявшій въ себѣ дѣятельность почти всѣхъ извѣстныхъ, и полуизвѣстныхъ и неизвѣстныхъ русскихъ литераторовъ. Кто не помнитъ этого времени?.. И здѣсь мы должны возвратиться нѣсколько назадъ, желая быть понятными равно для всѣхъ читателей.

Недавно *) мы говорили объ ошибочномъ употребленіи словъ „словесность" и „литература", которыя безсознательно смѣшивались и употреблялись одно за другое, какъ будто бы они были не синонимы, а два разныя слова для выраженія совершенно одной и той же идеи. Вслѣдствіе этой ошибки, у насъ существовала литература еще до Рюрика и благополучно процвѣтала до эпохи Петра Великаго, а отсюда начала новое существованіе, благодаря великому таланту Кан-

*) «Отечественныя Записки» 1840, т. IX, отдѣленіе критики, статья объ «Исторіи древней русской словесности» г. Максимовича, стр. 37.

темира. Да, была словесность, которая есть вездѣ, гдѣ есть *слово, языкъ,* но которая состоитъ изъ произведеній случайныхъ, ничѣмъ между собою не связанныхъ, и для которой, поэтому, нѣтъ еще *исторіи*, а можетъ быть только *каталогъ*. Въ литературѣ совершается развитіе духа народа; литература—важная сторона исторіи народа. Въ произведеніяхъ словесности мы можемъ прослѣдить только развитіе языка, а не духа народнаго, который является въ ней въ неподвижности своего непосредственнаго, такъ сказать безыскуственнаго явленія. Но въ нашей словесности нельзя слѣдить даже и за развитіемъ языка, потому что она выражалась не живымъ народнымъ словомъ, а какимъ-то книжнымъ нарѣчіемъ, неподвижнымъ и мертвымъ. Однакожъ, лишь только данъ былъ толчокъ непосредственности народа, какъ въ самомъ книжномъ языкѣ оказалось движеніе, и сатиры Кантемира въ самомъ дѣлѣ какъ будто открываютъ собою начало литературы. Но что̀ это за литература! Кантемиръ былъ первый русскій поэтъ, и писалъ—*сатиры!* Поэзія всякаго народа начинается или эпопеею, какъ впервые пробудившимся въ народѣ поэтическимъ сознаніемъ его прошедшей жизни, или лирикою, какъ голосомъ непосредственнаго чувства, впервые пробудившагося. Явленіе же *сатиры* относится скорѣе къ исторіи общества, а не искусства, не поэзіи; оно скорѣе—результатъ созрѣвшей гражданственности, а не пѣснь молодого народа, и тѣмъ болѣе—не первый цвѣтъ молодого искусства. Очевидно, что сатиры Кантемира—явленіе чисто-случайное; что духъ народный въ нихъ не участвовалъ; что онѣ вышли не изъ этого духа, не его выразили и не къ нему возвратились. Одно уже иностранное происхожденіе ихъ автора показываетъ, что онѣ не имѣли въ самихъ себѣ никакой необходимости, могли и быть и не быть, а потому самому и были то онѣ словно не были. Книга приняла ихъ въ себя, въ книгѣ и остались онѣ; ихъ знаютъ школы, а не общество; но и школамъ извѣстны онѣ, какъ мертвый историческій фактъ, а не какъ живое явленіе, по законамъ внутренней необходимости возникшее изъ предшествовавшаго ему явленія и оставившее послѣ себя какіе-нибудь результаты, которые въ свою очередь породили какія-нибудь явленія. Да и кто составлялъ публику сатиръ Кантемира? — Самъ авторъ ихъ. Онѣ не разсердили даже тѣхъ, на кого были писаны, потому что жертвы остроумія Кантемира, за неумѣніемъ грамоты, не могли читать ихъ. Хороша литература, для которой нѣтъ публики!.. Явился Василій Кирилловичъ Тредьяковскій, „профессоръ элоквенціи, а паче хитростей піитическихъ", апотеозъ школьной бездарности,—и всѣ заслуги его языку состояли развѣ въ введеніи двухъ-трехъ новыхъ словъ (какъ напр., слова „предметъ"), и еще въ томъ, что онъ искажалъ языкъ своею варварскою фразеологіею; а заслуги поэзіи только въ томъ, что онъ опрофанировалъ ее. Между тѣмъ, этотъ человѣкъ занимаетъ свое мѣсто въ исторіи русской литературы; о немъ говорятъ и судятъ, и даже въ наше время нашлись люди, которые очень осердились на Лажечникова за то, что онъ, въ своемъ „Ледяномъ домѣ" вывелъ шута шутомъ, а не человѣкомъ, достойнымъ уваженія!—Ломоносовъ положилъ начало первому періоду русской литературы—и школы утвердили за нимъ титло ея отца. Въ самомъ дѣлѣ, онъ для поэзіи сдѣлалъ гораздо больше, чѣмъ для прозы собственно. Онъ первый установилъ фактуру стиха, ввелъ въ русское стихосложеніе метры, свойственные духу языка; языкъ его стихотвореній, несмотря на свою напыщенность и изобиліе *поэтическихъ вольностей*, естественнѣе, лучше языка его прозы; сквозь ихъ реторическую одежду изрѣдка блещутъ искры поэзіи, и среди звучныхъ и великолѣпныхъ фразъ иногда попадаются поэтическіе образы. Что̀ же до его прозы—трудно рѣшить, больше вреда, или больше пользы оказалъ онъ русскому языку, заковавъ его въ чуждое ему построеніе латинскихъ и нѣмецкихъ періодовъ. Въ томъ и другомъ онъ былъ законодателемъ и имѣлъ сильное вліяніе, какъ основатель какой-то школьной, схоластической литературы, мало имѣвшей (если не совсѣмъ не имѣвшей) отношенія къ обществу, но высоко уважаемой въ школахъ. Отсутствіе народныхъ элементовъ, рабская подражательность ложнымъ образцамъ, слѣпое уваженіе къ однажды признаннымъ авторитетамъ и схоластическія формы—вотъ характеръ всѣхъ его литературныхъ произведеній: и тяжелыхъ трагедій, и „Петріады", и высокопарныхъ рѣчей, и даже лирическихъ пьесъ *).—Сумароковъ имѣлъ больше вліяніе на распространеніе въ полуграмотномъ обществѣ охоты къ чтенію, и его столь же справедливо называютъ отцомъ русскаго театра, какъ Ломоносова—отцомъ русской литературы. Сумароковъ, по положительной бездарности своей, оказалъ больше вреда, чѣмъ пользы зарождавшейся литературѣ; но нельзя отрицать, чтобъ онъ не оказалъ нѣкоторыхъ услугъ общественной образованности. Дѣятельность его была разнообразнѣе дѣятельности Ломоносова: онъ писалъ во всѣхъ родахъ, и если бы имѣлъ поменьше претензій на геніальность и побольше—не говоримъ таланта, а—способности, не возносился бы въ недоступную для его ограниченности

*) Просимъ замѣтить, что здѣсь говорится о Ломоносовѣ только какъ о поэтѣ-литераторѣ, а не какъ объ ученомъ. Ученыя заслуги его безсмертны и еще не оцѣнены надлежащимъ образомъ.

превыспренность, а писалъ бы въ легкомъ родѣ—комедіи, фарсы, сатиры, журнальныя статьи,—онъ былъ бы замѣчательнымъ для своего времени литераторомъ; и хотя его творенія такъ же были бы забыты, но вліяніе ихъ на свое время было бы дѣйствительнѣе и полезнѣе.—Херасковъ, также человѣкъ безъ всякаго поэтическаго призванія, еще больше утвердилъ направленіе, данное Ломоносовымъ литературѣ. Современники называли его россійскимъ Гомеромъ и Виргиліемъ; Державинъ не смѣлъ думать даже о равенствѣ съ нимъ, не только о превосходствѣ надъ нимъ.—Надутый и холодный Петровъ былъ торжествомъ схоластической литературы. Самъ Державинъ, поэтъ по своей натурѣ и призванію, талантъ несравненно высшій Ломоносова, покорился этому схоластическому направленію, замѣтному даже въ лучшихъ его созданіяхъ... Итакъ, что же мы видимъ въ этомъ періодѣ русской литературы?—пустое и безплодное подражаніе, схоластическое, враждебное обществу и жизни направленіе, и случайные проблески дарованій—не больше. Видимъ словесность, но не видимъ литературы.

Ломоносовскій періодъ русской литературы былъ смѣненъ *карамзинскимъ*. Вмѣсто подражанія римлянамъ и нѣмцамъ XVII-го и первой половины XVIII-го вѣка, мы стали *подражать* французамъ. Языкъ свергъ съ себя латинско-германскія вериги и вмѣсто нихъ облекся въ шитый французскій кафтанъ прошлаго вѣка. Это было шагомъ впередъ: языкъ приблизился къ языку живому, общественному; литература изъ надуто-героической сдѣлалась сантиментально-общественною и современною. „Бѣдная Лиза" убила „Кадма и Гармонію" стихи къ *Лилетамъ* и *Нинамъ* сбавили цѣны съ громкихъ одъ. Трагедіи Озерова начали извлекать у зрителей слезы умиленія, вмѣсто того, чтобъ только возводить ихъ души на дыбу мишурныхъ фразъ. Между тѣмъ, независимо отъ Карамзина, является поэтическій юноша, даетъ новый толчокъ языку и вводитъ въ русскую литературу туманы Альбіона и нѣмецкую мечтательность; а самостоятельная, художническая муза Батюшкова борется съ ложнымъ французскимъ направленіемъ—и то побѣждаетъ его, то побѣждается имъ. Вотъ, въ краткомъ очеркѣ, два періода русской литературы—ломоносовскій и карамзинскій, за которыми послѣдовалъ *пушкинскій*... Теперь взглянемъ на значеніе слова „литература".

Слово „литература" по-русски можетъ быть переведено словомъ „письменность". Отсюда ясно, что литература есть совокупность словесныхъ произведеній, хранящихся не въ памяти и устахъ народа, но въ книгѣ, и развивавшихся въ послѣдовательномъ порядкѣ и зависимости другъ отъ друга. Словесность есть кладъ, зарытый въ землѣ и немногими знаемый; литература есть общее достояніе. Занятіе словесностью есть родъ элевзинскихъ таинствъ;—литературою—открытое дѣло, имѣющее прямое и опредѣленное значеніе. Произведенія словесности—тѣни, являющіяся на заклинаніе магика; произведенія литературы—живыя всѣмъ извѣстныя и для всѣхъ равно доступныя лица, съ опредѣленными именами. Арена словесности—келья монаха, кабинетъ мудреца, зала пиршествъ, темный лѣсъ, зеленыя дубравы и широкія поля; оттуда выходили всѣ произведенія ея—хроники, лѣтописи, легенды, пѣсни, сказки и пр. Арена литературы имѣетъ опредѣленное мѣсто: это родъ сцены, на которой разыгрывается драма передъ лицомъ многочисленнаго собранія, изъявляющаго рукоплесканіями и кликами участіе свое и восторгъ. Письмо спасло произведенія словесности отъ забвенія и изъ хранилища памяти перевело ихъ въ хранилище рукописи; книга родила и упрочила возможность литературы, и произведенія самой словесности сдѣлала принадлежностью литературы. Словесность существовала у всѣхъ народовъ, пока слово было достояніемъ цѣлаго народа, а не избранныхъ изъ среды лицъ, составляющихъ народъ: оттого-то и неизвѣстны творцы этихъ наивныхъ и могущественныхъ въ своей цѣломудренной простотѣ народныхъ пѣсенъ, легендъ и сказокъ. Если сохранились имена лѣтописцевъ,—этимъ они обязаны искусству писанія, а не сокровищницѣ народной памяти, удерживавшей въ себѣ только пословицы и пѣсни, какъ произведенія отдѣльныхъ лицъ, которыя превосходили всѣ прочія глубокостью своихъ натуръ, силою талантовъ, но не образованіемъ. И потому, лѣтописи, требовавшія людей, которые бы превосходили современниковъ своимъ образованіемъ, уже представляютъ собою какъ-бы начало литературы. Всѣ европейскія литературы начались въ среднихъ вѣкахъ богословскими сочиненіями, и преимущественно богословскою полемикою; но только книгопечатаніе могло дать этой полемикѣ и обширнѣйшій кругъ дѣйствія, и большую энергію, и большее вліяніе, и большій интересъ: ибо только книгопечатаніе могло дать этой великой драмѣ приличную для нея сцену, съ которой всѣмъ равно были видны ея ходъ и развитіе. Отдѣльность, изолированность и сепаратность произведеній ума—характеристическая принадлежность словесности; общность, взаимная связь, зависимость и соотносительность—характеристическая принадлежность литературы.

Но все это только описаніе, признаки, а не опредѣленіе литературы, изъ котораго единственно можетъ быть видна сущность вопроса. Литература есть сознаніе народа: въ ней, какъ въ зер-

кахъ, отражается его духъ и жизнь; въ ней, какъ въ фактѣ, видно назначеніе народа, мѣсто, занимаемое имъ въ великомъ семействѣ человѣческаго рода, моментъ всемірно-историческаго развитія человѣческаго духа, который онъ выражаетъ своимъ существованіемъ. Источникомъ литературы народа можетъ быть не какое-нибудь внѣшнее побужденіе или внѣшній толчокъ, но только *міросозерцаніе* народа. Міросозерцаніе всякаго народа есть зерно, сущность (субстанція) его духа, тотъ инстинктивный внутренній взглядъ на міръ, съ которымъ онъ родится, какъ съ непосредственнымъ откровеніемъ истины, и который есть его сила, жизнь и значеніе,—та призма съ однимъ или нѣсколькими первосущными цвѣтами радуги, сквозь которую онъ созерцаетъ тайну бытія всего сущаго. Міросозерцаніе есть источникъ и основа литературы. Это фонъ, на которомъ рисуются ея картины, канва, по которой вышиваются ея узоры. Чтобъ объяснить это примѣромъ, мы должны указать на литературы важнѣйшихъ въ развитіи человѣчества народовъ. Разумѣется, это будутъ не характеристики, а только легкіе намеки: опредѣлить міросозерцаніе народа—задача великая, трудъ гигантскій, достойный усилій величайшихъ геніевъ, представителей современнаго философскаго знанія. Это значитъ исчерпать всю жизнь народа, о которомъ идетъ рѣчь... Однакожъ, попытаемся сдѣлать хоть легкій очеркъ.

Оставляя въ сторонѣ санскритскую поэзію, въ исполинскихъ и чудовищныхъ образахъ которой ярко свѣтится пантеистическое міросозерцаніе, которое поняло Бога въ его воплощеніи въ природѣ и ея великихъ процессахъ,—обратимся къ другому народу древности, болѣе близкому къ намъ, считающимъ себя европейцами,—къ грекамъ. Для выраженія нашей мысли достаточно будетъ одной легкой черты изъ „Иліады“—этого вѣчно-живого слова, субстанціальнаго источника жизни грековъ, изъ котораго истекла вся дальнѣйшая ихъ литература и знаніе, и въ отношеніи къ которому и трагики, и лирики ихъ, и самъ философъ Платонъ—только его развитіе и дополненіе. Помните ли вы то мѣсто въ XVIII пѣснѣ „Иліады“, гдѣ *Гефестъ хромоногій* приготовляется къ принятію посѣтившей его обитель *Ѳемиды*, среброногой матери Ахиллеса, пришедшей молить его, да сдѣлаетъ по замысламъ творческимъ божественный художникъ новые доспѣхи ея любезному сыну:

> Рекъ, и отъ наковальни великанъ закоптѣлый поднялся,
> И, *хромоногій, усиленно голени слабыя двигалъ:*
> Снялъ отъ горна мѣха, и снаряды, какими работалъ,
> Собралъ всѣ, и вложилъ ихъ въ красивый ларецъ среброковный;
> *Губкою влажною вытеръ лицо, и могучія руки,*
> *Выю дебелую, жилистый тылъ и косматыя перси;*
> *Ризой одѣлся, и толстымъ жезломъ подпирался, въ двери*
> *Вышелъ хромая,* прислужницы, подъ руки взявши владыку,
> Шли. . . . .
> Съ боку владыки онѣ поспѣшали; *а онъ, колыхаясь,*
> *Къ мѣсту прибрелъ,* гдѣ Ѳемида сидѣла на тронѣ блестящемъ!..

или то мѣсто, въ XX пѣснѣ, гдѣ боги, получившіе соизволеніе отъ Зевса сражаться за ту сторону, за которую кто хочетъ, спѣшатъ съ многохолмнаго Олимпа, кто къ рати Ахейцевъ, кто къ рати Данаевъ:

> Съ ними къ судамъ и Гефестъ огромный, и пышущій силой,
> *Шелъ хромая; съ трудомъ волочилъ онъ увѣчныя ноги.*

Какая превосходная, дивно-прекрасная картина—и чего же?—не красоты, а безобразія!.. Какое поэтически-прекрасное безобразіе!.. Такую черту можно подмѣтить только у народа, который на все смотрѣлъ и все понималъ сквозь призму красоты, которого даже повседневная жизнь до того была проникнута чувствомъ красоты, что женщины, являвшіяся публично съ неубранными волосами, подвергались взысканію по закону. Да, только народъ-художникъ, поклонникъ и служитель красоты, могъ изъ тѣлеснаго недостатка, изъ безобразія и уродства, создать типъ такой оригинальной, такой обаятельной красоты!..

Теперь укажемъ на три современныя намъ великія націи—представительницы современнаго человѣчества. Германія и Франція представляютъ собою два противоположные полюса, двѣ противоположныя крайнія стороны духа человѣческаго: первая—вся мысль, вся идея, вся созерцаніе; вторая—вся дѣло, вся жизнь. Германія понимаетъ (созерцаетъ) жизнь, какъ созданіе,—и отсюда мыслительно-созерцательный, субъективно-идеальный характеръ ея искусства и науки; отъ этого и само искусство ея не что иное, какъ параллель философіи, какъ особенная форма созерцательнаго мышленія, и отсюда же абсолютный, мірообъемлющій и вѣчно-юный характеръ произведеній ея литературы вообще—и науки, и поэзіи. Франція, напротивъ, понимаетъ (созерцаетъ) жизнь, какъ развитіе общественности, какъ приложеніе къ обществу всѣхъ успѣховъ науки и искусства,—и отсюда положительный характеръ ея науки и общественный (соціальный) характеръ ея искусства. Для нѣмца наука и искусство—сами себѣ цѣль и высшая жизнь, абсолютное бытіе; для француза наука и искусство—средства для общественнаго развитія, для отрѣшенія личности человѣческой отъ тяготящихъ и унижающихъ ее оковъ преданія, мо-

ментальнаго опредѣленія и временныхъ (а не вѣчныхъ) общественныхъ отношеній. И вотъ причина, почему литература французская имѣетъ такое огромное вліяніе на всѣ образованные народы; вотъ почему ея летучія произведенія пользуются такою всеобщностью, такою извѣстностью; вотъ почему они такъ и не долговѣчны, такъ эфемерны. Ихъ содержаніе — интересы и вопросы настоящей минуты: съ нею они и рождаются, съ нею и проходятъ, ибо въ этой [illegible] жизни завтра уже не интересуетъ то, что интересовало вчера. Что такое Корнель и Расинъ, какъ не поэты придворнаго этикета, придворной утонченности жизни? И что герои и героини этихъ такъ называемыхъ трагедій, эти пудреные греки и римляне, эти гречанки и римлянки, съ фижмами и мушками, какъ не представители выродившейся рыцарственности, любезные кавалеры и дамы блестящаго двора Людовика XIV? Отжила французская монархія, со своими маркизами, [illegible] и виконтами, съ своими [illegible] и фижмами — и геніальныя трагедіи плѣняютъ только людей, чуждыхъ эстетическаго вкуса. Теперь настаетъ другой вѣкъ: Вольтеръ и Руссо забыты, энциклопедисты уже не [illegible] легкомысленнаго рода, хотя — гдѣ? — [illegible] за [illegible]. Такъ называемая романтическая школа: Гюго, Сю, Жаненъ, Бальзакъ, Дюма, Жоржъ Зандъ и другіе, возникли и проходятъ на нашихъ глазахъ и готовятся къ смѣнѣ; но какъ еще недавно громка была ихъ слава, какъ велико было ихъ вліяніе? И что же они? что такое „Послѣдній день осужденнаго къ смерти", „Мертвый оселъ и гильотинированная женщина"? что такое кровавыя повѣсти Александра Дюма? — протестъ человѣка противъ общества, апелляція человѣческой личности на общество, поданная ею тому же самому обществу. Что такое возвышенныя бредни Жоржа Занда? — profession de foi сенсимонизма въ формѣ повѣстей, драмъ и романовъ. Что такое „Notre-dame de Paris" и всѣ драмы Гюго? — усиліе доказать, что и въ самыхъ отвратительныхъ человѣческихъ натурахъ есть прекрасныя стороны; что чудовище Казимодо можетъ нѣжно любить женщину, что развратная Маріонъ де-Лормъ можетъ возстать отъ униженія и возвратить свое утраченное женственное достоинство черезъ чувство любви, развратный шутъ Трибуле можетъ нѣжно любить свою дочь, а гнусное чудовище Лукреція Борджіа можетъ обнаруживать глубокое материнское чувство и т. п. Повторяемъ: вотъ причина, почему эфемерныя явленія французской литературы всегда имѣли и будутъ имѣть сильнѣйшее вліяніе на большинство публики всѣхъ образованныхъ народовъ и пользоваться большею извѣстностью, чѣмъ произведенія величайшихъ художниковъ. Тѣ, которые на нихъ нападаютъ, смотря на нихъ съ точки зрѣнія искусства, ищутъ въ нихъ не того, чего въ нихъ должно искать, — и потому ошибаются, отрицая даровитость и достоинство въ людяхъ, обращающихъ на себя вниманіе цѣлаго міра. Короче: изъ міросозерцанія французскаго народа можно вывести и хорошія, и дурныя стороны его литературы: и искренность одушевленнаго чувства, живую симпатію къ интересамъ человѣчества, увлекательную, общедоступную форму, въ которую съ такою легкостью облекаетъ онъ послѣднія самыя отвлеченныя и глубокомысленныя — не скажу идеи, но мысли, — и крайности, [illegible], фра-[illegible], любовь къ эффектамъ, риторическую шумиху, явленіе жалкихъ талантовъ, подобныхъ Ламартину, и проч.

Англичане представляютъ собою какъ-бы примиреніе Германіи съ Франціею. Страна, по преимуществу общественная, практическая, Англія уважаетъ преданіе и борется съ нимъ, и побѣждаетъ его [illegible], съ соблюденіемъ формъ, разсчитанными и [illegible] шагами, медленно, осторожно, прочно и вѣрно. Чуждая французской стремительности и [illegible] способности увлекаться мечтами и идеями, Англія [illegible] понимаетъ жизнь; отсюда Шекспиръ, отсюда литература, представляющая въ себѣ существенныя (субстанціальныя) произведенія искусства, которыя Германская эстетика торжественно признаетъ абсолютными и вѣчными; но практическая и положительная Англія чужда всякой отвлеченности въ мышленіи, и всѣ ея попытки въ философіи всегда были ничтожны сами по себѣ и нѣсколько недостойны ея великихъ успѣховъ въ поэзіи.

Характеръ германскаго мышленія и поэзіи — превыспренность и идеальность. Остроуміе есть орудіе французовъ во всемъ, даже въ великихъ созданіяхъ поэзіи, чему самымъ разительнымъ примѣромъ служатъ игривыя и шипучія, подобно національному у нихъ напитку, созданія Беранже. Юморъ лежитъ въ основаніи британскаго міросозерцанія.

Теперь, въ чемъ же состоитъ наше русское міросозерцаніе? Наука еще не сдѣлала у насъ никакого успѣха, и потому не въ ней должно искать нашего міросозерцанія (ибо міросозерцаніе выражается не въ математикѣ и другихъ положительныхъ наукахъ, а въ исторіи и философіи, которыхъ, какъ наукъ, у насъ еще нѣтъ). Станемъ же искать его въ поэзіи. Развернемъ наши народныя пѣсни и легенды: что найдемъ въ нихъ? Духъ силы, какого-то удальства, которому море по колѣно, какого-то широкаго размета души, не знающаго мѣры ни въ горѣ, ни въ радости. Но сила эта пока еще чисто-матеріальная: она про-

является въ богатыряхъ, которымъ палица въ триста пудъ—что тросточка, которые кладутъ въ ротъ по ковригѣ и запиваютъ ушатомъ. Удальство и широкій разметъ души, опять-таки, показываютъ сильную, свѣжую и здоровую натуру народа, но въ нихъ еще не видно никакого міросозерцанія. Правда, глубокая грусть, при этой исполинской силѣ, намекаетъ на какое-то темное *) сознаніе противорѣчія судьбы народа съ его значеніемъ; но все это относится собственно къ его индивидуальности, а міросозерцаніе есть непосредственное разумѣніе общаго, вѣчнаго, не преходящаго. Но если бы и можно было отыскать въ нашей естественной (народной) поэзіи слѣды какого-нибудь міросозерцанія,— оно не могло ни развиться, ни произвести какія-либо слѣдствія, потому что Россія жила изолированною отъ человѣчества жизнію, чуждая интересовъ человѣчества, и до Петра Великаго была, подобно восточнымъ монархіямъ—не государствомъ, а народомъ-семействомъ. Слѣдовательно, тутъ нѣтъ и слова о литературѣ. Теперь, откуда же могла взяться литература послѣ Петра?.. И ея, естественно, не было, потому что не могло быть. Намъ скажутъ, что Россія, пріобщившись жизни европейской, пріобщилась и ея интересамъ. Прекрасно; но эти интересы нельзя было перевести съ товарами изъ-за границы; ихъ надо было развить изъ своей жизни, а Россіи было не до того: она хлопотала, какъ и слѣдовало, объ усвоеніи себѣ не содержанія, а пока только формъ европейской жизни. Поэтому, удивительно ли, что въ поэзіи Ломоносова нѣтъ никакой поэзіи, потому что нѣтъ никакого общечеловѣческаго (въ народной формѣ) содержанія? удивительно ли, что народъ остался къ ней равнодушенъ и доселѣ не знаетъ о ея существованіи? А между тѣмъ, въ Ломоносовѣ нельзя отрицать ни замѣчательнаго поэтическаго таланта, ни великаго ума, ни великой души.—Потомъ, Державинъ. Какое міросозерцаніе лежитъ въ основѣ его творчества?—Оно все высказалось въ его дивно-прекрасной одѣ („На смерть Мещерскаго")—этомъ величайшемъ его созданіи, и особенно въ этихъ стихахъ:

Сынъ роскоши, прохладъ и нѣгъ,
Куда, Мещерскій! ты сокрылся?
Оставилъ ты сей жизни брегъ,
Къ брегамъ ты мертвыхъ удалился.
Здѣсь персть твоя, а духа нѣтъ.
Гдѣ жъ онъ? — онъ тамъ! — Гдѣ тамъ?—не знаемъ,
Мы только плачемъ и взываемъ:
«О, горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!»

Эта мысль о преходимости жизни, неизвѣстности за гробомъ, какъ громъ среди пиршества, *прохладъ* и *нѣгъ*, приводила въ оцѣпенѣніе игравшихъ жизнью дѣтей русскаго XVIII вѣка,—и въ одной этой мысли заключается все міросозерцаніе Державина. Вы ее увидите и въ другомъ великомъ его произведеніи „Водопадъ". Даже въ послѣднихъ его стихахъ, написанныхъ уже хладѣющими отъ смерти перстами, выразилась все она же, все эта же мысль. Но откуда вышло это міросозерцаніе столь исключительное и одностороннее? Изъ народной ли жизни?—нѣтъ! оно было чуждо народа, чуждо даже среднихъ сословій его: оно перешло изъ Европы въ изношенномъ видѣ къ вельможеству того времени—единственному слою тогдашняго общества, который прежде всѣхъ пробудился къ жизни и пріобщился, хотя и внѣшнимъ образомъ, къ интересамъ европейскаго существованія. Но вѣкъ тотъ прошелъ, а въ царствованіе Александра Благословеннаго пробудилось къ жизни среднее дворянство, уже не заставшее этого вѣка. Удивительно ли послѣ этого, что наше общество доселѣ такъ упорно-равнодушно къ Державину и не хочетъ его читать, хоть и признаетъ въ немъ великій талантъ?—Велики заслуги Карамзина русскому обществу, русскому образованію, русской литературѣ; безсмертно и велико имя его: но онъ сынъ своего времени, дѣйствователь своей эпохи,—и не содержаніе русской жизни развивалъ онъ въ своихъ сочиненіяхъ, а знакомилъ русскихъ съ содержаніемъ европейской жизни.—Мы сказали о значеніи Корнеля и Расина, какъ поэтовъ и трагиковъ; но, право, не умѣемъ сказать значенія Озерова: онъ былъ человѣкъ не безъ таланта и подражалъ французскимъ трагикамъ,—вотъ все.—Не менѣе Карамзина велика заслуга русскому обществу, образованію, литературѣ и со стороны Жуковскаго; но это опять знакомство Россіи съ Европою, а не Европы съ Россіею.—Не ищите также русскаго содержанія и въ художественной поэзіи Батюшкова: она чистый космополитизмъ; она понемногу и французская, и англійская, и древне-греческая, и никакая, а главное—нисколько не русская. Гдѣ-жъ тутъ литература, какъ сознаніе народа, какъ выраженіе его міросозерцанія? Гдѣ ея историческое развитіе? Скажите, въ какомъ отношеніи между собою находятся эти поэты—Ломоносовъ, Державинъ, Карамзинъ, Жуковскій, Батюшковъ. Докажите, что Жуковскій непремѣнно долженъ былъ явиться послѣ Карамзина, а не прежде—Озеровъ и Батюшковъ не прежде ихъ обоихъ!.. Нѣтъ, каждый изъ нихъ дѣйствовалъ самъ по себѣ и отъ себя, независимо отъ прошедшаго, не спрашиваясь у настоящаго. Это герои,—великія, или замѣчатель-

*) Здѣсь разумѣется исторія народа отъ ея начала до временъ Петра Великаго—времени, когда кончилась собственно народная поэзія, и народу было указано его истинное, великое назначеніе.

ныя личности; но въ ихъ лицѣ незамѣтно историческихъ судебъ народа: герои сами по себѣ, народъ самъ по себѣ. Только одинъ изъ нихъ требуетъ исключенія: это Крыловъ,—и онъ всего лучше доказываетъ вѣрность нашего взгляда на этотъ предметъ. Его басни вышли изъ народнаго русскаго ума, изъ русскаго разсудочнаго созерцанія жизни. Зато, въ лицѣ Крылова, басня русская достигла своего высшаго развитія,—и народъ знаетъ Крылова: вѣдь кто-нибудь да раскупилъ же *сорокъ тысячъ* экземпляровъ его басень!..

Только отъ Пушкина начинается русская литература, ибо въ его поэзіи бьется пульсъ русской жизни. Это уже не знакомство Россіи съ Европою, но Европы съ Россіею. Этотъ вопросъ однакожъ требуетъ изслѣдованія. Для насъ величайшее созданіе Пушкина — его „Каменный гость". Но какое содержаніе этого произведенія? Оно родилось въ Испаніи и взлелѣяно ею; его воспроизводилъ великій Моцартъ въ музыкѣ, великій Байронъ въ поэзіи. Русскій поэтъ воспроизвелъ его чуть ли еще не полнѣе и не глубже Байрона; но его великое созданіе—какое оно?—*европейское*. Будь Анахарсисъ великимъ поэтомъ, какъ Эсхилъ,—онъ создалъ бы „Прометея", миѳъ греческій, плодъ греческаго міросозерцанія, но твореніе было бы общечеловѣческое, и его оцѣнили бы греки, а скиѳы даже и не узнали бы о его существованіи, Съ этой же точки смотримъ мы на „Бахчисарайскій фонтанъ", „Цыганъ", „Скупого рыцаря", „Моцарта и Сальери", „Египетскія ночи" и пр.: все это созданія великія, міровыя и чисто-европейскія; по какому народу, какому вѣку принадлежатъ они?—Человѣчеству и вѣчности... Что такое, напримѣръ, Байронъ и Шиллеръ? Первый выразилъ собою переходъ отъ одного вѣка къ другому, другой былъ провозвѣстникомъ новаго вѣка. Тотъ и другой занимаютъ извѣстное и опредѣленное мѣсто во всемірно-историческомъ развитіи человѣчества, и ни тотъ, ни другой не могъ бы явиться въ другое время, а еслибъ и явился, то его поэзія носила бы на себѣ другой характеръ, выразила бы другую мысль, другое содержаніе. Поэзія Байрона—это вопль страданія, это жалоба, но жалоба гордая, которая скорѣе даетъ, чѣмъ проситъ, скорѣе снисходитъ, чѣмъ умоляетъ; это Прометей, прикованный къ Кавказу; это личность человѣческая, возмутившаяся противъ общаго, и, въ гордомъ возстаніи своемъ, опершаяся на самое себя. Отсюда эта исполинская сила, эта непреклонная гордыня, этотъ могучій стоицизмъ, когда дѣло касается до общаго,—и эта грустная любовь, эта кроткая задушевность, эта нѣжность и мягкость, при обращеніи къ несправедливо-отягощенной страданіемъ личности. Шиллеръ—адвокатъ человѣчества, но полный любви и довѣренности къ общему, провозвѣстникъ высокихъ истинъ, голосъ, сзывающій братьевъ по человѣчеству отъ земли къ небу, органъ неистощимой любви къ человѣчеству; подобно Байрону, онъ весь въ созерцаніи правъ личнаго человѣка, индивидуума, противъ эгоизма, общества, предразсудковъ и темныхъ, не просвѣтленныхъ разумнымъ сознаніемъ вѣрованій; но онъ полонъ любви и очарованія, полонъ надеждъ; его поэзія—явно моментъ, предшествующій поэзіи Байрона, и онъ выразилъ его въ духѣ своей націи. Оба они стоятъ на прагѣ, раздѣляющемъ XVIII вѣкъ отъ XIX-го, и для обоихъ нѣтъ другого мѣста, другого момента времени. Поэзія того и другого—страница изъ исторіи человѣчества: вырвете ее—и цѣлость исторіи исчезла; останется пробѣлъ, ничѣмъ незамѣнимый. Гдѣ же мѣсто Пушкина? какую страницу исторіи заняла его поэзія?.. Не менѣе Байрона и Шиллера великій, онъ тѣмъ не менѣе могъ не быть, какъ и былъ,—и въ исторіи человѣчества отъ этого не сдѣлалось бы ни малѣйшаго пробѣла. Явленіе міровое и великое по своей творческой силѣ, онъ—*человѣкъ*, пріобщившійся, по праву человѣческой природы, а не по историческому праву, человѣческихъ интересовъ, усвоившій ихъ себѣ и вполнѣ воспользовавшійся ими, какъ готовымъ содержаніемъ для своего исполинскаго генія... Здѣсь опять еще не видно собственно-русской литературы...

Но Пушкинъ былъ въ то же время и поэтъ русскій по преимуществу, однакожъ не въ „Полтавѣ" и не въ „Борисѣ Годуновѣ", въ которыхъ сама исторія дала ему готовое содержаніе и готовое міросозерцаніе, а въ „Евгеніи Онѣгинѣ". Здѣсь онъ исчерпалъ до дна современную русскую жизнь, но—Боже мой!—какое это грустное произведеніе!.. Въ немъ жизнь является въ противорѣчіи съ самой собою, лишенною всякой субстанціальной силы. Герой поэмы—Онѣгинъ, человѣкъ, чувствующій свое превосходство надъ толпою, рожденный съ большими силами души, но въ тридцать лѣтъ уже безжизненный, отцвѣтшій, чуждый всякихъ интересовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ неспособный войти въ общую колею пошлой жизни, равно зѣвающій „средь модныхъ и старинныхъ залъ"... Въ концѣ романа онъ воскресаетъ къ жизни, ибо въ немъ воскресаетъ желаніе, но потому только, что оно невыполнимо, — и романъ оканчивается *ничѣмъ*. Героиня его, Татьяна, и второстепенное лицо Ленскій—чудные, прекрасные человѣческіе образы, благороднѣйшія натуры; но уже по этому самому они чужды всего остального міра окружающихъ ихъ людей, связаны съ нимъ только внѣшними узами; между своими—они какъ-будто между врагами, у себя дома — какъ-будто

въ непріятельскомъ станѣ; они—явленія отдѣльныя, исключительныя и какъ бы случайныя, какъ великіе таланты въ русской литературѣ... Окружающая ихъ дѣйствительность ужасна — и они гибнутъ ея жертвою, и тѣмъ скорѣе, что не понимаютъ, подобно Онѣгину, ея значенія, и довѣрчивы къ ней... Весь этотъ романъ—поэма не сбывающихся надеждъ, не достигающихъ стремленій,—и будь въ ней то, что люди не понимающіе дѣла называютъ планомъ, полнотою и оконченностью, — она не была бы великимъ созданіемъ великаго поэта, и Русь не заучила бы ея наизусть... Это приводитъ намъ на память другое русское созданіе — „Невскій проспектъ“ Гоголя, въ которомъ художникъ Пискаревъ погибъ жертвою своего перваго столкновенія съ дѣйствительностью, а водпоручикъ Пироговъ, поѣвши въ кондитерской сладкихъ пирожковъ и почитавши „Пчелки“, забылъ о мщеніи за кровную обиду...

Вотъ гдѣ видно только начало русской литературы, но еще не русская литература. Она только что начинается, но ея еще нѣтъ,—и начинается она съ Пушкина, а до него рѣшительно не было русской литературы; вмѣсто нея была словесность — рядъ отдѣльныхъ, ничѣмъ не связанныхъ между собою явленій, вышедшихъ не изъ родной почвы русскаго духа, а изъ подражанія чужимъ образцамъ...

Не знаемъ, какъ покажется читателямъ нашъ взглядъ на русскую литературу; но что касается до насъ собственно — по пословицѣ: „что у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ“ — мы и тому рады, что постарались рѣшить вопросъ ко взаимному удовольствію обѣихъ сторонъ—и той, которая не признаетъ существованія русской литературы, и той, которая держится за нее обѣими руками. Да, мы такъ этому рады, что продолжимъ наши доказательства, но теперь уже чисто-практическими фактами, чтобъ всякій, имѣющій глаза, могъ видѣть.

Литература не можетъ существовать безъ публики, какъ и публика безъ литературы: это фактъ, столь же неоспоримый, какъ и почтенная истина, что дважды два — четыре. А есть ли у насъ публика?.. Прежде, чѣмъ рѣшимъ этотъ вопросъ, опредѣлимъ сперва, что такое публика. Если подъ этимъ словомъ разумѣется извѣстное число людей, читающихъ и покупающихъ книги, то, конечно, и у насъ есть публика, хотя и небольшая относительно всей массы народонаселенія, точно такъ же, какъ если подъ „литературою“ должно разумѣть извѣстное количество печатныхъ книгъ, то у насъ есть литература, хотя и небольшая. Жители провинцій,—и это, право, почтенные люди, — пріѣзжая по дѣламъ въ Петербургъ или Москву, между другими, болѣе важными вещами, гостинцами для женъ, дочерей и сыновей, покупаютъ и книги; на макарьевской ярмаркѣ, дѣлая годовыя закупки чая, кофе, сахара и прочаго домашняго обихода, они запасаются и книгами. Журналы наши находятъ себѣ подписчиковъ, и даже очень много: у одного журнала, говорятъ, было ихъ нѣкогда—давно ужъ, около пяти тысячъ. Итакъ, у насъ есть публика!.. Но нѣкоторые подъ „публикою“ разумѣютъ другую сторону одного и того же народа, сознающаго себя въ литературѣ,—сторону, которая въ созданіяхъ пишущей стороны находитъ свой же собственный духъ, свою же собственную жизнь. По этому мнѣнію, котораго и мы придерживаемся, публика находится въ живомъ соотношеніи со своими писателями: тѣ—производители, она—потребитель; тѣ — актеры, она — зрители, награждающіе актеровъ своимъ сочувствіемъ, своими восторгами. Литература есть ея сокровище, ея добро: она судитъ о ея произведеніяхъ, назначаетъ имъ цѣну, не даетъ возвышаться жалкой посредственности, ни глохнуть въ забвеніи истинному таланту. Для публики занятіе литературою не есть отдохновеніе отъ заботъ жизни, не сладкая дремота въ эластическихъ креслахъ послѣ жирнаго обѣда, за чашкою кофе,—нѣтъ, занятіе литературою для нея res publica, дѣло общественное, великое, важное, источникъ высокаго нравственнаго наслажденія, живыхъ восторговъ. Несмотря на безконечное множество лицъ, составляющихъ публику, она сама есть нѣчто единое, единичная живая личность, исторически развившаяся, съ извѣстнымъ направленіемъ, вкусомъ, взглядомъ на вещи. Поэтому, публика видитъ въ литературѣ *свое*, плоть отъ плоти своей, кость отъ костей своихъ, а не что-нибудь чуждое, случайно наполнившее собою извѣстное число книгъ и журналовъ. Гдѣ есть публика, тамъ писатели выговариваютъ народное содержаніе, вытекающее изъ народнаго міросозерцанія, а публика, своимъ участіемъ, выраженіемъ своего восторга или неудовольствія, показываетъ, до какой степени тотъ или другой писатель достигъ, въ своемъ твореніи, этой высокой цѣли. Гдѣ есть публика, тамъ есть и общественное мнѣніе, опредѣленно произнесенное, есть родъ непосредственной критики, которая отдѣляетъ пшеницу отъ плевелъ, награждаетъ истинное достоинство, наказываетъ жалкую бездарность, или дерзкое шарлатанство. Публика есть высшее судилище, высшій трибуналъ для литературы. Мы не будемъ говорить, есть ли у насъ публика, или до какой степени она есть у насъ, но представимъ нѣсколько фактовъ, и старыхъ и новыхъ, по которымъ пусть всякій дѣлаетъ какое ему угодно заключеніе. У насъ былъ журналъ, старавшійся знакомить насъ съ совре-

менною Европою, распространявшій мысль о движеніи мысли по закону смѣненія стараго новымъ, объ отсталости и устарѣлости всего, что не слѣдитъ за успѣхами ума человѣческаго во времени. Вѣрный своему направленію, этотъ журналъ много пустилъ въ оборотъ дѣльныхъ понятій, много уничтожилъ не заслуженныхъ авторитетовъ, еще больше уничтожилъ заплесневѣлыхъ убѣжденій, литературныхъ предразсудковъ, убилъ на-повалъ вліяніе на нашу литературу французскаго псевдо-классицизма. Большое дѣло было имъ сдѣлано! Правда, его заслуга была отрицательная: онъ много уничтожилъ дурного и ничего не утвердилъ хорошаго; его призваніе было — разрушать, а не созидать, но если вы на мѣстѣ стараго, безобразнаго дома хотите выстроить новый и красивый — вамъ нельзя будетъ сдѣлать этого, если не сломаете стараго, а это трудъ не малый! И вотъ журналъ, о которомъ мы говоримъ, кончилъ свое дѣло вполнѣ, такъ что ужъ сталъ повторять самого себя; не говоря ничего новаго, началъ становиться самъ въ ряды отсталыхъ, благодаря быстрому ходу и движенію всего новаго. Наконецъ, онъ прекратился. Надо сказать, что публика мало оцѣнила его, отличивъ его отъ другихъ: онъ былъ исключительнымъ ея любимцемъ, и у него доходило иногда, какъ говорятъ, до 1500, и никогда не бывало менѣе 1200 подписчиковъ, въ то время, какъ его собратія довольствовались и тремя стами, а при пятистахъ подписчикахъ считали себя богачами и счастливцами... Вдругъ на его мѣсто является другой журналъ, и, благодаря ловкой программѣ, оборотливости книгопродавца и содѣйствію пріятельской газеты, пріобрѣтаетъ вдругъ около 5000 подписчиковъ. Что же?—всѣ думаютъ, что это будетъ журналъ съ мнѣніемъ, направленіемъ, что онъ пойдетъ дальше своего предшественника, будетъ высказывать что-нибудь положительное, будетъ зрѣлѣе, основательнѣе, глубже, словомъ:—начнетъ съ того, на чемъ остановился его предшественникъ... Ничего не бывало! Новый журналъ дебютировалъ слѣдующими глубоко-философскими идеями: изящное не существуетъ само по себѣ, какъ абсолютная сущность, но есть понятіе относительное, которое основывается на личномъ ощущеніи всѣхъ и каждаго, и выражается формулою: это хорошо, потому что мнѣ нравится, и это дурно, потому что мнѣ не нравится. Вотъ что называется идти съ вѣкомъ наравнѣ! Вотъ истинный шагъ впередъ!.. Но этимъ проказа не кончилась: журналъ простеръ несравненно далѣе свое „изволятъ потѣшаться надъ публикою". Онъ вдругъ провозгласилъ, что прогрессъ человѣчества—вздоръ, что, слѣдовательно, исторія тоже—вздоръ; что разумъ—вмѣсто надувать человѣчество; что знаніе невозможно, наука и ученье—ни къ чему не ведутъ; что историческіе романы Вальтеръ-Скотта — плодъ незаконнаго совокупленія исторіи съ поэзіею, и пр., и пр. Вслѣдствіе всѣхъ сихъ мудрыхъ правилъ, этотъ журналъ поставилъ на одну доску великаго Гёте съ г. Кукольникомъ, упалъ передъ обоими ницъ на колѣни и, закрывъ глаза, въ восторгѣ началъ кричать: „Великій Гёте! Великій Кукольникъ!" Это было сдѣлано имъ при разборѣ „Торквато Тассо", произведенія г. Кукольника, отличающегося нѣсколькими довольно удачными стихами и теперь совершенно забытаго. Вмѣстѣ съ произведеніями Пушкина, Жуковскаго, князя Одоевскаго, этотъ журналъ началъ печатать повѣстцы новаго рода *веселаго* содержанія и стишки разныхъ господъ, не умѣвшихъ даже наниcывать рифмы. Не довольствуясь этимъ, онъ постоянно, съ какою-то систематическою расчетливостью, сталъ преслѣдовать все, въ чемъ есть хоть сколько-нибудь таланта, и покровительствовать всему, что отличалось бездарностью или посредственностью. И что же? публика тотчасъ увидѣла, что надъ нею „изволятъ потѣшаться" что ее „надуваютъ", за ея же деньги, и—перестала подписываться на этотъ журналъ?.. Какъ бы не такъ! Несмотря на то, что съ обертки этого журнала, на другой же годъ его существованія, слетѣли всѣ блестящія имена, заманившія публику, несмотря на то, что всѣ литературныя знаменитости печатно отказались отъ участія въ его изданіи,—публика россійская продолжала восхищаться имъ около пяти лѣтъ, до тѣхъ поръ, пока не заучили наизусть его милыхъ остротъ, и пока онъ не началъ, истощивъ весь запасъ своего остроумія, повторять самого себя и потчевать ее „раздирательными" остротами, а новыми лучшихъ... Вотъ вамъ и публика!.. Публика прочла Державина, Крылова, Батюшкова, Жуковскаго, заучила наизусть всего Пушкина, не говоря уже о Баратынскомъ, Козловѣ, Веневитиновѣ, Полежаевѣ, Языковѣ, Подолинскомъ и многихъ другихъ: надо было ожидать, что ея вниманіе можетъ обратить на себя только что-нибудь необыкновенное, а возбудить восторгъ только что-нибудь великое... И что же? она не только приняла съ восторгомъ отъ умныхъ, но чуждыхъ вдохновенія и поэтической жизни драмъ довольно извѣстнаго въ журнальномъ мірѣ драматиста, но даже повѣрила кому-то, сказавшему ей, что г. NN.—великій поэтъ, выше и Жуковскаго и Пушкина! Конечно, въ стихотвореніяхъ г. NN. проблескивали иногда искорки дарованія, но во-первыхъ, дарованія чисто-внѣшняго, ограниченнаго, а во-вторыхъ, поэтическія искры его пробивались сквозь глыбы дикихъ изысканныхъ и безвкусныхъ фразъ и образовъ,—и этихъ ли талантовъ было

восхищаться при Пушкинѣ!.. Вотъ, едва прошло пять лѣтъ,—и стихи г. NN. не только не хвалятъ, даже и не бранятъ... Дѣти мы, дѣти! намъ надо еще не изящныхъ созданій Рафаэля, а игрушекъ съ яркими красными цвѣтами, съ блестящею позолотою!..

Тамъ гдѣ есть публика, слова „литераторъ“ и „критикъ“ имѣютъ опредѣленное значеніе, и не присвоиваются себѣ всякимъ, кто только захочетъ, но приписываются только заслугѣ и достоинству. Тамъ нельзя провозгласить себя знаменитымъ писателемъ, опекуномъ языка и любимцемъ публики за нѣсколько жалкихъ сочиненій, въ которыхъ видна рутина и бездарность, и еще за постоянное двадцатипятилѣтнее маранье писчей и корректурной бумаги. Тамъ освистали бы за громкое титло „критика“, самовольно присвоиваемое человѣкомъ, который признается печатно, что не только не понимаетъ, почему Гёте называютъ великимъ геніемъ, но даже почему почитаютъ его и просто поэтомъ, а не безталаннымъ писакою;—или который называетъ печатно плохимъ романомъ „Патфайндера“ Купера, это геніальное произведеніе, какимъ только ознаменовалась, послѣ Шекспира, творческая дѣятельность;—или который утверждаетъ, что „Каменный гость“, это высшее, художественнѣйшее созданіе Пушкина, замѣчательно только гладкими стихами;—или который силится увѣрить весь свѣтъ, что вся заслуга Пушкина, какъ поэта, состоитъ въ усовершенствованіи версификаціи и легкой, игривой формѣ, способной увлекать только легкомысленныхъ людей;—или который кричитъ, что Гоголь—забавный писатель, вѣрно списывающій съ натуры, что его „Ревизоръ“ рядъ смѣшныхъ каррикатуръ, а не комедія, проникнутая глубокимъ юморомъ и ужасающая своею вѣрностью дѣйствительности;—или который объявляетъ по всеуслышаніе, что „Горе отъ ума“, это благороднѣйшее созданіе геніальнаго человѣка, ниже „Недовольныхъ“, плохой комедіи г. Загоскина;—или который клянется, что Лермонтовъ пишетъ плохіе стихи;—или который утверждаетъ, что стихи годны только для сбыта вздорныхъ и нелѣпыхъ мыслей, которыя уважаются читателями только за риѳму, и что дѣльныя мысли должно беречь для прозы... За подобный образъ мыслей, печатно выражаемый, всѣхъ этихъ quasi-критиковъ, или, лучше сказать, *критикановъ*, публика—только будь она—отвергла бы. Гдѣ есть публика, тамъ не будутъ вѣрить человѣку, который собственными сочиненіями всего лучше показалъ и доказалъ, что его душа чужда поэзіи, что въ его натурѣ не лежитъ никакого созерцанія поэзіи, какъ въ натурѣ глухого не лежитъ никакого созерцанія музыки, а въ натурѣ слѣпого—никакого созерцанія живописи. Еще менѣе станутъ тамъ вѣрить человѣку, который въ одно и то же время, въ одной и той же газетѣ пишетъ объ одной и то же книгѣ, объ одномъ и томъ же авторѣ — и pro и contra, который, напримѣръ, въ одномъ нумерѣ своего листка кричитъ, что драма его пріятеля—геніальное созданіе, достойное Шиллера, а черезъ два дня, въ той же газетѣ, объявляетъ, чтобы касательно оной драмы *сего* сочинителя ему не вѣрили, ибо-де онъ написалъ объ ея достоинствахъ, увлекаясь кумовствомъ и „camaraderie“. Словомъ, гдѣ есть публика,—тамъ уже нѣтъ мѣста господамъ Выбойкинымъ, Пройдохинымъ, Тряпичкинымъ Задаринымъ.

„Вотъ прекрасно!“ воскликнетъ иной подмѣчатель чужихъ недомолвокъ, обмолвокъ и промаховъ:—„вотъ прекрасно! Стало быть, у насъ нѣтъ совсѣмъ публики, а только одна толпа?“ Погодите, милостивые государи, умныхъ людей вездѣ меньше дюжинныхъ, но тѣмъ не менѣе, умные люди есть вездѣ: такъ имъ ли не быть въ Россіи, этой землѣ юной и мощной, кипящей умами и талантами? Но въ томъ-то и состоитъ отличіе нашего теперешняго образованія, что у насъ все разсѣяно, все особно, все врозь, все въ смѣси. Вотъ юноша, изучающій Гегеля — сынъ отца, не знающаго грамотѣ; вотъ профессоръ, который дальше схоластическихъ реторикъ не пускался въ бездну премудрости, а его молодой товарищъ даже ужъ и не смѣется надъ реториками, но краснорѣчиво умалчиваетъ о ихъ существованіи, и т. д. Посмотрите на наше общество: какая калейдоскопическая пестрота! На иномъ вечерѣ увидишь и модный фракъ, и венгерку, и архалукъ, и длиннополый сюртукъ съ рыжею бородкою—

Какая смѣсь одеждъ и лицъ,
Племенъ, нарѣчій, состояній!

У насъ есть люди и умные отъ природы, и европейски-образованные, и притомъ въ такомъ количествѣ, что могли бы составить собою „публику“; да то бѣда, что они разсѣяны по безконечному пространству необъятной Россіи,—и потому они одиноки во множествѣ, потеряны въ толпѣ; благородные голоса ихъ заглушаются нестройнымъ крикомъ и жужжаніемъ толпы, и не могутъ составить общаго, гармоническаго хора, который бы надъ всѣмъ владычествовалъ и всему давалъ тонъ. Они одиноки среди поглотившей ихъ толпы, какъ великіе таланты среди литераторовъ и сочинителей. Но справедливость велитъ замѣтить, что и тутъ не безъ исключенія изъ общаго правила. Если у насъ еще и доселѣ существуютъ люди, которые благоговѣютъ передъ именами Сумароковыхъ, Херасковыхъ и Петровыхъ, то еще гораздо

больше людей, которые послѣ Жуковскаго, Батюшкова и Пушкина, утратили способность восхищаться даже Державинымъ и Озеровымъ... Если толпа расхватала романы гг. Булгарина, Греча, Зотова, это не помѣшало же таланту Лажечникова быть оцѣненнымъ по достоинству, хотя Лажечниковъ и не издавалъ газеты, въ которой могъ бы хвалить самого себя... Если чуть-чуть не раскупили всего изданія сочиненій Марлинскаго, за то теперь трудно найти въ какой угодно книжной лавкѣ „Вечеровъ на хуторѣ“ второго изданія, „Арабесокъ“, „Миргорода“ и „Ревизора“ Гоголя. А успѣхъ Пушкина, котораго каждый не напечатанный стихъ принимался, какъ ассигнація или вексель, и котораго творенія—богатое наслѣдство для его семейства?.. А „Горе отъ ума“, еще въ рукописи выученное наизусть нѣсколькими поколѣніями?.. А между тѣмъ... но чтó бы мы ни сказали *за* или *противъ*, этого пункта, все само собою приведется къ одному общему знаменателю: у насъ есть возможность публики, и со временъ Пушкина даже замѣтно начало, зародышъ литературной публики; но у насъ еще литературной публики въ собственномъ и обширномъ значеніи этого слова нѣтъ. Перейдите отъ публики снова къ литературѣ—и увидите то же самое зрѣлище. Вопросъ о публикѣ рѣшаетъ вопросъ о литературѣ, и наоборотъ.

Сказаннаго нами достаточно, чтобъ вопросъ „есть ли у насъ литература?“ не казался страннымъ. По крайней мѣрѣ, отнынѣ всѣ возгласы о богатствѣ нашей литературы, о ея равенствѣ со всѣми европейскими литературами, даже о превосходствѣ надъ ними должны считаться или болтовнею, или бредомъ тщеславія, помѣшавшагося на своемъ мнимомъ достоинствѣ. Извѣстное и даже значительное число превосходныхъ художественныхъ произведеній не можетъ составить литературы: литература есть нѣчто цѣлое, индивидуальное; части ея сочленены между собою органически; самыя разнообразныя явленія ея находятся во взаимномъ другъ съ другомъ соотношеніи. Несмотря на всю неизмѣримость пространства, отдѣляющаго Вальтеръ-Скотта отъ какого-нибудь Диккенса *) или Марріета, вы видите въ нихъ нѣчто общее, и это общее есть—британская національность. Между Вальтеръ-Скоттомъ съ одной стороны, и Диккенсомъ и Марріетомъ съ другой — сколько примѣчательныхъ талантовъ, большею частью совершенно неизвѣстныхъ у насъ на поприщѣ романистики! Подлѣ громаднаго генія Байрона блестятъ могучіе и роскошные таланты Томаса Мура, Уорсуорта, Сутея, Коупера и многихъ другихъ. И у насъ, назадъ тому двадцать лѣтъ, вышелъ, было, могучій атлетъ *) съ дружиною замѣчательныхъ, хотя и ставшихъ отъ него на неизмѣримомъ разстояніи талантовъ; но теперь, кажется, литературной дѣятельности суждено проявляться въ отдѣльныхъ лицахъ, одиноко дѣйствующихъ и съ остальнымъ пишущимъ міромъ не имѣющихъ никакого соотношенія, ничего общаго... Съ 1832 по 1836 годъ писалъ Гоголь, и есть ли у насъ до сихъ поръ хоть что-нибудь, чтó, напоминая его, отличалось бы примѣчательнымъ талантомъ? Теперь Лермонтовъ и... никто, совершенно никто, если исключить два-три таланта, гораздо прежде его явившіеся и продолжающіе развиваться въ своей собственной и уже опредѣлившейся сферѣ. И посмотрите, какъ сонно тянется, а не развивается — тó немногое, совокупность чего называется у насъ литературою! Умеръ Пушкинъ — и мы до сихъ поръ еще не имѣемъ полнаго собранія его сочиненій, изъ которыхъ нѣкоторыя еще нигдѣ и не были напечатаны!.. Въ 1832 году Гоголь издалъ свои „Вечера на хуторѣ“, въ 1835 свои „Арабески“ и „Миргородъ“, въ 1836 „Ревизора“; потомъ напечаталъ въ „Современникѣ“ сцену изъ комедіи, „Коляску“ и „Носъ“, — да съ тѣхъ поръ — ни слова... Лермонтовъ еще напечаталъ только одинъ романъ и небольшую книжку стихотвореній. Такъ ли проявлялась первая дѣятельность у европейскихъ писателей? Изъ нашихъ лучшихъ писателей, Пушкинъ написалъ едва-ли не больше всѣхъ; но все написанное имъ, собранное въ одну книгу, едва ли сравнится (разумѣется, величиною книги) только съ поэмами Вальтеръ-Скотта, собранными въ одну книгу, — съ поэмами, которыя составляютъ его второе, не столь важное, какъ романы, право на славу, и которыя, несмотря на все высокое поэтическое свое достоинство, принадлежатъ къ второстепеннымъ или третьестепеннымъ сокровищамъ музея національной поэзіи; эти поэмы представляютъ собою уже роскошь, избытокъ необъятно-богатой литературы... Но если Пушкинъ дѣлалъ слишкомъ мало, въ сравненіи съ неистощимыми средствами своего плодовитаго генія,— нѣтъ сомнѣнія, что онъ чрезвычайно много сдѣлалъ бы, еслибъ преждевременная смерть вмѣстѣ съ жизнью не прекратила и его дѣятельности; оставшіяся послѣ смерти его произведенія показываютъ, что геній его еще только вступилъ въ апогею своей дѣятельности, и что дѣйствуй онъ еще хоть десять лѣтъ—компактное изданіе его сочиненій не уступило бы въ объемѣ этимъ огром-

---

*) Диккенсъ поставленъ Бѣлинскимъ здѣсь рядомъ съ Марріетомъ, а Вальтеръ-Скоттъ превознесенъ. Это весьма характерно для характеристики тогдашнихъ взглядовъ Бѣлинскаго. *Ред.*

*) т. е. Пушкинъ. *Ред.*

нымъ, тяжелымъ книгамъ, въ два столбца мелкой печати, въ которыя собраны творенія Шекспира, Байрона, Гёте и Шиллера. Но другіе?.. Воля ваша, у насъ авторство—какая-то тяжелая, медленная и напряженная работа! Вотъ, напримѣръ, Лажечниковъ: какой богатый талантъ, какая страстная натура, какое горячее сердце, какая благородная, возвышенная душа отпечатлѣвается въ его романахъ! Сколько пользы русскому обществу могутъ приносить они, внося въ его жизнь идеальные элементы, побѣждая гуманическимъ началомъ прозаическую черствость его нравовъ! И что же?—въ *десять* лѣтъ только *три* романа!.. И добро бы еще это было вслѣдствіе неуспѣха, холоднаго пріема со стороны публики первыхъ романовъ Лажечникова: нѣтъ, первыя изданія „Новика“ и „Ледяного дома“ были не раскуплены, а расхватаны, и скоро потребовались вторыя изданія обоихъ романовъ. Что ни напиши теперь Лажечниковъ—все будетъ имѣть большой успѣхъ... Между молодыми людьми нѣкоторые обнаружили или обнаруживаютъ, въ большей или меньшей степени, значительные таланты въ повѣствовательномъ родѣ, и что же?—Написавъ повѣсть и ожививъ ею на мѣсяцъ нашу мертвую литературу, или издавъ двѣ-три повѣсти отдѣльною книжкою, каждый изъ нихъ уже и самъ не знаетъ, когда напишетъ еще повѣсть или издастъ еще книжку... Одна изъ тѣхъ повѣстей, которыя у каждаго англійскаго, нѣмецкаго и особенно французскаго нувеллиста являются вдругъ десятками, наполняютъ собою и журналы, и альманахи, и отдѣльно издаваемыя книги, — у насъ геркулесовскій подвигъ, великое дѣло,—и, наконецъ, мы дошли до того, что журналъ, который не хочетъ пятнать своихъ чистыхъ страницъ дюжинными произведеніями посредственности, видитъ невозможность представлять своимъ читателямъ въ каждой изъ двѣнадцати книжекъ своихъ, по двѣ, или даже по одной оригинальной повѣсти... тогда какъ французскіе журналы и даже газеты набиты оригинальными повѣстями...

Но если мы взглянемъ на другую сторону предмета, то увидимъ, что и самая посредственность у насъ безплодна,—посредственность, которая, пришедшись по плечу толпѣ, успѣвала иногда пріобрѣтать успѣхи, свойственные только таланту и генію. Иной „сочинитель“ пріобрѣлъ себѣ своими суздальскими картинами нравовъ, выдаваемыми имъ за романы, и извѣстность и „денегъ малую толику“ что же?—вы думаете, увидѣвъ выгодную для себя отрасль промышленности въ романопеченіи, онъ напекъ цѣлые десятки и сотни романовъ, которые ему такъ легко печь, благодаря обилію мусорныхъ матеріаловъ и топорной отдѣлкѣ? Нѣтъ, онъ напекъ ихъ всего-на-всего какой-нибудь *пятокъ* въ продолженіе цѣлыхъ *пятнадцати* лѣтъ... Другой всего-на всего только пару.. Передъ всѣми ими посчастливилось одному „Милорду Англинскому“, который вотъ ужъ лѣтъ шестьдесятъ каждый годъ выходитъ новымъ изданіемъ, къ несказанному утѣшенію своихъ читателей и почитателей... Иной съ плеча отмахиваетъ драмы и водевили; всѣ дивятся легкости, съ какою онъ ихъ стряпаетъ; а повѣрьте—дѣло выйдетъ, что онъ въ три года настряпалъ не больше двухъ десятковъ... чего же?—такихъ тощихъ и такихъ бездарныхъ вещицъ, которыя ниже всякой возможной посредственности, и которыхъ цѣлую сотню легко наготовить въ одинъ мѣсяцъ... О, литература!..

Заведите съ кѣмъ угодно споръ о причинахъ этой безплодности,—вы всегда услышите одно и то же: производители обвиняютъ потребителей, а публика авторовъ и сочинителей. Та и другая сторона совершенно справедливы въ своихъ доказательствахъ, равно какъ совершенно справедливъ и тотъ, кто сказалъ бы, что некому и не на кого жаловаться, потому что и то и другое, т. е. и наши авторы и наша литературная публика—существованія проблематическія, а не положительныя, что-то такое, о чемъ нельзя сказать ни того, чтобъ его совершенно не было, ни того, чтобъ оно и было дѣйствительно. Слѣдовательно, причина не въ авторахъ и не въ публикѣ, потому что они сами только результаты другой, болѣе общей причины. Многіе обвиняли нашу литературу въ томъ, что она не сближается съ обществомъ, а рисуетъ какіе-то, нигдѣ не существующіе образы, выдавая ихъ за портреты общества:

Съ кого они портреты пишутъ?
Гдѣ разговоры эти слышутъ?
А если и случалось имъ,
Такъ мы ихъ слышать не хотимъ,—

сказалъ поэтъ, и сказалъ великую правду, хотя и не разрѣшилъ этимъ вопроса. Въ XI-й книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“ прошлаго года напечатана статья почтеннаго *титулярнаго совѣтника въ отставкѣ* Платона Горюнова: „Записки для моего праправнука о русской литературѣ“. Въ ней авторъ очень основательно, оригинально и сильно обвиняетъ нашу литературу въ ея неотступной стрѣльбѣ мимо цѣли, когда она берется за изображеніе общества, особенно высшаго; но въ то же время прибавляетъ, что наши гостиныя—родъ Китая, царство апатіи. Это напоминаетъ великое слово Пушкина, что „сущность гостиной состоитъ въ томъ, что въ ней всѣ стараются быть ничтожными съ приличіемъ и достоинствомъ“. Гдѣ жъ вина литературы, если она не находитъ для своихъ портретовъ оригинальныхъ

лицъ съ отпечаткомъ внутренней жизни? Литература должна быть выраженіемъ жизни общества, и общество ей, а не она обществу даетъ жизнь. Нападая на нее, не надо быть и несправедливымъ къ ней: посмотрите, какъ иногда крѣпко впивается она въ общество, словно дитя всасывается въ грудь своей матери,—и ея ли вина, если съ перваго слабаго усилія она высасываетъ все молоко изъ этой бесплодной груди... Недостатокъ внутренней жизни, недостатокъ жизненнаго содержанія, отсутствіе міросозерцанія—вотъ причина... Гдѣ нѣтъ внутреннихъ, духовныхъ интересовъ, внутренней, сокровенной игры и переливовъ жизни, гдѣ все поглощено внѣшнею, матеріальною жизнью,—тамъ нѣтъ почвы для литературы, нѣтъ соковъ для питанія; тамъ остается только, какъ дѣлывали Ломоносовъ, Петровъ, Херасковъ и Державинъ, писать громкія оды, или какъ это было лѣтъ десять назадъ, писать только элегіи — эти жалобные вопли разочарованія, эти грустные звуки жажды жизни, которая не находитъ себѣ ни удовлетворенія, ни исхода, и томится среди окружающей ее внутренней безжизненности...

Кончивъ съ литературою, обратимся опять къ публикѣ. Какое это неопредѣленное слово—„публика“! Что это такое? Собраніе людей, которые съ сентября до марта каждаго года покупаютъ книги и подписываются на журналы, а въ остальное время года, на досугѣ, читаютъ купленное? Говорятъ, наша публика больше всего требуетъ отъ журналовъ критики. Справедливо ли это? Да — отчасти, потому что больше всего любитъ она сказочки легкаго и веселаго содержанія, да стишки, не слишкомъ хорошіе, не слишкомъ плохіе, такъ, чтобъ была середка на половинѣ, а послѣ нихъ— и критику. Но что разумѣютъ у насъ подъ словомъ „критика?“ Статью, въ которой „славно отдѣлали“ того или другого; статью, въ которой авторъ много наговорилъ, ничего не сказавъ, и если наговорилъ плавно, легко и такъ гладко, что нельзя споткнуться на мысли, не надъ чѣмъ задуматься и подумать, то критика хоть куда! Появляется въ журналѣ статья—плодъ глубокаго убѣжденія, горячаго чувства, выраженіе тѣхъ внутреннихъ духовныхъ интересовъ, которые занимаютъ все существо человѣка на-яву, тревожатъ его сонъ, отрываютъ его отъ выгодъ внѣшней жизни, отъ заботъ о своемъ житейскомъ благосостояніи, заставляютъ его приносить въ жертву всю свою жизнь, всѣ удобства въ настоящемъ, всѣ надежды въ будущемъ; въ статьѣ — новые взгляды, не высказанныя прежде идеи, — и что же?—на нее смотрятъ холодно, противъ нея кричатъ; одинъ недоволенъ тѣмъ, что она длинна (потому что ему некогда читать длинныхъ статей), другой сердитъ на то, что она заставляетъ думать (а онъ любитъ читать послѣ обѣда для забавы и способствованія пищеваренію); третій кричитъ, что авторъ началъ издалека и о главномъ предметѣ сказалъ меньше, чѣмъ о побочныхъ, относящихся къ нему предметахъ. Положимъ, что нѣкоторыя изъ этихъ обвиненій и справедливы, что въ статьѣ есть недостатки, и даже очень важные; но развѣ горячее чувство, живое изложеніе, дѣльность и новость мыслей не въ состояніи выкупить этихъ недостатковъ! Развѣ такихъ статей такъ много, что вы можете выбирать только лучшее изъ хорошаго? — Ничего не бывало! въ слухѣ вашемъ еще въ первый разъ раздается свѣжій голосъ; въ первый разъ слышите вы человѣка, который высказываетъ вамъ то, о чемъ онъ много думалъ, что горячо любилъ, чему пламенно вѣрилъ, чѣмъ исключительно жилъ... Да если иная статья и понравится всѣмъ безусловно, то не собственнымъ достоинствомъ, которое бы всѣ поняли и оцѣнили, а такъ какъ-то, случайно: потому что обругай ее какой-нибудь литературный торгашъ — всѣ ему повѣрятъ; и если авторъ статьи отвѣтитъ торгашу, опять всѣ повѣрятъ автору — до новаго ругательства со стороны торгаша... Тутъ не берется въ расчетъ ни талантъ, ни личность, ни безукоризненность дѣятельности и жизни, ни убѣжденіе, ни чувство, ни умъ: мнѣніе всегда въ пользу того, кто въ полемической перепалкѣ послѣдній остался на аренѣ, т. е. чья статья осталась безъ отвѣта.

И чего ожидать отъ толпы, если и отъ людей образованныхъ и благонамѣренныхъ слышатся иногда такіе упреки литераторамъ и такіе упреки критикѣ, что вполнѣ понимаешь тщету и ничтожество всякой извѣстности, пустоту всякой дѣятельности и изъ глубины души восклицаешь: „нѐ изъ чего хлопотать, нѐ для чего тратить время и силы!“ Такъ, напримѣръ, намъ случалось слышать упреки „Отечественнымъ Запискамъ“ именно отъ образованныхъ и благонамѣренныхъ людей, впрочемъ высоко цѣнящихъ это изданіе,—за что бы вы думали?—за то, что „Отечественныя Записки“ Пушкина называютъ міровымъ поэтомъ, въ произведеніяхъ Гоголя видятъ геніальную, творческую дѣятельность, а въ его „Ревизорѣ“—великое художественное созданіе... Что же оскорбляетъ этихъ, впрочемъ умныхъ и благородныхъ людей въ нашихъ похвалахъ?—ихъ, говорятъ они, преувеличенность. Прекрасно! Но, милостивые государи, не противорѣчите ли вы сами себѣ, если, отнимая у журнала право самостоятельнаго взгляда на предметы, тѣмъ не менѣе хотите пользоваться сами этимъ правомъ? Почему же вы должны имѣть свой образъ мыслей, а журналъ не долженъ имѣть его? Неужели, произнося о чемъ-нибудь свое сужденіе, журналъ долженъ соображаться съ мнѣ-

немъ г. А., г. В., г. С. и т. д., или бѣгать къ тому и другому, спрашивать ихъ: „какъ прикажете написать вотъ о томъ, или этомъ?“ Вѣдь вы сами согласны въ искренности, въ неподкупности нашихъ отзывовъ о помянутыхъ писателяхъ: почему же могутъ васъ оскорблять эти отзывы? Вы находите ихъ произвольными? но вамъ представляются причины, на которыхъ они основаны, доказательства, которыми они подтверждаются. Но эти причины и доказательства, можетъ быть, кажутся вамъ не довольно основательными и достаточными? Въ такомъ случаѣ, вы имѣете полное право не согласиться съ ними, но ни въ какомъ случаѣ не имѣете права запрещать журналу имѣть свой взглядъ на предметы, свое убѣжденіе и во всякомъ случаѣ должны уважать журналъ съ независимымъ мнѣніемъ и самобытною мыслью, хотя бы и противоположными вашимъ, и отличить его отъ журналовъ, въ которыхъ нѣтъ ни мнѣнія, ни мысли... Нѣкоторые называютъ похвалы „Отечественныхъ Записокъ“ Пушкину и Гоголю пристрастными. Что̀ отвѣчать на это? Если это пристрастіе къ лицамъ — оно не извинительно, предосудительно,—и какъ же „Отеч. Запискамъ“ оправдаться въ немъ передъ такими людьми, для которыхъ ничего не говоритъ за себя само дѣло, для которыхъ нѣмо свидѣтельство горячаго чувства, благороднаго одушевленія? Пусть подумаютъ они хоть о томъ, что Пушкина давно уже нѣтъ на свѣтѣ, и что онъ, поэтому, не можетъ быть ни вреденъ, ни полезенъ журналу; и что сочиненій Гоголя они не встрѣчали еще въ „Отеч. Запискахъ“. Если же это пристрастіе къ сочиненіямъ, то уважьте его, ибо если это и пристрастіе, то пристрастіе благородное и, къ несчастью, столь рѣдкое въ нашемъ холодномъ обществѣ, пристрастномъ только къ выгодамъ внѣшней, матеріальной жизни, деньгамъ, — и въ нашей журналистикѣ, пристрастной только къ подписчикамъ и выгодному сбыту своихъ издѣлій... А говорить ли о защитникахъ *своей* литературы и *своихъ* „сочинителей“, которые какъ будто лично оскорблены отзывами „Отеч. Записокъ“ о Марлинскомъ?.. Попробуйте растолковать имъ, что если бъ журналъ былъ и неправъ въ мнѣніи о семъ сочинителѣ, то за нимъ все-таки остается право свободнаго и самобытнаго взгляда на всевозможныхъ сочинителей; что журналъ не обязанъ льстить толпѣ, повторяя ея устарѣлыя мнѣнія, и что *Amicus Plato, sed magis amica veritas*... Смѣшно и досадно, что у насъ еще надо толковать о такихъ простыхъ и обыкновенныхъ понятіяхъ, о которыхъ уже не толкуютъ ни въ одной литературѣ... Да, мы начали съ конца, а не съ начала: мы вздумали „критиковать“, не объяснивъ сперва, что̀ такое „критика“ и чѣмъ она отличается отъ полемики, отъ журнальныхъ перебранокъ, отъ журнальнаго пересыпанія изъ пустого въ порожнее. Мы начали издавать книги, не позаботившись растолковать сперва, что̀ такое книга и чѣмъ она отличается отъ колоды картъ...

Хорошо также, напримѣръ, обвиненіе противъ „Отечественныхъ Записокъ“ за употребленіе непонятныхъ словъ, именно: *безконечное, конечное, абсолютное, субъективное, объективное, индивидуумъ, индивидуальное.* Право, мы не шутимъ! Иной, пожалуй, скажетъ, что эти слова употреблялись еще въ „Вѣстникѣ Европы“, въ „Мнемозинѣ“, въ „Московскомъ Вѣстникѣ“, въ „Атенеѣ“, въ „Телеграфѣ“ и пр... были всѣмъ понятны назадъ тому двадцать лѣтъ и не возбуждали ничьего ни удивленія, ни негодованія... Увы! что̀ дѣлать! до сихъ поръ, мы жарко вѣрили прогрессу, какъ ходу впередъ, а теперь приходится намъ повѣрить прогрессу, какъ понятному движенію назадъ... Да, теперь уже многаго не понимаютъ изъ того, что̀ еще недавно очень хорошо понимали!.. А все благодаря журналамъ съ „раздирательными“ остротами и „уморительно-смѣшными“ повѣстями!.. Сверхъ упомянутыхъ словъ, „Отеч. Записки“ употребляютъ еще слѣдующія, до нихъ никѣмъ не употреблявшіяся (въ томъ значеніи, въ какомъ онѣ принимаютъ ихъ) и неслыханныя слова: *непосредственный, непосредственность, имманентный, особный, обособленіе, замкнутый въ самомъ себѣ, замкнутость, созерцаніе, моментъ, опредѣленіе, отрицаніе, абстрактный, абстрактность, рефлексія, конкретный, конкретность*, и пр. Въ Германіи, напримѣръ, эти слова употребляются даже въ разговорахъ между образованными людьми, и новое слово, выражающее новую мысль, почитается пріобрѣтеніемъ, успѣхомъ, шагомъ впередъ *). У насъ на это смотрятъ на-выворотъ, т. е. задомъ напередъ, — и всего грустнѣе причина этого: у насъ хотятъ читать для забавы, а не для умственнаго наслажденія, глазами, а не умомъ—требуютъ чего-нибудь легкаго и пустого, а не такого, что̀ вызывало бы на размышленіе, погружало въ созерцаніе высшей, идеальной жизни. И какъ же иначе? подумать лѣнь и некогда, а если не подумать — непонятно; непонятное же оскорбляетъ всякое мелкое самолюбіе. Слово отражаетъ мысль: непонятна мысль — непонятно и слово, а мыслей у насъ боятся больше всего, потому что онѣ требуютъ слишкомъ тяжелой и

*) Впрочемъ, эти «непонятныя» слова со дня на день становятся для всѣхъ понятными изъ употребленія. Хотя «Отеч. Записки» всегда употребляли ихъ съ объясненіемъ и въ текстѣ, и въ выноскахъ, но скоро онѣ поговорятъ объ этихъ словахъ въ отдѣльной большой статьѣ, чтобъ сдѣлать ихъ ясными, какъ *дважды два четыре.*

непривычной для многихъ работы — размышленія. И можно ли ожидать, чтобь всѣ наши читатели понимали всѣ эти хитрости, если тѣ, которые снабжають его умственною пищею, съ удивительнымъ добродушіемъ сознаются въ своемъ невѣдѣніи?.. Найдите въ Германіи хоть одного ученика изъ среднихъ учебныхъ заведеній, который не понималь бы, что́ такое *вещь по себѣ* (Ding an sich) и *вещь для себя* (Ding für sich); а у насъ эти слова становятъ втупикъ многихъ „опекуновъ языка" и возбуждаютъ смѣхъ во многихъ „любимцахъ публики", они даже не умѣютъ и переписать ихъ, ибо вмѣсто *für sich* пишутъ *zu sich*, подобно русскимъ солдатамъ, которые генерала *Блюхера* называли генераломъ *Брюховымъ*.

Впрочемъ, нерасположеніе къ „Отечественнымъ Запискамъ" литературнаго люда имѣетъ еще и другую не менѣе важную причину: эти господа чувствуютъ, что истина рано или поздно беретъ свое—и успѣхъ „Отеч. Записокъ" служитъ имъ слишкомъ жестокимъ доказательствомъ этой истины. Эти господа, браня „Отеч. Записки" и стараясь высказывать имъ всевозможное негодованіе свое, тѣмъ съ неменьшимъ вниманіемъ и постоянствомъ прочитываютъ каждую книжку страшнаго и ненавистнаго имъ журнала, и прочитываютъ ее, какъ говорится, отъ доски до доски: отчего же иначе имъ такъ твердо помнить всѣ опечатки въ „Отеч. Запискахъ"? Откуда же бы иначе могли они узназать о существованіи неслыханныхъ ими *ученыхъ* словъ и новыхъ идей объ изящномъ и литературѣ, — идей, которыя сами собою никакъ не могли бы забрести въ ихъ почтенныя головы: вѣдь идеи ходятъ не съ закрытыми глазами и не заходятъ куда попало?.. Нѣкоторые изъ господъ, ратующихъ противъ „Отеч. Записокъ" и явно и тайно, и литературно и не литературно, даже невольно подчиняются ихъ духу, и смѣшно видѣть, какъ они мало-по-малу начинаютъ употреблять тѣ самыя *непонятныя* слова, которыя имъ столь ненавистны въ „Отеч. Запискахъ"; и еще смѣшнѣе видѣть, какъ они, вооружаясь противъ нихъ гусинымъ оружіемъ, повторяютъ ихъ мысли, стараясь увѣрить и „почтеннѣйшую публику" и самихъ себя, что это — ихъ собственныя мысли!.. Разумѣется, что они первые видятъ всю тщету своихъ усилій, и тѣмъ болѣе сердятся на „Отеч. Записки". Въ самомъ дѣлѣ, презатруднительное положеніе: хотятъ потчевать публику своимъ—своего нѣтъ ничего, потому что все уже было сказано и пересказано лѣтъ двадцать пять тому назадъ; хотятъ поддѣлаться подъ современность и попотчевать публику чужимъ, подслушаннымъ,— не то выходитъ, вмѣсто Блюхера является Брюховъ... Иной „любимецъ публики", лѣтъ тридцать читая свое имя на оберткѣ и внутри издаваемыхъ имъ книжонокъ и литературныхъ сплетней, вмѣсто журналовъ и газеты, и другихъ успѣлъ въ это время увѣрить, что онъ литераторъ, и самъ отъ полноты сердца повѣрилъ этому, — и вдругъ... о ужасъ! ему доказываютъ, ясно и неопровержимо, что его литературная извѣстность составлена имъ на кредитъ, что онъ ничего не знаетъ, ничему не учился, что всѣ его сочиненія сшиты изъ чужихъ лоскутьевъ, что въ нихъ видны только терпѣніе и рутина, но ни искры свѣтлаго ума, ни тѣни таланта!.. Каково ему?.. Поневолѣ придется употреблять противъ страшнаго врага всевозможныя средства... Такія продѣлки смѣшны, конечно, но и простительны: вѣдь у страха глаза велики, а смерть на носу придаетъ храбрость и зайцу; по крайней мѣрѣ, это фактъ, что баранъ, встрѣтившись съ волкомъ, прехрабро бьетъ о землю передними копытами...

Мы не безъ умысла распространились объ „Отеч. Запискахъ". Статья наша должна быть обозрѣніемъ литературы русской за прошлый 1840 годъ, въ литературѣ же журналистика играетъ у насъ первую роль; а въ области журналистики „Отеч. Записки" играютъ роль какого-то центра, куда направляются удары всѣхъ прочихъ повременныхъ изданій, и откуда *новыя слова* и *новыя мысли* переходятъ, хотя и въ искаженномъ видѣ, въ прочія повременныя изданія. Кромѣ того, „Отеч. Записки" были центромъ современной журналистики еще и потому, что только въ нихъ слышенъ былъ свѣтскій голосъ живой современности, а не повтореніе стараго и всѣмъ давно наскучившаго; только въ нихъ принимали дѣятельное участіе и люди уже давно стяжавшіе себѣ славныя имена, и люди молодыхъ поколѣній, еще только выходящіе на поприще литературы. Мы не думаемъ сказать о себѣ слишкомъ много, сказавъ, что исторія современной журналистики и, частью, современной литературы русской, есть исторія „Отеч. Записокъ": вѣдь журналъ есть не одно то, что́ издается по подпискѣ и выходитъ книжками въ опредѣленное время, но и то, въ чемъ, при этихъ условіяхъ, есть жизнь, движеніе, новость, разнообразіе, свѣжесть, извѣстное направленіе, извѣстный взглядъ на вещи, словомъ — *характеръ* и *духъ*. А гдѣ же всѣ эти условія выполнены, если не въ „Отеч. Запискахъ"?—По крайней мѣрѣ, самые ожесточенные враги ихъ печатно сознаются въ томъ, что за нихъ можно заступаться и на нихъ можно нападать, какъ на нѣчто опредѣленно и дѣйствительно существующее... Боже мой! какихъ средствъ не было перепробовано противъ нихъ! Не только тайно посылались въ провинціи, но и въ самомъ Петербургѣ сколько разъ распространялись слухи, что „Отеч. Записки" прекратятся, то на *третьей*, то на

пятой, то на *седьмой* книжкѣ; а онѣ шли себѣ да шли, съ вѣрностью хронометра являясь каждое *пятнадцатое* число мѣсяца, увѣсистыя и плотныя отъ богатства матеріаловъ и—ужъ тоже не отъ бѣдности въ матеріальныхъ средствахъ... Вотъ вамъ и басня Крылова о „Слонѣ и Моськѣ“ въ лицахъ...

Что же дѣлали въ это время другіе журналы?.. Какіе другіе журналы? Что такое журналъ? — изданіе, не выдающее въ срокъ обѣщанныхъ книжекъ?.. Ну, если такъ, то они дѣлали свое дѣло очень исправно, кромѣ, впрочемъ, „Пчелы“, которая всегда выходила въ срокъ, съ извѣстіями уже напечатанными въ другихъ газетахъ. Вообще, она съ прежнимъ усердіемъ и прежнимъ успѣхомъ занималась *своимъ* дѣломъ и, какъ всегда, при началѣ подписки была въ большихъ хлопотахъ. Нѣкоторые изъ старыхъ толстыхъ журналовъ, отставая книжками, „раздирательно“ острили, и этотъ новый родъ остроумія уже никого не забавлялъ: sic transit gloria mundi! „Галатея“, послѣ неудачнаго дебюта, безъ вѣсти пропала, въ то самое время, какъ ее вздумалъ, было, оживлять въ Москвѣ какой-то доступный „любимецъ публики“. Спасибо „Галатеѣ“ хоть за то, что о ней есть что сказать, благодаря ея salto mortale... Въ „Библіотекѣ для Чтенія“ печатались преимущественно стихотворенія гг. Кукольника и Губера. Первый напечаталъ въ ней двѣ драмы историческія и двѣ какія-то историческія же повѣсти: первыя очень хороши, но сухи и скучны, а вторыя — просто анекдоты, довольно неудачно разсказанные на нѣсколькихъ страницахъ. Въ „Сынѣ Отечества“ было напечатано три стихотворенія Пушкина, изъ которыхъ два интересны, какъ произведенія его дѣтской музы. Въ „Современникѣ“, какъ и прежде, было много интересныхъ оригинальныхъ статей, изъ которыхъ особенно замѣчательны статьи о Финляндіи г. Грота. Талантливый Основьяненко напечаталъ въ „Современникѣ“ нѣсколько интересныхъ повѣстей и живую, остроумную журнальную статью „Званые Гости“. Въ стихотворномъ отдѣленіи „Современника“ были прекрасныя стихотворенія гр—ни Р—ной; изъ нихъ особенно замѣчательно по теплотѣ чувства и прелести выраженія называющееся „Въ Москву!“

Съ именемъ „Отечественныхъ Записокъ“ неразрывно соединяется мысль о большей части замѣчательнѣйшихъ новостей по изящной литературѣ, потому что все новое и интересное или напечатано, или разсмотрѣно въ нихъ, въ отдѣленіи критики и библіографіи. Въ отдѣленіи словесности помѣщено два стихотворенія Пушкина; почти въ каждой книжкѣ печатались стихотворенія Лермонтова, Кольцова, Красова; между ними являлись стихотворенія кн. Вяземскаго, Баратынскаго, гр—ни Р—ной, —вой, Глинки (Ѳ. Н.), Ознобишина, Полежаева; переводы изъ Гете, Гейне и Рюкерта—Струговщикова, Каткова, Аксакова; читатели, вѣрно, замѣтили такъ же нѣкоторыя изъ стихотвореній—ѳ—, Огарева и другихъ. Изъ оригинальныхъ повѣстей: „Косморама“ кн. Одоевскаго, отрывокъ изъ новаго романа Лажечникова „Колдунъ на Сухаревой башнѣ“, „Тамань“ Лермонтова, „Большой свѣтъ“ и семь главъ изъ „Тарантаса“ гр. Соллогуба; „Раздѣлъ имѣнія“, „Бѣлая горячка“ и „Прекрасный человѣкъ“, Панаева; „Вѣрное лѣкарство“, гребенки; „Недоумѣніе“, А. П. *) составляли почти единственныя живыя и интересныя новости литературы прошлаго года. Не говоря о множествѣ переведенныхъ повѣстей, „Отеч. Записки“ съ гордостью могутъ указать на „Путеводителя въ Пустынѣ“, новый романъ Купера, переведенный съ англійскаго, какъ еще не былъ переведенъ по-русски ни одинъ романъ Вальтеръ-Скотта или Купера. „Путеводитель“ нарочно вышелъ отдѣльною книгою, и потому представляетъ собою важную литературную новость и на 1841 годъ. Въ послѣдней книжкѣ „Отеч. Записокъ“ была напечатана переведенная съ нѣмецкаго фантастическая повѣсть Гофмана—„Мейстеръ Фло“.

Изъ ученыхъ статей „От. Зап.“ прошлаго года читателями вѣроятно были особенно замѣчены: „О философіи“, М. Бакунина, „Общественная и частная жизнь китайцевъ“ О. Іакинѳа, „О возобновленіи аѳинскихъ памятниковъ древности въ концѣ 1836 и началѣ 1837 года“ „О пищѣ“ Я. А. Чаруковскаго; „Звѣздное небо“ Д. М. Перевощикова, и пр. Въ переводныхъ ученыхъ статьяхъ „Отеч. Записки“ имѣли въ виду преимущественно ознакомленіе публики съ представителями европейскихъ литературъ и художниковъ вообще,— и читателямъ, вѣрно, извѣстны статьи: „Э. Т. А. Гофманъ, какъ музыкантъ“, „Обзоръ главнѣйшихъ мнѣній о Шекспирѣ, высказанныхъ европейскими писателями въ XVIII и XIX столѣтіяхъ“, „Четыре новыя драмы, приписываемыя Шекспиру“, соч. Рётшера; „Лессингъ, его жизнь и творенія“. Сверхъ того были напечатаны статьи историческаго содержанія: „О литературной взаимности между племенами и нарѣчіями славянскими“, „О сочиненіяхъ Венелина по славянской исторіи“, „Письмо князя Пожарскаго къ императору Максимиліану“, „Историческія извѣстія о Нижнемъ-Новгородѣ“, „Записки князя Долгорукаго“ и пр. **).

---

*) Псевдонимъ Кудрявцева (См. Списокъ). *Ред.*

**) Съ нынѣшняго года въ отдѣлѣ наукъ «Отеч. Записки» обратятъ особенное вниманіе на исторію и будутъ представлять своимъ читателямъ живыя, доступныя всѣмъ и интересныя для всѣхъ историческія статьи.

Въ отдѣлѣ критики разсмотрѣны: „Горе отъ ума“ комедія Грибоѣдова; „Полное собраніе сочиненій Марлинскаго“; „Подарокъ на новый годъ“, двѣ сказки Гофмана. „Дѣтскія сказки дѣдушки Иринея“; „Исторія древней русской словесности, соч. М. Максимовича“; „О жизни литературной, или отвѣтъ на рецензію Терапевтическаго Журнала“ и статей „О жизни“ соч. Ив. Зацѣпина; „О Ганеманѣ и Гомеопатіи“, практическое сочиненіе Семена Вельскаго; „Герой нашего времени“, соч. Лермонтова; „Путешествіе барона Врангеля вдоль сѣвернаго берега Сибири и въ Ледовитомъ морѣ, въ 1820—1824 годахъ“; „Сочиненія графини Сарры Толстой“, „Сочиненія въ стихахъ и прозѣ Дениса Давыдова“, второе изданіе; „Влахо-Болгарскія или Дако-Славянскія грамоты“.

Въ Библіографической Хроникѣ постоянно были разбираемы *всѣ* книги, издававшіяся въ Россіи на русскомъ и иностранныхъ языкахъ, тотчасъ по ихъ выходѣ,—такъ что библіографическая хроника „Отеч. Записокъ“ есть самая полная и отчетливая лѣтопись современной русской литературы. Извѣстія о замѣчательныхъ явленіяхъ современной французской, нѣмецкой и англійской литературы составляли постоянную статью почти въ каждой книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“. Матеріалы для исторіи, статистики, цѣлыя переводныя повѣсти, особо отъ помѣщаемыхъ въ отдѣлѣ словесности, постоянные отчеты о русскомъ и французскомъ, а иногда и англійскомъ театрахъ, новости по части наукъ, открытія литературъ въ Европѣ и у насъ въ Россіи—вотъ содержаніе Смѣси „Отеч. Записокъ“.

Въ прошломъ году началъ издаваться драматическій альманахъ-журналъ „Пантеонъ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ“. Успѣхъ этого повременнаго изданія, при существованіи „Репертуара“, показалъ, что и у насъ драма становится тѣмъ, чѣмъ недавно былъ романъ—исключительно любимымъ родомъ поэзіи. Въ то время, какъ „Репертуаръ“ потчевалъ свою публику невинными водевилями, частью переведенными, частью передѣланными съ французскаго, и чувствительными драмами домашняго печенія, „Пантеонъ“ подарилъ своихъ читателей „Бурею“ и „Цамбелиномъ“ Шекспира и нѣсколькими, болѣе или менѣе примѣчательными драмами, переведенными съ нѣмецкаго, англійскаго и французскаго; изъ нихъ особенно примѣчательны „Двадцать четвертое февраля“, драма Вернера, превосходно переведенная съ подлинника г. Струговщиковымъ, и „Норманъ, морской капитанъ“, драма Бульвера, переведенная съ англійскаго прозою; а изъ оригинальныхъ—„Торжество добродѣтели“, драматическій очеркъ канцелярской жизни, г. Меньшикова, „Благородные люди“, комедія въ двухъ дѣйствіяхъ его же, г. Меньшикова, и „Петербургскія квартиры“, комедія-водевиль г. Кони, примѣчательная въ дѣлѣ, какъ веселая и оригинальная шутка, и превосходная своимъ четвертымъ актомъ, составляющимъ цѣлую особую комедію въ комедіи. Если справедливы слухи, то на будущій годъ „Пантеонъ“ подаритъ русскую публику драмою Шекспира „Ромео и Юлія“, которая превосходно переведена съ англійскаго стихами. „Пантеонъ“ возбудилъ соревнованіе въ „Репертуарѣ“, который подарилъ публику очень хорошимъ переводомъ въ прозѣ „Антоніи и Клеопатры“, выдавъ эту драму Шекспира въ видѣ особаго приложенія къ одной изъ своихъ книжекъ.

Въ концѣ прошлаго года журнальное движеніе проявилось еще сильнѣе. Возобновляется старый журналъ „Русскій Вѣстникъ“, издаваемый извѣстнымъ литераторомъ въ прозѣ и патріотомъ, С. Н. Глинкою, который будетъ имѣть сотрудниками цѣлыхъ три дѣйствующихъ лица: г. Гречъ, бывшій нѣкогда вмѣстѣ редакторомъ „Сына Отечества“ и издававшій въ прошломъ году, вмѣсто обѣщанныхъ 12 книжекъ, только одну книжку „Дѣтскаго Собесѣдника“, г. Полевой, бывшій редакторъ „Сына Отечества“ и не додавшій подписчикамъ, и г. Кукольникъ, бывшій редакторъ „Художественной Газеты“, не издавшій ни одного нумера ея въ 1840 году *). Странное явленіе—журналъ съ *четырьмя* редакторами! Дай Богъ, чтобы на немъ не сбылась пословица: *у семи нянекъ дитя безъ глазу*!.. Какое будетъ его направленіе, что скажетъ онъ намъ новаго—можно предвидѣть по именамъ редакторовъ, которые еще такъ недавно и съ такимъ блескомъ выказали свои журнальныя способности. Г. Булгаринъ, не участвующій въ „Русскомъ Вѣстникѣ“, нынѣшній годъ дѣлается редакторомъ хозяйственнаго журнала „Экономъ“, который издается г. Песоцкимъ, издателемъ „Репертуара“.

Итакъ, журналовъ стало у насъ больше прежняго; но это только видимый выигрышъ со стороны литературы, а въ сущности дѣло остается все тѣмъ же, чѣмъ и было: имя не составляетъ

---

*) Здѣсь кстати замѣтить, что если литераторы имѣютъ причины жаловаться на публику, то и публика, съ своей стороны, едва-ли еще не больше имѣетъ правъ жаловаться на литераторовъ. Кредитъ и довѣренность между той и другою стороною должны быть основою ихъ взаимныхъ отношеній; но какъ же требовать отъ публики, чтобы она довѣряла и подписывалась въ то время, какъ она не знаетъ, что ей дѣлать съ *билетами* на двѣ русскія исторіи и прочія предпріятія г. Полевого, не выдавшаго публикѣ всего-на-всего 22-хъ томовъ,—на «Россію» и компактное изданіе сочиненій г. Булгарина, о которыхъ нѣтъ ни слуху, ни духу, на «Дѣтскаго Собесѣдника» г. Греча, и пр. и пр.?..

вѣщи. и если одинъ и тотъ же человѣкъ издастъ хоть десять журналовъ—эти десять равны единицѣ, раздѣленной на десять частей, и въ десять разъ раздѣлившей силы и дѣятельность редактора. Одно и то же направленіе, одинъ и тотъ же образъ мыслей и взглядъ на вещи только надоѣдаютъ, если повторяются въ нѣсколькихъ изданіяхъ. И потому, къ помянутымъ нами *новымъ* журналамъ очень идетъ этотъ *старый* стихъ:

Ничто не ново подъ луною!

До 1831 года въ одной Москвѣ было больше журналовъ въ *сущности*, чѣмъ теперь въ обѣихъ столицахъ по *числу*. Не говоря уже о „Телеграфѣ", котораго важная заслуга единодушно признана теперь и друзьями, и недругами покойника, не говоря о „Московскомъ Вѣстникѣ", знакомившемъ нашу публику съ германскою литературою и германскимъ воззрѣніемъ на жизнь, науку и искусство,—самый Вѣстникъ Европы", доживавшій тогда свои послѣдніе годы, былъ явленіемъ примѣчательнымъ и интереснымъ. Это была—умирающая мысль, отстаивающая себя, въ отчаянной схваткѣ, противъ враждебной новизны... Какое характеристическое изданіе было въ началѣ и въ концѣ своемъ—„Телескопъ"! Да, тогда имя было вмѣстѣ и дѣломъ, а теперь—только новыя имена журналовъ, а сущность остается все та же, все старая же...

Кстати о московскихъ журналахъ съ направленіемъ и характеромъ: въ Москвѣ издается съ нынѣшняго года новый журналъ „Москвитянинъ"... Главный редакторъ его г. Погодинъ, главный сотрудникъ г. Шевыревъ. Не беремся пророчить о судьбѣ новаго изданія. но смѣло можемъ поручиться, что онъ есть предпріятіе честное, добросовѣстное, благонамѣренное, чисто-литературное и нисколько не меркантильное; что у него будетъ своя мысль, свое мнѣніе, съ которыми можно будетъ соглашаться и не соглашаться, но которыхъ нельзя будетъ не уважать,—противъ которыхъ можно будетъ спорить, но съ которыми нельзя будетъ браниться.

Отъ журналистики обратимся собственно къ литературѣ 1840 года, и посмотримъ, чѣмъ-то обогатила она насъ. Нельзя сказать, чтобъ по изящной литеретурѣ въ прошломъ году не вышло нѣсколькихъ примѣчательныхъ книгъ. „Римскія Элегіи" Гете, переведенныя размѣромъ подлинника г. Струговщиковымъ, „Котъ Мурръ", романъ Гофмана, и „Путеводитель въ пустынѣ" Купера—суть важныя пріобрѣтенія, или, лучше сказать, *усвоенія* нашей литературы изъ сокровищницы литературы нѣмецкой и англійской, особенно первое, какъ переведенное стихами, достойными стиховъ подлинника. Къ числу этихъ пріобрѣтеній должно отнести и „Подарокъ на Новый годъ", двѣ сказки Гофмана („Неизвѣстное дитя" и „Человѣкъ Щелкушка"), очень хорошо переведенныя, тогда какъ первый переводъ ихъ (въ „Серапіоновыхъ братьяхъ") очень дуренъ. Кстати о переводахъ вообще, т. е. и отдѣльно вышедшихъ, и помѣщенныхъ въ журналахъ, и даже нигдѣ не напечатанныхъ: наша литература принялась за Шекспира, несмотря па то, что публика еще не думаетъ серьезно приняться за него. Мы уже упоминали о „Бурѣ", „Цимбелинѣ", помѣщенныхъ въ „Пантеонѣ", и „Антоніи и Клеопатрѣ", вышедшей при „Репертуарѣ" особенною книжкою; теперь упомянемъ о другомъ (въ стихахъ) переводѣ „Бури"—Сатина, только что вышедшемъ въ Москвѣ; сверхъ того, какъ слышно, печатаются два перевода „Сна въ лѣтнюю ночь"—г. Вельтмана и г. Сатина; приготовлены къ печати (хотя и неизвѣстно, навѣрное, будутъ ли напечатаны) „Король Іоаннъ", „Ричардъ II" и „Генрихъ IV", переведенные въ прозѣ, съ подлинника, г. Кетчеромъ; „Ричардъ II,", „Двѣнадцатая ночь или Что угодно" и „Гамлетъ", переведенные съ подлинника стихами г. Кронебергомъ; „Ромео и Юлія", переведенная съ подлинника стихами г. Катковымъ. Кромѣ того, говорятъ, переведены: „Коріоланъ", „Много шума изъ пустяковъ", и пр. Мы слышали даже, что одинъ молодой человѣкъ, посвятившій себя изученію Шекспира и собственно для него изучившій англійскій языкъ, перевелъ стихами—страшно вымолвить!—*всего* Шекспира. Итакъ, важность вопроса о Шекспирѣ теперь состоитъ не въ томъ, какъ и кому переводить его, а въ томъ—*для кого*, а, слѣдовательно, *какъ и кому* печатать его... Воля ваша, а странна наша литература!..

Оригинальныхъ изящныхъ произведеній въ прошломъ году вышло немного; но „Герой нашего времени" и „Стихотворенія Лермонтова"—эти двѣ книжки, которыя одинокими пирамидами высятся въ песчаной пустынѣ современной имъ литературы—дѣлаютъ 1840 годъ однимъ изъ плодороднѣйшихъ въ литературномъ отношеніи и даютъ ему цѣну хорошаго десятилѣтія. Къ этимъ же двумъ книжкамъ мы присоединили бы и сочиненія графини Сарры Толстой, если бы первая часть ихъ вышла въ прошломъ, а не въ 1839 году. Въ прошломъ же году вышли новыя повѣсти г-жи Жуковой, впрочемъ, уже извѣстныя публикѣ изъ журналовъ; „Панъ-Халявскій" Основьяненка—эта превосходная сатира, написанная рукою отличнаго мастера; три повѣсти г. Александрова (Дуровой)—„Ярчукъ", „Уголъ" и „Кладъ"; новый романъ г. Вельтмана „Генералъ-Каломеросъ". Ко всему этому должно отнести „Одесскій Альманахъ", которымъ почти начался прошлый

годъ: онъ примѣчателенъ многими прекрасными пьесами. Въ концѣ года появилась „Утренняя Заря“, которая уже принадлежитъ библіографіи наступившаго Новаго года. Важнымъ пріобрѣтеніемъ для русской литературы считаемъ маленькую книжечку, изданную г. Сухановымъ, подъ названіемъ: „Древнія русскія стихотворенія, служащія дополненіемъ къ Киршѣ Данилову“. Примѣчательна книжка г. Боричевскаго: „Повѣсти и преданія народовъ славянскаго племени“. Изъ старыхъ вышли вновь роскошное изданіе *Басенъ Крылова* и *Полное собраніе сочиненій Дениса Давыдова*.

Вотъ исчисленіе примѣчательныхъ явленій по части ученой литературы прошлаго года: „Путевыя записки, веденныя во время пребыванія на Іоническихъ островахъ, въ Греціи, Малой Азіи и Турціи въ 1835 году, Владиміромъ Давыдовымъ“, съ великолѣпнымъ атласомъ in folio; „Путешествіе по Египту и Нубіи въ 1834—1835 г. А. Норова“; „Путешествіе маршала Мармона въ Венгрію, Трансильванію, Южную Россію, по Крыму и берегамъ Азовскаго моря, въ Константинополь, нѣкоторыя части Малой Азіи, Сирію, Палестину и Египетъ“; „Записки Александры Фуксъ о чувашахъ и черемисахъ“; „Очерки Россіи“, изд. В. Пассекомъ; „Описаніе посольства, отправленнаго въ 1659 отъ царя Алексѣя Михайловича къ Фердинанду II, великому герцогу тосканскому“; „Записки Желябужскаго“; „Сборникъ князя Оболенскаго“; „Влахо-Болгарскія грамоты, собранныя Ю. Венелинымъ“; „Оборона лѣтописи Русской Несторовой, г. Буткова“; „Кіевлянинъ“, г. Максимовича; „Руководство къ познанію древней исторіи“ С. Смарагдова; „Изображеніе переворотовъ въ политической системѣ европейскихъ государствъ“, соч. Ансильона (т. II, *дурно переведенный*); „Первые четыре вѣка христіанства“, „Первобытная исторія христіанской церкви у славянъ“, Мацеёвскаго; „Естественная исторія оренбургскаго края“, соч. Эверсмана, „Первобытный міръ Россіи“, соч. Эйхвальда, „Основаніе чистой химіи“, Гесса, *изд. пятое*; „Гальванопластика“, Якоби; „Исторія философіи архимандрита Гавріила“, *изд. второе*; „Исторія философіи древнихъ временъ, Риттера“; „Введеніе въ философію, г. Карпова“; „Система логики“, Бахмана; „О мѣрѣ наказаній“, С. Баршева.—Продолжались изданія „Дѣяній Петра Великаго“, Голикова, доведенныя до XIII т. включительно; „Живописнаго путешествія по Азіи“, соч. Эйріе, доведеннаго до конца; „Очерковъ съ произведеній живописи“ изд. г. Тромонинымъ; „Записокъ герцогини Абрантесъ“ (т. XV)—Вышло *четвертымъ* изданіемъ „Путешествіе къ Святымъ мѣстамъ“ и *третьимъ*—„Путешествіе къ Святымъ мѣстамъ русскимъ“.—Гг. Лѣвинскій и Ольдекопъ издали нѣсколько руководствъ къ языкоученію.

Кромѣ всѣхъ этихъ книгъ, можетъ быть, мы не упомянули и еще около десятка болѣе или менѣе примѣчательныхъ сочиненій, особенно по части математики, медицины и сельскаго хозяйства. Число же всѣхъ книгъ, вышедшихъ въ прошломъ году въ Россіи, на русскомъ и иностранныхъ языкахъ, беллетристическихъ и ученыхъ, превосходныхъ, хорошихъ и дурныхъ,—не составляетъ и *пятисотъ* нумеровъ, если не включать сюда журнальныя статьи, отпечатанныя особыми брошюрами, азбуки, молитвенники и проч... Да, немного!

Прошедшее нашей литературы не блестяще, настоящее тускло; но за будущее намъ нисколько не должно отчаиваться. У насъ нѣтъ литературы въ точномъ и опредѣленномъ значеніи этого слова, но у насъ есть уже начало литературы, и, соображаясь со средствами, особенно же съ временемъ, нельзя не дивиться, какъ уже много сдѣлано. Какихъ-нибудь сто лѣтъ едва прошло съ того времени, какъ мы не знали еще грамоты,—и вотъ уже мы по справедливости гордимся могущественными проявленіями необъятной силы народнаго духа въ отдѣльныхъ лицахъ, каковы: Ломоносовъ, Державинъ, фонъ-Визинъ, Карамзинъ, Крыловъ, Жуковскій, Батюшковъ, Пушкинъ, Грибоѣдовъ и другіе. Нападая на нашу литературу, мы хотѣли только противоборствовать смѣшному самообольщенію, которое въ немногомъ видитъ безконечно-многое, и добродушно вѣритъ, что русская литература превосходитъ и англійскую, и нѣмецкую, и французскую; мы хотѣли показать дѣло въ настоящемъ положеніи, не скрывая ни хорошихъ, ни дурныхъ его сторонъ, хотѣли разсмотрѣть безпристрастно вопросъ о существованіи русской литературы, не утаивая ни того, что́ можно сказать *противъ* него, ни того, что́ можно сказать *за* него. Повторяемъ, у насъ еще нѣтъ литературы, какъ выраженія духа и жизни народной, но она уже начинается,—а это, въ такой короткій періодъ времени,—успѣхъ, и успѣхъ великій, который не долженъ ослѣплять насъ въ настоящемъ, но который долженъ казаться залогомъ великихъ надеждъ въ будущемъ. Если сила и мощь отдѣльно дѣйствующихъ лицъ въ нашей литературѣ поражаютъ васъ невольнымъ удивленіемъ, то чѣмъ же должна быть наша литература, когда она сдѣлается выраженіемъ національнаго духа и національной жизни?.. И мы уже видимъ начало этого желаннаго времени... Да будетъ!..

———

СОБРАНІЕ СТИХОТВОРЕНІЙ ИВАНА КОЗЛОВА.

ТРЕТЬЕ ИЗДАНІЕ. САНКТПЕТЕРБУРГЪ. ВЪ ТИПОГРАФІИ III ОТД. СОБСТВ. Е. И. В. КАНЦЕЛЯРІИ. 1840. ВЪ ДВУХЪ ЧАСТЯХЪ. ВЪ 8-Ю Д. Л. ВЪ I-Й ЧАСТИ 315, ВО II-Й—307 СТР.

Странное зрѣлище представляетъ собою наша литература! Не годами, а цѣлыми вѣками, и не чертою, а цѣлымъ океаномъ пространства отдѣлены мы, люди новѣйшаго поколѣнія, отъ интересовъ, понятій, чувствъ, самыхъ формъ, которыя, напримѣръ, видимъ—не говоримъ, въ сочиненіяхъ Державина, нѣтъ—въ сочиненіяхъ самого Карамзина; а между тѣмъ, Карамзинъ умеръ въ 1826 году, слѣдовательно, назадъ тому какихъ-нибудь 14 лѣтъ, и едва-ли прошло 50 лѣтъ, какъ Карамзинъ началъ сближать съ Европою и преобразовывать нашу литературу, нашъ языкъ, словомъ, создавать литературу и публику!.. Двадцатые годы текущаго вѣка ознаменовались сильнымъ движеніемъ въ нашей литературѣ: явился Пушкинъ съ дружиною молодыхъ, замѣчательныхъ талантовъ,—и вотъ мы, вскормленные и взлелѣянные ихъ звуками, не прошли, можетъ быть, еще и половины дороги своей жизни, а уже нѣтъ и Пушкина, нѣтъ и многихъ изъ его сподвижниковъ! Итакъ, мы дѣтьми встрѣтили новый и самый цвѣтущій періодъ нашей литературы и юношами проводили его до могилы... А сколько утратъ понесла наша литература въ лицѣ ея представителей, похищенныхъ смертью, большею частью безвременною! Четвертое десятилѣтіе текущаго вѣка было особенно траурною годиною для нашей литературы: Мерзляковъ, Гнѣдичъ, Дельвигъ, Пушкинъ, Полежаевъ, Марлинскій, Дмитріевъ, Давыдовъ умерли въ продолженіи какихъ-нибудь десяти лѣтъ. За исключеніемъ Дмитріева, умершаго въ полнотѣ лѣтъ, вполнѣ совершившаго свое призваніе, другіе умерли, еще не сдѣлавъ всего, чего можно было ожидать отъ ихъ дарованій, какъ, напр., Мерзляковъ и Гнѣдичъ; Марлинскій умеръ рано для своихъ многочисленныхъ почитателей, но въ самую пору, чтобъ не видѣть паденія своей славы; остальные слишкомъ рано умерли и для себя и для публики... И между ними, *онъ* *), который одинъ могъ составить эпоху во всякой литературѣ; *онъ*, еще только вполнѣ созрѣвшій для великихъ созданій, хотя уже и много создавшій великаго и безсмертнаго... Увы!

Сколькихъ бодрыхъ жизнь поблекла!
Сколько низкихъ рокъ щадитъ!..
Нѣтъ великаго Патрокла;
Живъ презрительный Терситъ.

. . . .

Миръ тебѣ во тьмѣ Эреба!
Жизнь твою не врагъ пожалъ:
Ты своею силой палъ,
Жертва гибельнаго гнѣва!

. . . .

Слава дней твоихъ нетлѣнна;
Въ пѣсняхъ будетъ цвѣсть она:
Жизнь живущихъ невѣрна,
Жизнь отжившихъ неизмѣнна!

*) Т. е. Пушкинъ. *Ред.*

Козловъ былъ послѣднею жертвою смертоноснаго для нашей литературы десятилѣтія. Но его смерть не могла быть для насъ поразительна: онъ уже сдѣлалъ все, что могъ сдѣлать, и выпилъ до дна всю чашу страданія; смерть была для него успокоеніемъ. Нашъ долгъ теперь—оцѣнить его подвигъ, указать мѣсто, которое должно занимать его имя на страницахъ исторіи русской литературы.

Слава Козлова была создана его „Чернецомъ“. Нѣсколько лѣтъ эта поэма ходила въ рукописи по всей Россіи прежде, чѣмъ была напечатана. Она взяла обильную и полную дань слезъ съ прекрасныхъ глазъ; ее знали наизусть и мужчины. „Чернецъ“ возбуждалъ въ публикѣ не меньшій интересъ, какъ и первыя поэмы Пушкина, съ тою только разницею, что его совершенно понимали: онъ былъ въ уровень со всѣми натурами, всѣми чувствами и понятіями, былъ по плечу всякому образованію. Это второй примѣръ въ нашей литературѣ послѣ „Бѣдной Лизы“ Карамзина. „Чернецъ“ былъ для двадцатыхъ годовъ настоящаго столѣтія тѣмъ же самымъ, чѣмъ была „Бѣдная Лиза“ для девятидесятыхъ годовъ прошедшаго и первыхъ нынѣшняго вѣка. Каждое изъ этихъ произведеній прибавило много единицъ къ суммѣ читающей публики и пробудило не одну душу, дремавшую въ прозѣ положительной жизни. Блестящій успѣхъ при самомъ появленіи ихъ и скорый конецъ—совершенно одинаковы: ибо, повторяемъ, оба эти произведенія совершенно одного рода и одинаковаго достоинства: вся разница во времени ихъ явленія и, въ этомъ отношеніи, „Чернецъ“, разумѣется, гораздо выше.

Содержаніе „Чернеца“ напоминаетъ собою содержаніе Байронова „Джяура“; есть общее между ними и въ самомъ изложеніи. Но это сходство чисто внѣшнее: „Джяуръ“ не отражается въ „Чернецѣ“ даже и какъ солнце въ малой каплѣ водъ, хотя „Чернецъ“ и есть явное подражаніе „Джяуру“. Причина этого заключается сколько въ степени талантовъ обоихъ пѣвцовъ, столько и въ разности ихъ духовныхъ натуръ. „Чернецъ“ полонъ чувства, насквозь проникнутъ чувствомъ—

и вотъ причина его огромнаго, хотя и мгновеннаго успѣха. Но это чувство только тепло, не глубоко, не сильно, не всеобъемлюще. Страданія чернеца возбуждаютъ въ насъ состраданіе къ нему; а его терпѣніе привлекаетъ къ нему наше расположеніе, но не больше. Покорность волѣ Провидѣнія (Resignation)—великое явленіе въ сферѣ духа; но есть безконечная разница между самоотреченіемъ голубя, по натурѣ своей неспособнаго къ огорченію, и между самоотреченіемъ льва, по натурѣ своей способнаго пасть жертвою собственныхъ силъ: самоотреченіе перваго только неизбѣжное слѣдствіе несчастія, но самоотреченіе втораго—великая побѣда, свѣтлое торжество духа надъ страстями, разумности надъ чувственностью. Вотъ почему даже лютое отчаяніе, если оно является въ формѣ несокрушимой силы духа, горделиво и презрительно несущей свое несчастіе,—въ тысячу разъ сильнѣе и обаятельнѣе дѣйствуетъ на нашу душу, чѣмъ безсильное смиреніе, тихо льющее сладкія слезы примиренія. Примиреніе—самый торжественный актъ духа, но только тогда, когда онъ совершенно свободенъ и совершается собственною силою человѣка. Глубокъ и великъ тотъ, въ комъ лежитъ возможность не одного примиренія, но и вѣчнаго разрыва съ общимъ, возможность несокрушимой гордыни и самого паденія духа, оскорбленнаго противорѣчіемъ жизни.

Тѣмъ не менѣе, страданія чернеца, высказанныя прекрасными стихами, дышащими теплотою чувства, плѣнили публику и возложили мирный вѣнокъ на голову слѣпца-поэта. Собственное положеніе автора еще болѣе возвышало цѣну этого произведенія. Онъ самъ особенно любилъ его передъ всѣми своими созданіями, какъ это видно изъ его поэтической исповѣди, предшествующей поэмѣ:

О, сколько разъ я плакалъ надъ струнами,
Когда я пѣлъ страданья Чернеца
И скорбь души, обманутой мечтами,
И жаръ страстей, волнующихъ сердца!
Моя душа сливалась съ его душою:
Я съ нимъ бродилъ во тьмѣ чужихъ лѣсовъ
Съ его родныхъ днѣпровскихъ береговъ
Мнѣ вѣяло знакомою тоскою.
Быть можетъ, мнѣ такъ сладко не мечтать!
Быть можетъ, мнѣ такъ стройно не пѣвать!

И въ самомъ дѣлѣ, двѣ другія поэмы Козлова: „Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая“ и „Безумная“ уже далеко не то, что „Чернецъ“. Въ нихъ, особенно въ первой, есть прекрасныя поэтическія мѣста, но въ нихъ нѣтъ никакого содержанія, почему онѣ растянуты и скучны въ цѣломъ. Въ „Безумной“ даже нѣтъ никакой истины: героиня—нѣмка въ овчинномъ тулупѣ, а не русская деревенская дѣвка. Кромѣ того, обѣ эти поэмы, несмотря на разность содержанія ихъ, суть не что иное, какъ повтореніе „Чернеца“: слова другія, но мотивъ тотъ же,—а одно и то же утомляетъ вниманіе, перестаетъ возбуждать участіе. Вотъ почему двѣ послѣднія поэмы не имѣли никакого успѣха, тогда какъ успѣхъ „Чернеца“ былъ чрезвычайный. Какъ цѣлое, эта поэма уже нѣма для нашего времени; но многія частности и теперь еще прочтутся съ наслажденіемъ, особенно, если всѣ стихи въ нихъ такъ равно прекрасны, какъ эти:

. . . . Дней моихъ весною
Ужъ я все горе жизни зналъ:
Я взросъ бездомнымъ сиротою,
Родныхъ и ласки не видалъ;
Веселья дѣтства пролетали,
Едва касаясь до меня;
Когда ровесники играли,
Уже задумчивъ былъ я;
Одинъ и чистый и прекрасный
Въ младой груди пылалъ такъ страстно:
Мнѣ было некого любить!
Ужъ я долженъ былъ таить.
Страшась холоднаго презрѣнья,
Отъ непривѣтливыхъ людей
И сердца пылкаго волненья,
И первый жаръ души моей
Уныло раздѣляла младость.
Смотрѣлъ я съ думой на свѣтъ,
Не зналъ я, что такое радость
Отъ самыхъ отроческихъ лѣтъ;
Ни съ кѣмъ любви не раздѣляя,
Жилъ одиноко въ тишинѣ,—
И жизнь суровая, кручиня,
Отрадою казалась мнѣ.
Любилъ я по лѣсамъ скитаться,
Днемъ бѣлкой за звѣрьми гоняться,
Вѣтвями дверь перевивать,
Любилъ я осенью играть,
И съ ночью зимнею сражаться:
Мнѣ было нечего терять,
Мнѣ было не съ кѣмъ разставаться!

Первая часть этого третьяго изданія сочиненій Козлова заключаетъ въ себѣ три его поэмы, о которыхъ мы сейчасъ говорили; извѣстное его посланіе „Къ другу В. А. Ж.“ *), интересное, какъ и отличная исповѣдь слѣпца-поэта: балладу „Венгерскій Лѣсъ“; Байронову „Абидосскую Невѣсту“, „Крымскіе сонеты Адама Мицкевича“ и „Сельскій субботній вечеръ въ Шотландіи“. Что до баллады,—кромѣ хорошихъ стиховъ, она не имѣетъ никакого значенія, ибо принадлежитъ къ тому ложному роду поэзіи, который изобрѣтаетъ небывалую дѣйствительность, выдумываетъ Веледъ, Невѣдовъ, Сетановъ, Свѣжановъ, никогда не существовавшихъ, и изъ славянскаго міра создаетъ нѣмецкую фантастическую балладу. Переводъ „Абидосской невѣсты“—весьма занимательная попытка: но сжатости, энергіи, молніеносныхъ очерковъ оригинала въ немъ нѣтъ и тѣни.—Также „Крым-

*) Вас. Андр. Жуковскій.

чателенъ переводъ и „Крымскихъ сонетовъ" Мицкевича; но отношеніе его къ оригиналу точно такое же, какъ и переводъ „Абидосской невѣсты" къ ея подлиннику. Одно уже то, что иногда 16-ю, 18-ю и 20-ю стихами переводитъ Козловъ 14 стиховъ Мицкевича, показываетъ, что борьба была неравная.—„Сельскій субботній вечеръ въ Шотландіи" есть не переводъ изъ Борнса, а вольное подражаніе этому поэту. Жаль! потому что эту превосходную пьесу Козловъ могъ бы перевести превосходно; а какъ подражаніе—она представляетъ собою что-то странное. Не понимаемъ, къ чему послѣ прекраснаго обращенія шотландскаго поэта къ своей родинѣ переводчикъ (въ XIX строфѣ) вдругъ обратился къ Россіи. Положимъ, что его обращеніе полно патріотическаго жара; но умѣстно ли оно—вотъ вопросъ! Не смѣшно ли было бы, еслибъ въ переводѣ „Иліады" Гнѣдичъ, послѣ гомеровскаго обращенія къ музѣ, вдругъ обратился отъ себя съ воззваніемъ, напримѣръ, къ Хераскову? А жизнь шотландская, представляемая Борнсомъ, въ его прекрасной идилліи, столько же похожа на жизнь нашихъ мужиковъ, бабъ, ребятъ, парней и дѣвокъ, сколько муза Калліопа на Хераскова.

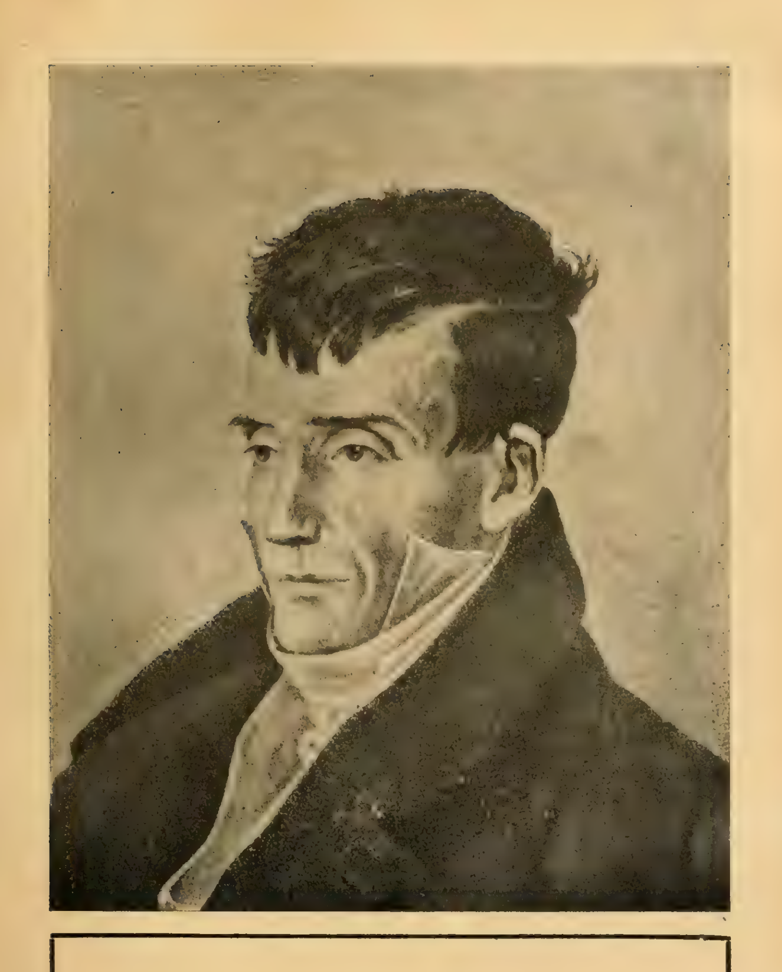
Съ большимъ удовольствіемъ обращаемся ко второй части стихотвореній Козлова. Она вся состоитъ изъ мелкихъ лирическихъ пьесъ и изъ отрывочныхъ переводовъ; но въ нихъ-то поэтическій талантъ Козлова и является со своей истинной стороны и въ болѣе блестящемъ видѣ. Конечно, не всѣ лирическія стихотворенія Козлова равно хороши: на-половину наберется посредственныхъ, есть и совершенно неудачныя; даже большая часть лучшихъ—переводы, а не оригинальныя произведенія; наконецъ, и изъ самыхъ лучшихъ многія не выдержаны въ цѣломъ и отличаются только поэтическими частностями; но тѣмъ не менѣе, самобытность замѣчательнаго таланта Козлова не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію. Его нельзя отнести къ числу художниковъ: онъ поэтъ въ душѣ, и его талантъ былъ выраженіемъ его души. Посему, талантъ его тѣсно былъ связанъ съ его жизнью. Лучшимъ доказательствомъ этому служитъ то, что безъ потери зрѣнія Козловъ прожилъ бы весь вѣкъ, не подозрѣвая въ себѣ поэта. Ужасное несчастіе заставило его познакомиться съ самимъ собою, заглянуть въ таинственное святилище души своей и открыть тамъ самородный ключъ поэтическаго вдохновенія. Несчастіе дало ему и содержаніе, и форму, и колоритъ для пѣсенъ; почему всѣ его произведенія однообразны, всѣ на одинъ тонъ. Таинство страданія, покорность волѣ Провидѣнія, надежда на лучшую жизнь за гробомъ, вѣра въ любовь, тихое уныніе, кроткая грусть,—вотъ обычное содержаніе и колоритъ его вдохновеній. Присовокупите къ этому прекрасный, мелодическій стихъ—и муза Козлова охарактеризована вполнѣ, такъ что больше о немъ нечего сказать. Впрочемъ, его музѣ не чужды и звуки радости и роскошныя картины жизни, наслаждающейся самой собою.

Ночь весенняя дышала
Свѣтло-южною красой;
Тихо Брента протекала,
Серебримая луной:
Отраженъ волной огнистой
Блескъ прозрачныхъ облаковъ,
И восходитъ паръ душистый
Отъ зеленыхъ береговъ.
Сводъ лазурный, томный ропотъ
Чуть дробимыя волны,
Померанцевъ, миртовъ шопотъ
И любовный свѣтъ луны.
Упоенья аромата
И цвѣтовъ и свѣжихъ травъ,
И вдали напѣвъ Торквата
Гармоническихъ октавъ.
Все вливаетъ тайно радость,
Чувствамъ снится дивный міръ;
Сердце бьется; мчится младость
На любви весенній пиръ.
По водамъ скользятъ гондолы;
Искры брыжжутъ подъ весломъ;
Звуки нѣжной баркаролы
Вѣютъ легкимъ вѣтеркомъ.
. . . .
Но густѣетъ тѣнь ночная;
И красотъ цвѣтущій рой,
Въ нѣгѣ страстной утопая,
Покидаетъ миръ ночной.
Стихли пышныя забавы;
Все спокойно на рѣкѣ;
Лишь Торкватовы октавы
Раздаются вдалекѣ.

Какая роскошная фантазія! какіе гармоническіе стихи! что за чудный колоритъ—полупрозрачный, фантастическій! И какъ прекрасно сливается эта выписанная нами часть стихотворенія съ другой—унылою и грустною, и какое поэтическое цѣлое составляютъ онѣ обѣ!..

Многіе удивлялись въ Козловѣ вѣрности его картинъ природы, яркости ихъ красокъ,—ничего нѣтъ удивительнаго: воспоминаніе прошедшаго сильнѣе въ насъ при лишеніи настоящаго; чего страстно желаемъ мы, то живо и представляемъ себѣ, а чего сильнѣе желаетъ слѣпецъ, какъ не созерцанія картинъ и формъ жизни?

. . . .
Италія, Торкватова земля,
Ты не была, не будешь мною зрима,
Но какъ ты мной, прекрасная, любима!
Мнѣ видятся полуденныя розы,
Душистые, лимонные лѣса,
Зеленыи миртъ, и винограды лозы,
И синія, какъ яхонтъ, небеса.
Я вижу ихъ, и тихо льются слезы...
Италія, мила твоя краса,
Какъ первое любви младой мечтанье,



И. И. КОЗЛОВЪ.

Портретъ кисти А. Брызгалова.

Какъ чистое младенчества дыханье.
Съ высотъ летятъ сіяющія воды,
Жемчужныя—надъ безднами горятъ;
Таинственныхъ видѣній хороводы,
Прозрачные—вкругъ горъ твоихъ кипятъ;
Твои моря, не зная непогоды,
Зеленыя—струятся и шумятъ;
Воздушный пиръ—твой вечеръ благодатный
Съ прохладою и нѣгой ароматной.
Луна взошла, а небосклонъ пылаетъ
Послѣднею багряною зарей;
Высокій сводъ безоблачно сіяетъ,
Весь радужной подернутъ пеленой,
И яркій лучь, сверкая, разсыпаетъ
Блескъ розовый надъ сонною волной;
Но гаснетъ онъ подъ ризою ночною;
Заливъ горитъ, осеребренъ луною.

Прекрасно высказана Козловымъ тайна этихъ видѣній незрящими очами:

Такъ узникъ въ мрачной тишинѣ
Мечтаетъ о краскахъ природы,
О солнцѣ яркомъ, о лунѣ,
О томъ, что видѣлъ въ дни свободы.
Уснетъ ли онъ? въ его очахъ
Лѣса, поля, рѣка въ цвѣтахъ,
И, пробудясь, вздыхаетъ онъ,
Благословляя свѣтлый сонъ.

Козловъ—поэтъ *чувства*, точно такъ же, какъ Баратынскій поэтъ мысли (т. е. поэтическаго раздумья, а не разсудочнаго резонерства). Поэтому, не ищите у Козлова художественныхъ созданій, глубокихъ и міробъемлющихъ созерцаній; ищите въ немъ одного чувства,—и вы найдете въ его двухъ книжкахъ много прекраснаго, едва-ли не на половину съ посредственнымъ. Отъ этого всѣ переводы его отличаются однимъ колоритомъ—тѣмъ же самымъ, какъ и его оригинальныя произведенія. Укажемъ здѣсь на лучшія изъ тѣхъ и изъ другихъ: „На погребеніе англійскаго генерала сира Джона Мура“, „Венеціанская ночь“, „Плачъ Ярославны“, „Къ Италіи“, „Португальская пѣсня“, „Къ радости“, „Добрая ночь“, „На отъѣздъ“, „Обвороженіе“, „Къ Тирзѣ“, „Романсъ“ (Есть тихая роща у быстрыхъ ключей), „Еврейская мелодія“, „Вечерній звонъ“, „Къ полевой маргариткѣ“, „Къ тѣни Дездемоны“, „Изъ Байронова Донъ Жуана“ (О, любо намъ), „Новые Стансы“, „Романсъ Дездемоны“, „Насъ семеро“, „Подражаніе сонету Мицкевича“ (Увы, несчастливъ тотъ), „Стансы“ (Настала тѣнь) „Стансы“ (*Подражаніе Петраркѣ*), „Къ ней“, „Ночь“ (элегія), „Молитва“ (*послѣдняя предсмертная пьеса Козлова*) и нѣсколько пьесъ, переведенныхъ изъ Андрея Шенье. Кстати о переводахъ: „Добрая ночь“, „Обвороженіе“ и нѣкоторыя другія напоминаютъ своимъ достоинствомъ образцовые переводы Жуковскаго. Выписываемъ здѣсь три пьесы, переведенныя Козловымъ изъ Байрона, Мицкевича и Шенье, какъ доказательство, что онъ могъ усвоивать русской литературѣ драгоцѣннѣйшіе перлы иностранныхъ литературъ.

НОВЫЕ СТАНСЫ.

Прости! ужъ полночь—надъ луною,
Ты видишь, облако летитъ;
Оно туманной пеленою
Сіанье нѣжное мрачитъ.
Я мчуся вдаль, мой парусъ вѣетъ,
Шумитъ разлучница волна.
Едва ли прежде прояснѣетъ
На сводѣ пасмурномъ луна
И я, какъ облако густое,
Тебя, луна моя, затмилъ;
Я горемъ сердце молодое
И взоръ веселый омрачилъ.
Твой цвѣтъ, и радостный, и нѣжный,
Моей любовью опаленъ.
Свободна ты,—мой жаръ мятежный,
Забудь скорѣй, какъ страшный сонъ!
Не увлекись молвою шумной!
Убило свѣтлыя мечты
Не то, что я любилъ безумно,
Но что не такъ любила ты.
Прости—не плачь! уже рѣдѣетъ
Туманъ предъ ясною луной,
Взыграло море, парусъ вѣетъ, —
И я въ челнокъ бросаюсь мой.

(Изъ Байрона).

ВОЛЬНОЕ ПОДРАЖАНІЕ СОНЕТУ МИЦКЕВИЧА.

Увы! несчастливъ тотъ, кто любитъ безнадежно;
Несчастнѣе его—кто созданъ не любить.
Но жизнь тому страшнѣй, въ чьемъ сердцѣ пламень нѣжный
Погасъ—и кто любви не можетъ позабыть!
На взоры наглые торгующихъ собой
Съ презрѣньемъ смотритъ онъ, живетъ еще съ мечтою,
Но въ чистомъ ангелѣ невинность съ красотой, —
Какъ смѣть ему любить увядшую душу!
Святое дней младыхъ волнуетъ духъ донынѣ,
Но память и о нихъ страстьми отравлена,
Съ надеждою навѣкъ душа разлучена,
Отъ смертной прочь спѣшитъ и самъ нейдетъ къ богинѣ
Въ немъ сердце, какъ въ степи давно забытый храмъ,
На жертву преданный и тлѣнью и грозамъ,
Въ которомъ мрачно все, лишь вѣтръ пустынный вѣетъ
Жить боги не хотятъ, а человѣкъ не смѣетъ.

Стремятся не ко мнѣ съ любовью и хвалами;
И много отъ сестры отстала я годами.
Душистый ли цвѣтокъ мнѣ юноша даритъ—
Онъ мнѣ его даетъ, а на сестру глядитъ;
Любуется ль моей младенческой красою,
Всегда примолвитъ онъ, какъ я сходна съ сестрою.
Увы, двѣнадцать разъ лишь мнѣ весна цвѣла!
Мнѣ въ пѣсняхъ не поютъ, что я сердцамъ мила,
Что я плѣненныхъ мной измѣной убиваю!
Но что-же—подождемъ, мою красу я знаю—
Я знаю: у меня во блескѣ молодомъ,
Есть алыя уста съ ихъ ровнымъ жемчугомъ,
И розы на щекахъ, и кудри золотыя,
Рѣсницы черныя и очи голубыя...

(Изъ Андрея Шенье).

Послѣдняя пьеса, отличающаяся въ подлинникѣ пластическою художественностью въ выраженіи, и переведена пластически-художественно. Такъ пере-

водить могутъ только истинные таланты, которыхъ немного бываетъ во всякой литературѣ.

Не понимаемъ, почему Козловъ никогда не включалъ въ Собранія своихъ сочиненій своей поэмы „Байронъ", посвященной Пушкину и напечатанной въ „Новостяхъ Литературы", издававшихся покойнымъ Воейковымъ, 1824 (книжка десятая, стр. 85). Эта поэма есть апоѳеоза всей жизни Байрона; въ цѣломъ она не выдержана, но отличается поэтическими частностями. Вотъ начало этого стихотворенія:

Среди Альбіона туманныхъ холмовъ,
Въ долинѣ, тиши обреченной,
Въ наслѣдственномъ замкѣ, подъ тѣнью дубовъ,
Пѣвецъ возрасталъ вдохновенной.
И царская кровь въ вдохновенномъ текла,
И злата много судьбина дала;
Но юноша гордый, прелестный
Вельможнаго сана свѣтлѣе душой;
Къ нему его знаютъ вдова съ сиротой
И звонъ его арфы чудесный.
И въ бурныхъ порывахъ всѣхъ чувствъ молодыхъ
Всегда вольнолюбье дышало,
И острое пламя страстей роковыхъ
Въ душѣ горделивой пылало.
Встревоженъ духъ юный, безъ горя печаль
За призракомъ тайнымъ влечетъ его вдаль—
И волны подъ нимъ закипѣли!
Онъ арфу хватаетъ дрожащей рукой,
Онъ жметъ ее къ сердцу съ угрюмой тоской,—
Таинственно струны звенѣли.
Скитался онъ долго въ восточныхъ краяхъ
И чудную славилъ природу;
Подъ радостнымъ небомъ, въ душистыхъ лѣсахъ
Онъ пѣлъ угнетеннымъ свободу.
Страдалецъ любви изступленный пѣвецъ
Онъ высказалъ сродну всѣ тайны сердецъ
Всѣ бурныхъ страстей упоенья.
То радугой блещетъ, то въ мракѣ ночномъ
Сзываетъ онъ тѣни волшебнымъ жезломъ
И грозно-прелестны видѣнья.
И время задумчиво въ пѣсняхъ текло,
И дивныя пѣсни вѣнчали
Лучами безсмертья младое чело;
Но мрака съ лица не согнали.
Уныло онъ смотритъ на свѣтъ и людей,
Онъ бурно жизнь отжилъ весною своей;
Надеждамъ онъ вѣрить страшится.
Думъ тяжкихъ, глубокихъ въ немъ видны черты;
Кипучая бездна огня и мечты,
Душа его съ горемъ дружится.

Это стихотвореніе не помѣщено и въ новомъ, посмертномъ, изданіи сочиненій Козлова. Не понимаемъ также, почему ни въ общемъ оглавленіи пьесъ, ни при заглавіи каждой пьесы отдѣльно, не выставлено, откуда она переведена или заимствована. Кажется, стихотвореніе „Къ Морю", которымъ начинается вторая часть, переведено Козловымъ изъ Байрона; но вотъ странность: первый куплетъ этой пьесы есть не что иное, какъ извѣстная элегія Батюшкова *). Сличите сами:

ЭЛЕГІЯ БАТЮШКОВА.

Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ,
Есть радость на приморскомъ брегѣ
И есть гармонія въ семъ говорѣ валовъ,
Дробящихся въ пустынномъ бѣгѣ.
Я ближняго люблю—но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!
Съ тобой, владычица, привыкъ я забывать
И то, чѣмъ былъ, какъ былъ моложе,
И то, чѣмъ нынѣ сталъ подъ холодомъ годовъ;
Тобою въ чувствахъ оживаю:
Ихъ выразить душа не знаетъ стройныхъ словъ;
И какъ молчать объ нихъ, не знаю.

А вотъ первая строфа стихотворенія „Къ Морю", кажется, переведеннаго Козловымъ изъ Байрона:

Отрада есть во тьмѣ лѣсовъ дремучихъ,
Восторгъ живетъ на дикихъ берегахъ,
Гармонія слышна въ волнахъ кипучихъ,
И съ моремъ есть бесѣда на скалахъ.
Мнѣ ближній милъ, но тамъ въ моихъ мечтахъ,
Что я теперь, что былъ—позабываю;
Природу я душою обнимаю.
Она милѣй; постичь стремлюся я
Все то, чему нѣтъ словъ, но что таить нельзя.

Не одно ли это и то же?

Новое изданіе стихотвореній Козлова не только опрятно и красиво, но даже изящно.

РИМСКІЯ ЭЛЕГІИ.

СОЧИНЕНІЕ ГЁТЕ. ПЕРЕВОДЪ СТРУГОВЩИКОВА. САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ. 1840.

Возможность античной поэзіи въ наше время, не какъ подражанія, а какъ свободнаго творчества.—Національность древней поэзіи.—Національность «Римскихъ Элегій» Гёте.—Сущность антологической поэзіи. — Антологическая поэзія въ русской литературѣ.—Ломоносовъ, Дмитріевъ, Державинъ, Гнѣдичъ, Батюшковъ, Пушкинъ. — Размѣръ, приличный антологическимъ стихотвореніямъ. — О переводѣ «Римскихъ Элегій» Гёте на русскій языкъ.

При выходѣ въ свѣтъ „Римскихъ Элегій" Гёте, переведенныхъ г. Струговщиковымъ, „Отеч. Записки" ничего не сказали ни о самомъ этомъ произведеніи германскаго поэта, ни о его переводѣ, и ограничились обѣщаніемъ полнаго разбора. Хотя этому прошло уже болѣе года, мы тѣмъ не менѣе увѣрены, что никто изъ читателей не назоветъ предлагаемой статьи запоздалою и неумѣстною. Отчетъ о произведеніи легкомъ, ничтожномъ, эфемерномъ, имѣющемъ достоинства и интересъ относительные, временные, долженъ немедленно слѣдовать за появленіемъ этого произведенія: запоздай онъ нѣсколькими днями,—интересъ и самое значеніе статьи уже потеряны. Вотъ почему мы не спѣшили разборомъ второго тома „Ста Русскихъ Литераторовъ". Но литература состоитъ не изъ однихъ случайныхъ и обыкновенныхъ явленій: въ ней бываютъ произведенія основныя, безотнос-

*) Обѣ пьесы представляютъ переводъ изъ «Чайльдъ Гарольда» Байрона. *Ред.*

тельно-важныя, безусловно-прекрасныя, — *капитальныя*. Такія произведенія не проигрываютъ, но выигрываютъ отъ времени, и часто не понимаемыя и не замѣчаемыя толпою и современностью, въ новой красотѣ воскресаютъ для потомства. Иногда бываетъ о нихъ *рано* говорить, но никогда не *поздно* о нихъ говорить: они всегда новы, всегда свѣжи, всегда юны, всегда современны. Иногда случается, что критика даже обязана говорить о нихъ какъ можно позже, чтобъ дать имъ время предварительно завладѣть вниманіемъ общества, возбудить въ немъ интересъ собою. Если бы „Римскія Элегіи" и не были вѣчно юнымъ, никогда не старѣющимся произведеніемъ искусства, если бы даже ихъ художественное достоинство было подозрѣваемо, и онѣ проигрывали отъ времени въ общемъ мнѣніи, — и тогда онѣ все-таки останутся навсегда интереснымъ и поучительнымъ фактомъ литературы. Люди, подобные Гёте, не производятъ ничего, что̀ не было бы достойно величайшаго вниманія, въ какомъ бы то ни было отношеніи; самыя ошибки ихъ глубоко знаменательны и поучительны.

„Римскія Элегіи", сверхъ высокаго и эстетическаго своего достоинства, важны для насъ еще и какъ особенный родъ поэзіи, опредѣленіе котораго можетъ составить любопытную главу эстетики. Главная цѣль предлагаемой статьи состоитъ въ томъ, чтобъ взглянуть не только на „Римскія Элегіи" Гёте, какъ на типическія произведенія особеннаго рода поэзіи, но и на тѣ собственно-русскія произведенія, которыя относятся къ этому роду поэзіи. Другими словами: главный предметъ нашей статьи не столько „Римскія Элегіи", сколько родъ поэзіи, къ которому принадлежатъ онѣ.

Было время, когда наши критики и сами поэты хлопотали о какой-то такъ-называемой *легкой поэзіи*. Одинъ изъ даровитѣйшихъ и знаменитѣйшихъ представителей литературы того времени — Батюшковъ, написалъ даже особую статью „О вліяніи легкой поэзіи на языкъ". Вся эта статья не что иное, какъ апологія легкой поэзіи. Что же такое эта „легкая поэзія"? Въ то время понятія объ искусствѣ были довольно темны и сбивчивы: съ поэзіею смѣшивали все, что̀ писалось размѣренными строчками съ рифмами; чувствительная пѣсенка и свѣтскій комплиментъ дамѣ, въ шутливомъ четверостишіи, съ названіемъ: къ Климене, или къ Темирѣ, — все это считалось поэзіею, и по-преимуществу „легкою", хотя этому явно противорѣчила тяжесть дубоватой версификаціи. Такъ и Батюшковъ не совсѣмъ отчетливо понималъ то, что̀ называлъ „легкою поэзіею". Онъ говорилъ, что на Руси Ломоносовъ изобрѣлъ ее, и высоко ставилъ заслуги въ „легкой поэзіи" Сумарокова, Богдановича, Державина, Дмитріева, Хемницера, Карамзина, Капниста, Нелединскаго, Мерзлякова, Муравьева, Долгорукова, Воейкова, В. Пушкина и другихъ. Вообще можно замѣтить, что подъ словомъ „легкая поэзія" онъ разумѣлъ мелкіе роды лирической поэзіи — пѣсню, сонетъ, элегію, эпиграмму, мадригалъ, тріолетъ и т. п. Но ближайшее къ истинному воззрѣніе на предметъ видимъ мы въ его указаніи на Симонида, Ѳеокрита, Сафо, Катулла, Тибулла и Овидія, какъ представителей у древнихъ того, что̀ онъ называлъ „легкою поэзіею". Очевидно, у Батюшкова была мысль, но до того неопредѣленная, что онъ еще не отыскалъ слова для ея выраженія. Ниже увидимъ, по его превосходнымъ переводамъ изъ Антологіи, что онъ на дѣлѣ гораздо лучше понималъ и рѣшалъ вопросъ, нежели въ теоріи.

Слово: „легкая поэзія" далеко не вполнѣ выражаетъ предполагаемое имъ значеніе, хотя легкость и есть одно изъ главнѣйшихъ и существенныхъ качествъ той поэзіи, которую разумѣли подъ нею звали „легкой". Мы думаемъ, что ей приличнѣе названіе „антической", потому что она родилась и развилась у грековъ; у новѣйшихъ же поэтовъ она — только плодъ проникновенія классическимъ духомъ: у эллинской поэзіи заимствуютъ они и краски, и тѣни, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержаніе. Впрочемъ, ее отнюдь не должно почитать подражаніемъ: всякое преднамѣренное и сознательное подражаніе — мертво и скучно. Когда поэтъ проникнется духомъ какого-нибудь чуждаго ему народа, чуждой страны, чуждаго вѣка, — онъ безъ всякаго усилія, легко и свободно творитъ въ духѣ того народа, той страны, или того вѣка. Эта возможность проникновенія чуждымъ духомъ основывается на внутреннемъ, органическомъ единствѣ идеи человѣчества. Несмотря на множество и различіе существовавшихъ и существующихъ народовъ, всѣ они образуютъ собою единое семейство, имѣющее однихъ и тѣхъ же предковъ, одну и ту же исторію: это семейство называется *человѣчествомъ*. Человѣчество выше всякаго народа, отдѣльно взятаго, такъ же, какъ всякій народъ выше всякаго человѣка, взятаго отдѣльно. И потому, какъ всякая личность живетъ въ народѣ и народомъ, но не во всякой личности живетъ народъ, а только въ избранныхъ своихъ представителяхъ, — такъ точно и всѣ народы живутъ въ человѣчествѣ, но не во всякомъ народѣ является человѣчество, а только въ избранныхъ, и въ одномъ больше, въ другомъ меньше. Сущность идеи человѣчества состоитъ въ ея *общности*, въ ея отчужденіи отъ всего случайнаго, временнаго, преходящаго, частнаго: ея содержаніе — *истина*, а истина есть общее, необходимое, вѣчное. Очевидно, что чѣмъ одностороннѣе, исключительнѣе, ограниченнѣе идея,

выражаемая жизнью народа, чѣмъ больше въ ней условнаго, частнаго, такъ сказать, своего *домашняго*, чисто-народнаго, — тѣмъ менѣе можетъ такой народъ назваться представителемъ человѣчества. Исторія такихъ народовъ мало интересна и мало понятна для науки; а народность ихъ почти недоступна для людей, принадлежащихъ другому племени. Напротивъ, чѣмъ многостороннѣе, всеобъемлющѣе, глубже, общее содержаніе народной жизни, чѣмъ больше въ ней истиннаго, разумнаго, дѣйствительнаго, — тѣмъ *человѣчественнѣе* такой народъ, тѣмъ онъ болѣе бываетъ представителемъ человѣчества. Исторія такихъ народовъ полна интереса даже въ самыхъ мелочныхъ подробностяхъ; національность ихъ совершенно доступна всякому образованному человѣку, хотя бы онъ былъ отдѣленъ отъ нея и своею собственною народностью и цѣлыми вѣками. Почти всѣ народы древности разработывали своею жизнью ниву развитія человѣческаго духа, — разумѣется, одинъ больше, другой меньше, и потому исторія, поэзія и цивилизація каждаго изъ нихъ имѣетъ свою относительную важность; но всѣ они какъ бы уничтожаются передъ Греціею и Римомъ. Особенно первой назначена была высокая роль въ человѣчествѣ судьбами міродержавными. Въ племенахъ семитическихъ, въ ассиріянахъ, вавилонянахъ, персахъ, финикіянахъ, египтянахъ человѣчество только какъ-будто силилось проявиться; но въ грекахъ его усилія уже увѣнчались совершеннымъ успѣхомъ; греки явились полными и единственными представителями человѣчества, и по праву называли варварами всѣ народы, которые не были греческаго происхожденія. Если бъ можно было представить океанъ, образовавшійся отъ стеченія ручьевъ и рѣкъ: это было бы лучшимъ реторическимъ подобіемъ для уясненія отношеній всѣхъ народовъ древности къ Греціи — и Греціи ко всѣмъ народамъ древности, исключая Римлянъ. Превосходство грековъ надъ всѣми другими народами древности состоитъ въ томъ, что у нихъ все *свое*, все народное, частное, семейное, домашнее, было ознаменовано печатью необходимости и разумности, отличалось характеромъ общечеловѣческимъ. Удивительно ли, послѣ этого, что мы имена Тезеевъ, Солоновъ, Кодровъ, Леонидовъ, Мильтіадовъ, Ѳемистокловъ, Аристидовъ, Кимоновъ, Перикловъ, Алкивіадовъ, Тимолеоновъ, Сократовъ, Платоновъ узнаемъ, въ нашемъ дѣтствѣ, прежде, нежели имена героевъ отечественной исторіи; что всѣ образованные народы считаютъ Грецію какъ бы своимъ общимъ отечествомъ? Какъ ни отдѣлены мы отъ грековъ и нравами, и условіями жизни, и образомъ возрѣнія на міръ, и вѣками, словомъ, какъ ни противоположна наша жизнь греческой, мы все понимаемъ въ исторіи Греціи такъ же ясно, какъ и въ исторіи своего отечества, — и каждый образованный человѣкъ нашего времени легко можетъ представить себя, въ своей фантазіи, подъ небомъ Эллады, слушающаго на площади ораторовъ, или внимающаго, въ садахъ академіи, мудрымъ урокамъ божественнаго Платона. Да, для насъ, при небольшомъ изученіи, грекъ понятенъ, будто нашъ современникъ, и на площади, и на полѣ брани, и въ совѣтѣ, и въ портикѣ, и на пиру, съ вѣнкомъ на головѣ возлежащій за столомъ, среди благовонныхъ куреній, и въ домашней жизни, жалующійся на прозу брачныхъ узъ и житейскихъ заботъ. Но прошу васъ вообразить себя живо древнимъ персомъ, который сегодня пресмыкается рабомъ послѣдняго раба своего владыки, а завтра дерзко садится на тронъ властелина и хладнокровно душитъ родныхъ и казнитъ чужихъ; для котораго вся поэзія жизни — власть и богатства, а назначеніе жизни — быть палачомъ или жертвою!.. Еще труднѣе вообразить себя австралійскимъ дикаремъ, для котораго верхъ блаженства — дикая, животная воля, кусокъ человѣческаго мяса, осколокъ зеркала, цвѣтной лоскутъ матеріи, какая-нибудь побрякушка; котораго вся жизнь — или остервенѣлая рѣзня съ врагами, или побѣдная пляска вокругъ костра, гдѣ жарятся тѣла плѣнниковъ. Чѣмъ жизнь ниже, тѣмъ менѣе понятна она; чѣмъ выше, тѣмъ понятнѣе. Со всѣмъ тѣмъ, какъ бы ни была тѣсна и ограниченна сфера жизни, но если въ ней есть хоть что нибудь человѣческаго, — это малое человѣческаго намъ понятно. И у дикарей есть чувства любви, хотя въ грубыхъ, животныхъ формахъ; и для дикаря существуетъ и радость и горе; сердце его весело бьется въ присутствіи милаго ему человѣка, слезами и рыданіями изъявляетъ онъ печаль при невозвратной утратѣ. И когда радость его, или страданіе, отрѣшаясь отъ минуты и случая, которыми порождены онѣ, переливаются въ звуки и выражаются общечеловѣческимъ языкомъ поэзіи, — мы понимаемъ простые и наивные звуки этой поэзіи, сочувствуемъ ей, потому что находимъ въ ней *свое*, намъ самимъ принадлежащее, родное, словомъ — человѣческое. *Я человѣкъ — и ничто человѣческое не чуждо мнѣ:* вотъ законъ, на основаніи котораго мы выучиваемся чужимъ языкамъ, понимаемъ чужіе нравы, интересуемся чужою исторіею, наслаждаемся чужою поэзіею, становимся гражданами уже не существующихъ народовъ и протекшихъ вѣковъ, дѣлаемся властелинами прошедшаго, настоящаго и будущаго, царствуемъ надъ міромъ и вѣчностью... Бѣденъ и нищъ, кто, нося на себѣ образъ человѣческій, чуждъ всему человѣческому, — бѣденъ и нищъ, хотя бы онъ былъ богаче Креза, могущественнѣе

Чингисъ-Хана! Богатъ и могущъ, кто все понимаетъ, всему сочувствуетъ, — богатъ и могущъ, хотя бы онъ былъ бѣднѣе Ира и назывался владѣльцемъ только собственной души своей!..

Но эта царственная область міробладанія, это живое чувство родственности со всѣми формами, въ какихъ когда-либо проявлялась жизнь человѣчества,—по преимуществу достояніе поэта. Никому такъ не легко перенестись въ прошедшіе вѣка, воскресить почившіе народы, населить опустошенные города, подсмотрѣть ихъ обычаи и нравы, подслушать ихъ рѣчь, подстеречь и уловить сокровенную думу цѣлаго ихъ существованія! Подобно Кювье, который по одной, вырытой изъ земли кости, безошибочно опредѣлялъ родъ, видъ, величину и наружную форму животнаго,—поэтъ по немногимъ фактамъ, часто нѣмымъ для ученаго и всегда мертвымъ для толпы, возстановляетъ цѣлое племя существъ, нѣкогда юныхъ, сильныхъ, полныхъ жизни и красоты; изъ мрака забвенія поднимаетъ чудную исторію, полную страстей, движенія, интереса; волшебнымъ заклинаніемъ поэзіи вызываетъ тѣни изъ гробовъ и заставляетъ ихъ снова и любить и ненавидѣть, и желать и стремиться, и страдать и блаженствовать, словомъ—снова переживать передъ нашими глазами всю жизнь свою. Въ глупорассказанной сказкѣ „О томъ, какъ хитро датскій король Амлетъ отмстилъ за смерть отца своего Горденвилла, убитаго своимъ братомъ Фенгономъ, и о прочихъ похожденіяхъ его жизни"—въ этой нелѣпой сказкѣ онъ провидитъ великую драму и изъ ея скудныхъ матеріаловъ создаетъ „Гамлета". Въ лѣтописи Плутарха, представляющей только внѣшнюю сторону происшествій, онъ видитъ всѣ тайныя пружины, которыя давали ходъ событіямъ и которыя были невидимы для самаго великаго жизнеописателя,—и творческою силою фантазіи вызываетъ изъ гробовъ гигантскія тѣни Коріолана, Брутовъ, Цезаря, Антонія, Августа, милые, граціозные образы цѣломудренной Лукреціи и обольстительной Клеопатры, одѣваетъ ихъ тѣломъ, вливаетъ въ ихъ жилы теплую кровь, зажигаетъ ихъ глаза блескомъ жизни и страстей, и мы слышимъ ихъ рѣчь, видимъ ихъ дѣла, знаемъ ихъ сокровенные помыслы — соприсутствуемъ жизни давно кончившейся, созерцаемъ краски давно поблекшія, формы давно исчезнувшія, дѣлаемся современными свидѣтелями событій, отъ которыхъ отдѣляютъ насъ тысячелѣтія и вѣка!.. Задача историка—*сказать, что́ было*; задача поэта—***показать, какъ*** было; историкъ, зная, *что́* было, не знаетъ, ***какъ*** было; поэтому нужно только узнать, *что́* было, и онъ уже видитъ самъ и можетъ показать другимъ, *какъ* оно было. И потому, если наука оказываетъ поэзіи услуги, сказывая ей о томъ, *что́* было, то и поэзія, въ свою очередь, расширяетъ предѣлы науки, показывая, *какъ* было. Мы недавно видѣли доказательство это въ Вальтерѣ Скоттѣ, который своимъ романомъ „Иванго́" обнаружилъ тайныя пружины англійской исторіи, нашедши ихъ въ борьбѣ саксонскаго племени съ норманскимъ, и тѣмъ далъ толчокъ и направленіе историческимъ изысканіямъ новѣйшаго времени. Всѣмъ извѣстенъ былъ темный слухъ о смерти Моцарта, будто-бы отравленнаго Сальери изъ зависти; но только Пушкинъ могъ провидѣть въ этомъ преданіи психологическое явленіе и общую идею таланта, мучимаго завистью къ генію,—и онъ показалъ не то, какъ дѣйствительно случилась эта исторія, но какъ бы могла она случиться и прежде, и нынче, и всегда. А между тѣмъ, ужасающая вѣрность, съ какою поэтъ представилъ положеніе Сальери къ Моцарту, доказываетъ отнюдь не то, чтобъ подобное положеніе было извѣстно ему самому по горестному опыту, а только то, что чѣмъ глубже духъ художника, тѣмъ доступнѣе его непосредственному сознанію всѣ, и свѣтлыя и мрачныя, стороны человѣческой природы. Отъ этой-то доступности всему, что свойственно природѣ человѣческой, проистекаетъ способность поэта переноситься во всякое положеніе, во всякую страну, во всякій возрастъ, во всякое чувство, внѣ опыта собственной жизни. Тотъ не поэтъ, кто не могъ бы вѣрно выразить чувство отеческое, потому что самъ не былъ отцомъ. Если допустить, что не испытаннаго собственнымъ опытомъ поэтъ не можетъ изображать, то ужъ нечего и говорить, что поэтъ, если онъ мужчина, не можетъ изобразить ни дѣвушки, ни матери. Такимъ точно образомъ, поэту отнюдь не должно быть персіяниномъ, чтобъ, начитавшись Гафиза, писать въ духѣ персидской поэзіи. Въ поэзіи всякаго народа отражается природа (мѣстность) и духъ (національность) страны. Обаяніе персидской поэзіи не только можетъ быть доступно для жителя сѣверныхъ странъ, но еще по закону противоположности, сильнѣе дѣйствовать на него, чѣмъ на природнаго персіянина. Нѣга и роскошь непосредственнаго бытія на лонѣ-матери природы также не могутъ не быть доступны европейцу, хотя и прямо противорѣчатъ условіямъ его жизни. Чувственная жизнь есть первый моментъ жизни каждаго человѣка въ періодъ его безсознательнаго младенчества; эта же чувственная жизнь была первымъ моментомъ и жизни человѣчества на его родномъ и роскошномъ Востокѣ: слѣдовательно, то, что теперь составляетъ поэзію персидской жизни,—не что-нибудь случайное, но необходимый (а потому и разумный) моментъ историческаго развитія. Если намъ кажется упоительною

для человѣческаго достоинства такая правственная дремота чувственнаго бытія,—это потому, что она несовременна, и что народъ, погруженный въ нее, представляетъ изъ себя посѣдѣлаго и дряхлаго младенца; сверхъ того, въ персидской, какъ и во всякой восточной, поэзіи, основный элементъ—пантеистическое міросозерцаніе, которое для современнаго человѣчества—анахронизмъ, но въ свое время было великимъ моментомъ всемірно-историческаго развитія. Пышность южной фантазіи, любящая выражаться преувеличенными образами, яркими и пестрыми формами, странными и, часто, изысканными оборотами, также имѣетъ для насъ свой интересъ, хотя и внѣшній, предметный, и понятна намъ, такъ сказать, вчужѣ. Слѣдовательно, все, что составляетъ элементы жизни и поэзіи Персіи, не есть что-нибудь чуждое духу человѣческому, но все родственное и присущее ему, хотя и подъ условіемъ прошедшаго историческаго момента. Тѣмъ болѣе возможности для поэта погружаться въ прекрасный міръ Греціи и выносить изъ него чудныя видѣнія, созданныя въ ея духѣ и формѣ. Говорятъ, нѣмцу нельзя быть грекомъ? Справедливо: нѣмецъ не можетъ быть грекомъ до того, чтобъ не быть нѣмцемъ; но нѣмецъ, созерцая міръ греческой жизни и до упоенія проникаясь ея духомъ, можетъ смотрѣть на нее глазами грека и, на то время, становится грекомъ, не переставая быть нѣмцемъ. *Я человѣкъ—и ничто человѣческое не чуждо мнѣ*, а Греція была по-преимуществу страною человѣчественности (Humanität).

Духъ человѣческій всегда одинъ и тотъ же, въ какихъ бы формахъ ни являлся онъ; форма есть явленіе идеи, а идея всегда едина и вѣчна; слѣдовательно, только случайныя формы, явленныя жизни, чуждыя идеѣ, могутъ быть непонятны. Развитіе человѣчества есть безпрерывное движеніе впередъ, безъ возврата назадъ. Если мы видимъ теперь просвѣщеннѣйшія страны древняго міра погруженными во мракъ невѣжества и варварства, а мѣста невѣжества и варварства въ древности—просвѣщеннѣйшими странами въ мірѣ,—изъ этого совсѣмъ не слѣдуетъ, чтобъ движеніе человѣчества состояло въ какомъ-то кругѣ, гдѣ крайняя точка впадаетъ въ точку исхода. Человѣчество дѣйствительно движется кругомъ (т. е. идя впередъ, безпрестанно возвращается назадъ), но кругомъ не простымъ, а спиральнымъ, и въ своемъ ходѣ образуетъ множество круговъ, изъ которыхъ послѣдующій всегда обширнѣе предшествующаго. Человѣчество въ своемъ ходѣ подобно путнику, который, за отсутствіемъ прямой дороги, дѣлаетъ обходы мимо лѣсовъ и болотъ,—который въ иной день далеко уйдетъ впередъ, а въ иной возвратится назадъ, но у котораго, въ суммѣ пройденнаго пространства, каждый день является нѣсколько процентовъ, приближающихъ, а не отдаляющихъ его отъ цѣли. Если свѣтъ просвѣщенія погасъ въ Вавилонѣ, Египтѣ, Греціи и Италіи,—это было проигрышемъ для тѣхъ странъ, а не для человѣчества. Греція и Римъ погибли для себя, но сохранились для человѣчества: ихъ приняла въ себя варварская, тевтонская Европа съ тѣмъ, чтобъ, обогативъ ими собственную жизнь, возвратить ихъ потомъ имъ же самимъ. Законъ развитія человѣчества таковъ, что все пережитое человѣчествомъ, не возвращаясь назадъ, тѣмъ не менѣе и не исчезаетъ безъ слѣдовъ въ пучинѣ времени. Исчезнувшее въ дѣйствительности,—живетъ въ сознаніи. Такъ старецъ съ умиленіемъ и восторгомъ вспоминаетъ не только о лѣтахъ своего зрѣлаго мужества, но и о пылкой юности, и о свѣтломъ, безмятежномъ младенчествѣ, и потому самому не перестаетъ сочувствовать ни мужу, ни юношѣ, ни младенцу. Человѣку нельзя на всю жизнь оставаться младенцемъ, но онъ долженъ перейти черезъ всѣ возрасты—отъ колыбели до могилы. Послѣдующій возрастъ выше предшествующаго; однако изъ этого не слѣдуетъ, чтобъ предшествующій, будучи ступенью и средствомъ, не былъ, въ то же время, и самъ себѣ цѣлью, а слѣдовательно, не заключалъ въ себѣ разумности и поэзіи. Дѣтскій возрастъ безуменъ, но не глупъ. Мы смѣемся, глядя на ребенка въ гусарскомъ мундирѣ и верхомъ на палочкѣ; но смѣемся, въ этомъ случаѣ, только легкости, а не глупости его взгляда на жизнь, и смѣясь завидуемъ этой легкости, со вздохомъ вспоминая о лѣтахъ своего дѣтства. Дитя, сидя верхомъ на палочкѣ, воображаетъ себя всадникомъ, скачущимъ на борзомъ конѣ:—это глупость, но глупость, такъ сказать, разумная, ибо выраженіе лица этого ребенка, полные огня глаза его обнаруживаютъ не только умъ, но часто и остроуміе и своего рода хитрость, при невинности и простодушіи,—тогда какъ лицо взрослаго человѣка, который тѣшится ѣздою на палкѣ, непремѣнно должно выражать глупость и идіотство. То же бываетъ и съ человѣчествомъ. Герои нашего времени не пасутъ своихъ стадъ, не рѣжутъ своими руками барановъ и не пекутъ ихъ на огнѣ, подобно Агамемнону и Ахиллу, а героини не ходятъ къ свѣтлымъ ключамъ мыть платья своихъ мужей, отцовъ и братій, подобно дщерямъ царственнаго старца Пріама; но это не мѣшаетъ намъ, людямъ новѣйшаго времени, понимать и любить поэзію пасторально-героической Греціи, восхищаться неправильными боями, грубыми пиршествами, цѣломудренно-чувственною и наивно-нагою любовью и патріархально-семейственными отношеніями этихъ людей-полубоговъ, этихъ героевъ-

дѣтей, такъ божественно воспѣтыхъ безсмертнымъ, вѣчно-юнымъ старцемъ Гомеромъ. Да, ни одинъ изъ прожитыхъ человѣчествомъ моментовъ не теряется ни для жизни, ни для сознанія человѣчества. Только дикіе невѣжды, грубыя натуры, чуждыя божественной поэзіи, могутъ думать, что „Иліада“, „Одиссея“ и греческіе лирики и трагики уже не существуютъ для насъ, не могутъ услаждать нашего эстетическаго чувства. Эти жалкіе крикуны, которые во всемъ видятъ одну внѣшность и со-внѣ срываютъ одни верхушки, не проникая внутрь, въ таинственное святилище животворной идеи, — эти сухіе резонёры опираются на измѣнчивость формъ и условій жизни. Но они забываютъ, что въ формахъ и временныхъ условіяхъ выражается вѣчная, не умирающая идея, и что поэзія потому самому и есть высокое, вдохновенное искусство, а не ремесло, что она въ создаваемыхъ ею формахъ и образахъ увѣковѣчиваетъ идею, и чрезъ формы и образы овеществляетъ идею, а черезъ идею дѣлаетъ вѣчно юными и живыми формы и образы. Въ наше время уже невозможны крестовые походы; но что же, кромѣ невѣжды, не будетъ видѣть въ крестовыхъ походахъ среднихъ вѣковъ — этой эпохѣ юности человѣчества — великаго событія, или станетъ надъ ними смѣяться, какъ надъ глупымъ и нелѣпымъ предпріятіемъ?.. Ламанчскій витязь, благородный донъ-Кихотъ, дѣйствительно смѣшонъ — именно потому, что онъ анахронизмъ; явись же онъ въ свое время — онъ былъ бы великъ, возбуждалъ бы удивленіе, а не смѣхъ. Въ этомъ смыслѣ смѣшна и „Энеида“, которая во время упадка римской доблести, во время разврата, вздумала прикинуться простодушнымъ эпосомъ пасторально-героическихъ временъ и объявить незаконныя притязанія на родство съ божественною „Иліадою“.

Подражать поэзіи извѣстнаго народа, или какого-нибудь поэта — совсѣмъ не то, что писать въ духѣ той или другой поэзіи, того или другого поэта. Всякимъ подражаніемъ необходимо предполагается сознательное преднамѣреніе и усиліе воли; проникновеніе же въ духѣ какой-либо поэзіи есть дѣйствіе свободное, непосредственное. Отъ подражанія происходитъ только мертвый списокъ, рабская копія, которые лишь по наружности сходны со своимъ образцомъ, но въ сущности не имѣютъ ничего съ нимъ общаго. Трагедіи Корнеля, Расина и Вольтера могутъ еще имѣть какое-нибудь значеніе и какую-нибудь цѣну, какъ отголосокъ современныхъ идей, какъ отраженіе современнаго общества, хотя и въ неестественной формѣ; но какъ подражанія трагедіямъ Софокла и Эврипида, какъ изображенія греческихъ характеровъ и греческой жизни, — онѣ смѣшны, нелѣпы, каррикатурны, лишены даже всякаго призрака здраваго смысла, не только поэзіи. Творчество въ духѣ извѣстной поэзіи, жизнью которой проникнутъ поэтъ, есть уже не списокъ, не копія, но свободное воспроизведеніе (reproduction), соперничество съ образцомъ. Для доказательства достаточно указать на „Торжество побѣдителей“ и „Жалобу Цереры“ — пьесы Шиллера, такъ превосходно переданныя на-русскій Жуковскимъ. [illegible], исполнена въ нихъ эллинскаго духа; пластическіе образы классической поэзіи дышатъ глубокомысліемъ и простодушіемъ древней мысли; въ окончательныхъ стихахъ первой пьесы заключается весь кодексъ вѣрованій, вся мудрость и философія жизни грековъ:

Смертный, силѣ, насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Мертвый, мирно въ гробѣ спи,
Жизнью пользуйся живущій!

Искусство грековъ — высочайшее искусство, норма и первообразъ всякаго искусства. Чуждое всѣхъ другихъ элементовъ, которые только самому себѣ, оно является въ первобытной, типической самостоятельности, чистое, безпримѣсное, исключительно-дѣйствующее собственнымъ оружіемъ — формами и образами. Въ прекрасной наготѣ своей оно дышитъ цѣломудріемъ и какою-то святостью и чистотою мысли. Давно уже всѣ согласились, что нагія статуи древнихъ успокоиваютъ и умиряютъ волненія страсти, а не возбуждаютъ ихъ, — что и оскверненный отходитъ отъ нихъ очищеннымъ. Исключеніе остается за людьми, чуждыми эстетическаго чувства, не понимающими красоты. Красота — не истина, не нравственность; но красота родная сестра истинѣ и нравственности. Красота не служитъ чувственности, но освобождаетъ насъ отъ чувственности, возвращая духу нашему права его надъ плотью. Животное не требуетъ отъ своей самки красоты, но требуетъ только, чтобъ она была самкою. Грустно думать, что требованія многихъ людей, въ этомъ отношеніи, нисколько не разнятся отъ такихъ требованій; но еще грустнѣе думать, что на многихъ людей-самцовъ и людей-самокъ красота производитъ дѣйствіе возбудительнаго настоя. Кто же виноватъ въ этомъ — красота или люди? Конечно, послѣдніе, потому что человѣкъ долженъ быть *мужчиною*, а не самцомъ, *женщиною*, а не самкою. Варваръ-турокъ покупаетъ на базарѣ женщину, и чѣмъ прекраснѣе она, тѣмъ болѣе готовъ онъ купить ее; въ средніе же вѣка, не рѣдкость были рыцари, подобные Тогенбургу, воспѣтому Шиллеромъ, рыцари, которые, не встрѣтивъ отвѣта на свое чувство, сражались на отдаленномъ Востокѣ за Святой Гробъ, и остатокъ жизни проводили въ шалашѣ, не спуская

взора съ окна жестокой красавицы... Торжество духа (ибо красота есть явленіе духа) особенно поразительно въ благородныхъ натурахъ при взаимной любви. Гордая сила мужчины робко смиряется при кроткомъ и ясномъ взорѣ слабой красоты. Забывая обаянія наслажденія, онъ ищетъ блаженства въ одномъ присутствіи красоты, которое вѣетъ миромъ и прохладою на бурю чувствъ его. Чувство его полно религіознаго благоговѣнія, любовь его похожа на обожаніе; самое наслажденіе кротко, цѣломудренно и чисто. Не правда ли, что здѣсь красота производитъ, повидимому, обратное и неестественное дѣйствіе?—Нѣтъ; только такое дѣйствіе красоты истинно и естественно... Здѣсь мы не можемъ не вспомнить этихъ словъ божественнаго Платона, полныхъ такой глубокой мудрости въ смыслѣ и такой силы и поэзіи въ выраженіи: „Красота одна получила здѣсь жребій—быть пресвѣтлою и достойною любви. Не вполнѣ посвященный, *развратный*, стремится къ самой красотѣ, несмотря на то, что носитъ ея имя; онъ не благоговѣетъ передъ нею, а подобно четвероногому ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное со своимъ тѣломъ... Напротивъ, вновь посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ; его объемлетъ страхъ; потомъ, созерцая прекрасное, какъ бога онъ обожаетъ, и если бы не боялся, что назовутъ его безумнымъ, онъ принесъ бы жертву предмету любимому"... *).

Конечно, понятія грековъ и понятія рыцарскія о красотѣ—не одно и то же, хотя тѣ и другія выходятъ изъ одного источника. Разница заключается въ возрастѣ человѣчества, выраженномъ Греціею и Западною Европою среднихъ вѣковъ: первая выразила, такъ сказать, младенчество одухотвореннаго человѣчества **), а вторая—юношескій періодъ его жизни. Грекъ боготворилъ природу, прозрѣвая вѣяніе духа въ ея прекрасныхъ формахъ; средніе вѣка были царствомъ духа, объявившаго войну природѣ. Кромѣ климатическихъ причинъ, строгость въ одеждѣ была въ средніе вѣка первымъ условіемъ цѣломудрія: нагота оскорбляла его. Грекъ въ наготѣ видѣлъ только изящную природу, а идея красоты уже сама собою отстраняла въ его глазахъ идею о низкомъ и постыдномъ. Въ этомъ виденъ взглядъ младенца: дѣти не стыдятся наготы, и по тому самому уже невинны въ ней. Но въ извѣстный возрастъ и въ нихъ пробуждается чувство безсознательной стыдливости. Грекъ боготворилъ эту стыдливость, какъ грацію; она была, въ его глазахъ, необходимою спутницею красоты,—и его прекрасныя статуи какъ бы стыдятся своей собственной наготы. Понятія грека объ отношеніяхъ обоихъ половъ выходили изъ понятія о красотѣ, созданной для наслажденія, но наслажденія цѣломудреннаго. Стыдливость подруги возвышала для него прелесть и цѣну наслажденія. Тайна жизни грека заключалась въ естественности, просвѣтленной эстетическимъ чувствомъ, живымъ созерцаніемъ красоты. И потому онъ съ дѣтскимъ простодушіемъ называлъ всѣ вещи, всѣ предметы ихъ настоящимъ именемъ. Батюшковъ называетъ это грубостью, но справедливо замѣчаетъ, что „эта грубость можетъ даже соединиться съ нѣкоторымъ простодушіемъ, совершенно противнымъ нашему искусству выражать все полусловами и развращать сердце, не оскорбляя слуха и вкуса" *). Вотъ отчего Гомеръ могъ рисовать такія картины, на которыя художникъ нашего времени никогда не осмѣлится; вотъ почему эти картины не только не безнравственны, но даже въ высшей степени нравственны,—и тѣ ошибаются, которые думаютъ, что онѣ могутъ имѣть вредное вліяніе на фантазію и чувство юноши, недавно вышедшаго изъ отрочества, или молодой дѣвушки. Грѣхъ состоитъ въ сознаніи грѣха: дитя можетъ очень невинно говорить о самыхъ виновныхъ предметахъ; а взрослый человѣкъ съ испорченною нравственностью и о самыхъ невинныхъ предметахъ можетъ говорить очень виновно. Грѣхъ состоитъ не въ томъ, чтобъ знать, но въ томъ, чтобъ ложно, криво, дурно знать. Для людей молодыхъ нѣтъ ничего вреднѣе знанія, тайкомъ пріобрѣтеннаго. Это своего рода контрбанда. Въ извѣстныя лѣта сама природа непосредственно открываетъ людямъ тайны, которыхъ они и не подозрѣвали въ своемъ дѣтствѣ. Въ это время не только не должно скрывать отъ молодыхъ людей извѣстныя тайны природы, но, напротивъ, открывать ихъ: это единственное средство спасти ихъ отъ сѣтей пагубной чувственности. Только это должно дѣлать умѣючи, и тайны природы просвѣтлять чувствомъ красоты и цѣломудрія, передавать ихъ не какъ смѣшные предметы, годные только для кощунства, но какъ великое таинство творящаго духа. У насъ обыкновенно думаютъ, что дѣвственная чистота состоитъ въ младенческомъ невѣдѣніи: ложная мысль! Если добродѣ-

*) Эти слова Платона выписаны нами изъ одной русской книги, весьма примѣчательной своими выписками изъ Геродота, Платона, Аристотеля, Лессинга, Шиллера, Гете, Шлегелей и другихъ.

**) Младенчество человѣчества въ естественномъ состояніи выражено азіатскими народами и египтянами; въ Греціи, человѣчество является уже вышедшимъ изъ пеленъ природы и оковъ естественнаго закона.

*) Въ статьѣ «О греческой антологіи». См. «Соч. Батюшкова» 1834. Ч. II, стр. 221.

тель есть невѣдѣніе, то всѣ животныя—предобродѣтельныя особы. Добродѣтель дѣвушки не въ томъ, чтобы она младенчески не знала, но въ томъ, чтобы она младенчески знала и, въ знаніи, оставалась чистою и дѣвственною. Поэтому, чтеніе Гомера не только не вредно, но положительно полезно молодымъ людямъ обоего пола. Только надобно, чтобы этому чтенію не придавалось никакой тайны, чтобы оно было законно, явно и не прерывалось при входѣ посторонняго человѣка. Что же касается въ особенности до юношей—Гомеръ преимущественно долженъ быть предметомъ ихъ школьныхъ изученій, классныхъ занятій.

Что можетъ быть прекраснѣе, граціознѣе и *невиннѣе* слѣдующей картины изъ „Иліады“,—хотя ея предметъ, самъ по себѣ, или изображенный не эстетически, могъ быть и не совсѣмъ невиненъ?—Желая отвратить вниманіе Зевеса отъ боя троянъ и грековъ, чтобы онъ не вздумалъ подать помощь ненавистнымъ ахеянамъ, волоокая Гера рѣшилась обаять его чарами любви и наслажденія:

Гера вошла въ почивальню, которую сынъ ей любезный
Создалъ Гефестъ: къ вереямъ примыкались въ ней плотныя двери
Тайнымъ запоромъ, никѣмъ отъ безсмертныхъ еще не отверстымъ;
Въ оную Гера вступивъ, затворила блестящіе створы.
Тамъ амврозической влагой она до малѣйшаго праха
Съ тѣла прелестнаго смывъ, умастилася масломъ чистѣйшимъ,
Сладкимъ, небеснымъ, изящнѣйшимъ всѣхъ у нея благовоній:
Чуть сотрясала его въ мѣдпостѣнномъ Кроніона домѣ,
Вдругъ съ земли и до неба божественный духъ разливался.
Имъ умастивши прекрасное тѣло, власы расчесала,
Хитро сплела и сложила, и волны блистательныхъ кудрей,
Пышныхъ, небесподушистыхъ съ безсмертной главыниспустила.
Тою душистой одѣлася ризой, какую Аонна,
Ей соткавъ, изукрасила множествомъ дивныхъ уборовъ;
Ризу златыми застежками выше грудей застегнула.
Станъ опоясала поясомъ, тьмою бахромъ окруженнымъ.
Въ уши прекрасныя серьги, съ тройными подвѣсами, вдѣла,
Ярко игравшія; прелесть кругомъ отъ богини блистала.
Легкимъ покровомъ главу осѣнила державная Гера,
Пышнымъ, новымъ, который какъ солнце сіялъ бѣлизною.
Къ свѣтлымъ ногамъ привязала красы велелѣпной плесницы.
Такъ, для очей восхитительнымъ, тѣло украсивъ убранствомъ,
Вышла изъ ложницы Гера, и зевсову дочь Афродиту
Вдаль отъ безсмертныхъ другихъ позвала и ей говорила:
«Что я скажу, пожелаешь ли, милая дочь, мнѣ исполнить?
Или отвергнешь, Киприда, въ душѣ на меня сокрывая
Гнѣвъ, что я—за Данаевъ, а ты благосклонна къ Троянамъ?»

Ей отвѣчала немедленно зевсова дочь Афродита:
«Гера, богиня старѣйшая, отрасль великаго Крона!
Молви, чего ты желаешь; исполнить сердце велитъ мнѣ,
Если исполнить могу я, и если оно исполнимо».
Ей, коварствуя сердцемъ, вѣщала державная Гера:
«Дай мнѣ любви, Афродита, дай тѣхъ сладкихъ желаній,
Коими ты покоряешь сердца и безсмертныхъ и смертныхъ.
Я отхожу далеко, къ предѣламъ земли многодарной,
Видѣть безсмертныхъ отца Океана и матерь Теоису,
Кои питали меня и лелѣяли въ собственномъ домѣ,
Юную взявши отъ Реи, какъ Зевсъ безпредѣльно гремящій
Крона подъ землю низвергъ и подъ волны безплоднаго моря:
Ихъ я иду посѣтить, чтобъ раздоры жестокіе кончить.
Долго, любезные сердцу, обьятій и брачнаго ложа
Долго чуждаются боги: вражда ихъ вселилася въ души.
Если родителей я примирю моими словами,
Если на одръ возведу, чтобы вновь сочетались любовью;
Вѣчно остануся я и любезной для нихъ и почтенной».
Ей, улыбаясь плѣнительно, вновь отвѣчала Киприда:
«Мнѣ невозможно, не должно твоихъ отвергать убѣжденій;
Ты почиваешь въ объятіяхъ бога всемощнаго Зевса».
Такъ говоря, разрѣшила на персяхъ, и снявши, узорный
Поясъ узорчатый; всѣ обаянія въ немъ заключались:
Въ немъ и любовь и желанія, въ немъ и знакомства и просьбы,
Льстивыя рѣчи, не разъ уловлявшія умъ и разумныхъ.
Герѣ его подала и такія слова говорила:
«Вотъ мой поясъ узорный: на лонѣ сокрой его, Гера!
«Въ немъ заключается все; и въ чертоги Олимпа, надѣюсь,
«Ты не прійдешь, не исполнивши пламенныхъ сердца желаній».
Такъ изрекла. Улыбнулась лилейнораменная Гера
И съ улыбкой сокрыла блистательный поясъ на лонѣ.
Къ сонму боговъ возвратилась зевсова дочь Афродита.

Засимъ слѣдуетъ встрѣча Геры со Сномъ, котораго она преклоняетъ „усыпить громовержцевы ясныя очи въ тотъ мигъ, какъ она пріиметъ на ложѣ въ свои объятія бога“, и обѣщаетъ за это Сну лучшую свою хариту—Пазиѳею, по которой тотъ вздыхалъ всѣ дни... Опасеніе слишкомъ увеличить выписками статью заставляетъ насъ пропустить этотъ прелестный эпизодъ. Сонъ преклонился на желаніе Геры, и—

Оба они взвились и оставили Имбра и Лемна предѣлы;
Оба, одѣтые облакомъ, быстро по воздуху мчались.
Скоро увидѣли Иду, звѣрей многовидную матерь;
Около Лекта оставивши Понтъ, божества надъ землею
Быстро текли, и отъ стопъ ихъ дубравъ потрясались вершины.
Тамъ разлучилися: Сонъ, отъ кронидовыхъ взоровъ таяся,
Сѣлъ на огромнѣйшей ели, какая въ то время на Идѣ
Высшая, гордой главой сквозь воздухъ въ эфиръ уходила;
Такъ онъ сидѣлъ, укрываясь подъ мрачными вѣтвями ели,
Птицѣ подобяся звонкоголосой, виталицѣ горной,
Въ сонмѣ безсмертныхъ слывущей Халкидой, у смертныхъ Киминдой.

Гера-владычица быстро всходила на Гаргаръ высокій,
Иды горы на вершину: увидѣлъ ее громовержецъ,
Только увидѣлъ, и страсть обуяла могучую душу
Тѣмъ же огнемъ, съ какимъ наслаждался онъ первой любовью
Въ ложѣ супружескомъ, отъ милыхъ родителей тайныхъ.
Въ встрѣчу супругѣ возсталъ громовержецъ и слово вѣщалъ ей:
«Гера-супруга! почто же ты шествуешь такъ отъ Олимпа?
«Я ни коней при тебѣ, ни златой колесницы не вижу».
Зевсу, коварствуя сердцемъ, отвѣтала хитрая Гера:
«Я отхожу, о супругъ мой, на предѣлы земли дальноплодной.
«Видѣть безсмертныхъ отца Океана и матерь Тефису.
«Оба питали меня и лелѣяли въ собственномъ домѣ.
«Ихъ я иду посѣтить, чтобъ раздоры ихъ тяжкіе кончить.
«Долго, любовные ссоры, объятій и брачнаго ложа
«Долго чуждаются оба: [illegible]
«Кони при мнѣ, у подошвы обильной ручьями Иды
«[illegible]
«Но сюда я, Кроніонъ, пришла для тебя отъ Олимпа,
«Чтобъ на меня, о супругъ, не разгнѣвался ты, если тайно
«Въ домъ отойду Океана, глубокія льющаго воды».
Быстро отвѣтствовалъ ей облаковъ собиратель Кроніонъ:
«Гера-супруга, и послѣ туда ты успѣешь отправиться!
«Нынѣ ложемъ съ тобой [illegible] насладимся,
«Гера, такая любовь никогда, ни къ богинѣ, ни къ смертной,
«Въ грудь не вливалася мнѣ и душою моей не владѣла!
«Такъ не любилъ я, плѣнися младой Иксіона супругой,
«Родшею мнѣ Пирифоя, совѣтами равнаго богу;
«Ни Данаей прелестноногой, Акрисія дщерью,
«Родшею сына Персея, славнѣйшаго въ сонмѣ героевъ;
«Ни прекрасной младой, знаменитаго Феникса дщерью,
«Родшею Миноса и равнаго богу Радаманта;
«Ни прекраснѣйшей смертныхъ [illegible], Алкменою въ Ѳивахъ,
«Сына родившей мнѣ, великаго духомъ Геракла;
«Даже Семелой, родившей мнѣ радость людей, Діониса;
«Такъ не любилъ я, и пышнокудрой царицы Деметры,
«Самую Латону славную, ни даже тебя, о Гера!
«Нынѣ люблю, какъ тебя, и желаній сладкихъ исполненъ!»
Зевсу, коварствуя сердцемъ, отвѣтствовала державная Гера:
«Страшный Кроніонъ! какое ты слово, могучій, вѣщаешь?
«Здѣсь ты желаешь почить и объятій любви насладиться,
«Здѣсь, на Идейской вершинѣ, гдѣ все открывается взорамъ?
«Что-жъ, если случиться то можетъ, если насъ кто изъ безсмертныхъ
«Насъ почившихъ увидитъ и всѣмъ [illegible] небо
«Злобный разскажетъ? Тогда не посмѣю, возставши съ ложа,
«Я въ Олимпійскій твой домъ возвратиться: позорно мнѣ будетъ!
«Если желаешь, и если твоей душѣ то пріятно,
«Есть у тебя почивальня, которую сынъ твой любезный
«Создалъ Гефестъ, и плотныя двери съ запоромъ устроилъ.
«Въ ней опочить удалимся, когда ты желаешь покоя».
Герѣ быстро отвѣтствовалъ тутъ воздыматель Кроніонъ:
«Гера-супруга, ни богъ на меня положися, ни смертный
«Насъ не увидитъ: такой надъ тобою кругомъ я разстрою
«Облакъ златой; сквозь него не проглянетъ и самое солнце,
«Чье то острое око все проницаетъ и видитъ».
Рекъ и въ объятія сильныя Зевсъ заключаетъ супругу.
Быстро подъ ними земля возрастила цвѣтущія травы,
Лотосъ росистый, шафранъ и цвѣты гіакинѳы густые,
Мягкіе, кои отъ насъ отъ земли высоко подымали.
Тамъ опочили они; и сверхъ почивающихъ облакъ
Пышный, златой, изъ котораго свѣтлая капала влага.

Если бы эта картина, вмѣсто глубокаго, но спокойнаго восторга, тихаго и свѣтлаго созерцанія, произвела въ комъ-нибудь нечистое и буйное упоеніе,—повторяемъ: въ этомъ былъ бы виноватъ не Гомеръ. Пьяный мужикъ будетъ плясать и подъ „Реквіемъ" Моцарта, и подъ симфонію Бетховена, которымъ и священные внимаютъ съ благоговѣніемъ [illegible]. Посему мы думаемъ, что строгіе моралисты, указывающіе на подобныя мѣста въ поэзіи съ воплями на безнравственность, тѣмъ самымъ обнаруживаютъ только грубую, животно-чувственную натуру, на которую всякая нагота дѣйствуетъ раздражительно. И потому, понимая, какъ слѣдуетъ понимать этихъ почтенныхъ господъ, оставимъ ихъ въ покоѣ ворчать на опаснаго для нихъ демона соблазна,—а сами, подъ эгидою мудрой русской поговорки: „Къ чистому нечистое не пристанетъ", воскликнемъ вмѣстѣ съ великимъ Гете, къ которому намъ уже давно бы пора обратиться:

Любя лишь намъ [illegible] смиренье; каждому богу
Мы въ тиши [illegible], свято всегда исполняя
[illegible]. Пусть [illegible]
[illegible], и грубо и рѣзко
Ихъ изваялъ Египтянинъ, иль Грекъ утончённый изящно,
Мило и нѣжно изъ бѣлаго мрамора создалъ; [illegible]
Наша открыта всегда и для всѣхъ. Одну лишь особенно
Чтимъ, любимъ, одной предпочтительно служимъ [illegible],
[illegible]
Съ [illegible] что встрѣча—то праздникъ, гдѣ гости—веселье и радость!

Послѣ всего сказаннаго, надѣемся, никто не удивится, что мы не видимъ ничего страннаго въ [illegible] молодого [illegible] и мимолетныя ощущенія [illegible], на манеръ древнихъ, прикрываясь въ своихъ элегіяхъ какимъ-то грекомъ. Всякому возрасту свои радости и свои горести, свои наслажденія и свои лишенія: это законъ хранительнаго и любящаго Промысла. Отвратителенъ молодящійся старичокъ, но не

лучше его и юноша, который корчитъ изъ себя старца: всему свое время и свое мѣсто; все благо, и велико, и разумно—въ свое время и на своемъ мѣстѣ:

> Все чередой идетъ опредѣленной,
> Всему пора, всему свой мигъ;
> Смѣшонъ и вѣтреный старикъ,
> Смѣшонъ и юноша степенный.
> Пока живется намъ, живи;
> Гуляй въ мое воспоминанье;
> Усердствуй Вакху и любви,
> И черни презирай роптанье:
> Она не вѣдаетъ, что дружно можно жить
> Съ киѳерой, съ портикомъ, и съ книгой, и съ бокаломъ;
> Что умъ высокій можно скрыть
> Безумной шалости подъ легкимъ покрываломъ.

Рыцарская платоническая любовь можетъ вспыхнуть и въ душѣ двѣнадцатилѣтняго отрока; и это чувство будетъ въ немъ прекрасно, хотя и не дѣйствительно. Пусть онъ пламенѣетъ священнымъ огнемъ и вздыхаетъ тайкомъ про себя: современемъ онъ самъ будетъ смѣяться надъ своимъ чувствомъ, но оно все-таки спасетъ его отъ многаго дурного и разовьетъ въ его душѣ много благихъ сѣмянъ. Но какъ ни прекрасно такое чувство, оно въ богатой натурѣ не погаситъ потребности другого, болѣе соотвѣтствующаго возрасту чувства. Въ лѣта юности, крайности легко сходятся, и молодое сердце нерѣдко въ одно и то же мгновеніе питаетъ противоположныя стремленія: пламенная вѣра идетъ объ руку съ холоднымъ сомнѣніемъ, идеальные порывы смѣняются увлеченіемъ земными страстями. Въ первой молодости человѣку всего сроднѣе та любовь, которая, не пуская въ сердце глубокихъ корней, любитъ перелетать отъ предмета къ предмету, которая вспыхиваетъ отъ каприза, разгорается отъ препятствія и погасаетъ отъ удовлетворенія. Много жизни, много радостей въ золотомъ бокалѣ юности,—и благо тому, кто не осушалъ его до самаго дна, кто не вѣдалъ тоски пресыщенія! Много счастія, много восторговъ въ любви безумной юности,—и лишь бы ея бурныя упоенія, ея младыя шалости не были животны и грубы, но умѣрялись, облагораживались и просвѣтлялись эстетическимъ чувствомъ, напутствовались харитами,—онѣ будутъ и безгрѣшны и нравственны. Такая любовь, въ натурѣ глубокой, въ душѣ благодатной, не можетъ быть утѣхою цѣлой жизни, но всегда бываетъ необходимою данью возраста, и—у одного раньше, у другого позже—уступаетъ мѣсто чувству болѣе духовному, болѣе высокому. Но этотъ возрастъ соотвѣтствуетъ греческому періоду жизни человѣчества, и есть необходимый, великій моментъ развитія, хотя онъ и долженъ уступить мѣсто еще высшему моменту. Юность выше младенчества, возмужалость выше юности; но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы человѣкъ не жилъ, а только прозябалъ до возмужалости: и младенчество и юность суть великіе моменты развитія; каждый изъ нихъ—самъ себѣ цѣль и полонъ разумности и поэзіи. Какъ въ эллинской жизни отношенія половъ облагороживались и освящались идеею красоты и грацій, такъ и въ юности человѣка самое мимолетное чувство и всѣ наслажденія любви должны быть эстетичны, чтобы не быть безнравственными. Развратъ состоитъ въ животной чувственности, въ которой уже не можетъ быть никакой поэзіи, потому что въ поэзію могутъ входить только разумные элементы жизни, а въ томъ нѣтъ разумности, что унижаетъ человѣка до животнаго.

Любовь первой юности, любовь эллинская, артистическая—основный элементъ „Римскихъ Элегій“ Гёте. Молодой поэтъ посѣтилъ классическую почву Рима; душа его вольно раскинулась подъ яхонтовымъ небомъ юга, въ тѣни оливъ и лавровъ, среди памятниковъ древняго искусства. Тамъ люди похожи на изящныя статуи, тамъ женщины напоминаютъ черты Венеры Медицейской. Лѣнивая, сладострастная, созерцательная жизнь, проникнутая чувствомъ изящнаго, тамъ вполнѣ соотвѣтствуетъ идеалу художника. Гёте бросился въ эту жизнь со всѣмъ забвеніемъ, со всѣмъ упоеніемъ поэта; дни свои посвящалъ онъ ученію, ночи—любви, какъ онъ самъ говоритъ въ этой прекрасной элегіи:

> Весело, славно живу я здѣсь на классической почвѣ;
> Утро проходитъ въ занятьяхъ: читая творенья древнихъ,
> Умъ постигаетъ лѣнивый вѣкъ и людей современныхъ;
> Ночь посвящаю я Амуру любви: пусть вполовину
> Буду я только ученъ,—да за это блаженъ я трикраты!
> Впрочемъ, учиться могу я и тутъ, какъ вездѣ, созерцая
> Формы живыя лучшаго въ мірѣ созданья: въ ту пору
> Глазомъ смотрю осязающимъ, зрящей рукой осязаю,
> Тайну искусства, мраморъ и краски вполнѣ изучая.

Кто не раздѣлитъ этого пламеннаго одушевленія, этого артистическаго восторга художника, съ какимъ онъ видитъ себя на родной ему почвѣ классической страны!

> О, какъ мнѣ весело въ Римѣ, если я вспомню, когда-то
> Бремя, туманнаго, сѣраго неба на мнѣ тяготѣло,
> Вспомню то время, когда пасмурный сѣверный день
> Душу томилъ, предо мною блѣдный покровъ разстилая;
> Бѣденъ, голъ и безцвѣтенъ міръ мнѣ казался,—и я,
> Вѣчно ничѣмъ недовольный, самъ о себѣ размышлялъ,
> Грустно въ путь безотрадный взоры мои устремлялъ.
> Нынѣ счастливца главу окружаетъ эѳиръ животворный!
> Феба велѣньемъ послушны мнѣ формы и краски: съ небесъ
> Нѣгою вѣетъ, и тихо въ ночи свѣтозарной льются
> Милыя, сладкія пѣсни. Лучъ италійской луны
> Свѣтитъ мнѣ ярче полярнаго солнца—и бѣдному смертному,
> Мнѣ, жребій достался чудесный!..

Да, обвѣянный геніемъ классической древности, гдѣ и природа, и люди, и памятники искусствъ,—все говорило ему о богахъ Греціи, о ея роскошно-поэтической жизни,—Гёте долженъ былъ сдѣлаться на то время если не грекомъ, то умнымъ Скиѳомъ Анахарсисомъ, въ чужой землѣ обрѣтшимъ свою родину. Періодъ жизни, который онъ переживалъ, артистическая настроенность духа,—все соотвѣтствовало въ немъ духу эллинской жизни. И какъ идетъ гекзаметръ къ его элегіямъ, дышащимъ юностью, спокойствіемъ, наивностью и граціею! Сколько пластицизма въ его стихѣ, какая рельефность и выпуклость въ его образахъ! Забываете, что онъ нѣмецъ и почти современникъ вашъ, забываете, какъ и онъ забылъ это, принявши Капитолійскую гору за Олимпъ и думая видѣть себя приведеннымъ Гебою въ чертоги Зевеса.

Подобно антологическимъ стихотвореніямъ древнихъ, каждая элегія Гёте схватываетъ какое-нибудь мимолетное ощущеніе, идею, случай, и замыкаетъ ихъ въ образъ, полный граціи, плѣняющій неожиданнымъ, остроумнымъ и въ то же время простодушнымъ оборотомъ мысли. Вотъ два примѣра:

Другъ, когда говоришь, что въ дѣтствѣ ты людямъ не нравилась,
Или что мать не любила тебя, что тихо, одна,
Ты выростала, и поздно сама развилася,—охотно
Вѣрю тебѣ; пріятно, сладко подумать, что ты
Малымъ ребенкомъ еще отъ другихъ отличалась. Подруга!
Участь твоя, что цвѣтокъ виноградный: чужды ему
Нѣжныя формы и яркія краски; но грозди созрѣли—
Боги и люди мгновенно ими вѣнчаютъ себя.

Въ III-ей элегіи вотъ какъ оправдываетъ онъ поспѣшность, съ которою предалась ему его милая:

Другъ, не кайся ты въ томъ, что мнѣ предалася такъ скоро;
Вѣрь мнѣ, не дерзко, не низко думаю я о тебѣ:
Стрѣлы Эрота бываютъ различнаго свойства: иныя
Дѣйствуютъ медленнымъ ядомъ; тяжко и долго отъ нихъ
Ноютъ сердечныя язвы; другія—въ мгновеніе ока,
Быстро парящею силой кровь обращаютъ въ огонь:
Нѣкогда, въ вѣкъ героизма, когда еще боги любили,
Взгляду слѣдило желанье, желанью—восторги, и, другъ!
Думаешь, долго богиня любви размышляла, случайно
Въ рощѣ увидѣвъ Анхиза! И только замедли луна
Въ ночь разбудить поцѣлуемъ Юпитера дивнаго сына,
Вѣрь мнѣ, мгновенно-бъ Аврора въ объятья его приняла.
Геро, взглянувъ на Леандра, смутилась, и страстный любовникъ
Въ ночь по волнамъ Геллеспонта уже на свиданіе плылъ.
Сильвія Рея, едва показалась на берегѣ Тибра,
Тотчасъ воинственный богъ страстью ее оковалъ:
Грудью одною вспоила волчица великаго Рима
Родоначальниковъ славныхъ, марсовыхъ двухъ сыновей!

„Римскія Элегіи" Гёте явно есть то, что у насъ въ прошломъ вѣкѣ называлось *легкою поэзіею*, а теперь получило названіе *антологической поэзіи*. Названіе это произошло отъ сборника мелкихъ произведеній греческой поэзіи, или *эпиграммъ*. Вотъ какъ характеризуетъ Батюшковъ древнюю эпиграмму:

«Мы называемъ *эпиграммою* краткіе стихи сатирическаго содержанія, кончающіеся острымъ словомъ, укоризною, или шуткою. Древніе давали сему слову другое значеніе. У нихъ каждая небольшая пьеса, размѣромъ элегическимъ писанная (т. е. гекзаметромъ и пентаметромъ), называлась эпиграммою. Ей все служитъ предметомъ: она то поучаетъ, то шутитъ, и почти всегда дышетъ любовью. Часто она не что иное, какъ мгновенная мысль, или быстрое чувство, рожденное красотами природы или памятниками художества. Иногда греческая эпиграмма полна и совершенна; иногда небрежна и не кончена—какъ звукъ, вдали исчезающій. Она почти никогда не заключается разительною, острою мыслью, и, чѣмъ древнѣе, тѣмъ проще. Этотъ родъ поэзіи украшалъ и пиры и гробницы,—Напоминая о ничтожности мимо идущей жизни, эпиграмма твердила: «Смертный, лови мигъ улетающій!», рѣзвилась съ Лаисою, и, улыбаясь кротко и незлобно, слегка уязвляла невѣжество и глупость. Истинный Протей, она принимаетъ всѣ виды; и когда мы къ ея плѣнительной живости прибавимъ неизъяснимую прелесть совершеннѣйшаго языка въ мірѣ, языка, обработаннаго превосходнѣйшими писателями, тогда только можемъ имѣть понятіе ясное и точное, съ какимъ восхищеніемъ, съ какою радостью любитель древности перечитываетъ греческую антологію» *).

Очевидно, что подъ антологическими стихотвореніями древнихъ должно разумѣть тó, что мы называемъ *мелкими лирическими* пьесами. Поэзія древнихъ во всѣхъ родахъ—и въ лирикѣ, и въ драмѣ,—отличается эпическимъ характеромъ; гимны Гезіода, оды Пиндара похожи на эпическія поэмы даже по своему объему: почти всѣ онѣ очень велики для лирическихъ пьесъ. Слѣдовательно, эпиграммы древнихъ соотвѣтствуютъ тому, чтó мы называемъ *пѣснью, элегіею, сонетомъ, канцоною, стансами, надписями, эпитафіями* и т. п. Оды Анакреона и Сафо—тоже эпиграммы. Отличительный характеръ эпиграммы—краткость, единство ощущенія или мысли, спокойствіе, наивность выраженія, пластицизмъ и мраморная рельефность формы. Вотъ три образца такихъ эпиграммъ, художественно переведенныхъ пластическимъ Батюшковымъ.

I.

Яворъ къ прохожему.

Смотрите, виноградъ кругомъ меня какъ вьется!
Какъ любитъ мой полуистлѣвшій пень!
Я нѣкогда ему давалъ отрадну тѣнь!
Завялъ, но виноградъ со мной не разстается.
Зевеса умоли,
Прохожій, если ты для дружества способенъ,
Чтобъ другъ твой моему былъ нѣкогда подобенъ,
И пепелъ твой любилъ, оставшись на земли.

*) Соч. Батюшкова. Ч. II. стр. 239—240.

II.

Свершилось: Никагоръ и пламенный Эротъ
За чашей вакховой Аглаю побѣдили...
О радость! здѣсь они сей поясъ разрѣшили,
Стыдливости дѣвической оплотъ.
Вы видите: кругомъ разсѣяны небрежно
Одежды пышныя надменной красоты;
Покровы легкіе изъ дымки бѣлоснѣжной,
И обувь стройная, и свѣжіе цвѣты:
Здѣсь всѣ развалины роскошнаго убора,
Свидѣтели любви и счастья Никагора!

III.

Сокроемъ навсегда отъ зависти людей
Восторги пылкіе и страсти упоенья:
Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье.

Новѣйшіе поэты европейскихъ литературъ давно уже обратили свое вниманіе на греческую антологію, и то переводили изъ нея, то писали сами въ ея духѣ,—въ обоихъ случаяхъ соперничествуя съ классическимъ геніемъ древности. Этимъ они внесли новый элементъ въ поэзію своего языка—элементъ пластическій, и имъ возвысили ее: ибо идеалъ новѣйшей поэзіи—классическій пластицизмъ формы при романтической эфирности, летучести и богатствѣ философскаго содержанія. Гёте, поэтъ пластическій по натурѣ своей, еще болѣе усвоилъ себѣ эту пластическую форму черезъ знакомство съ древними. Пламенный, энергическій Шиллеръ, поэтъ по преимуществу романтическій, любилъ отдыхать и забываться душою въ свѣтломъ мірѣ греческой жизни. Онъ такъ поэтически оплакалъ паденіе прекрасныхъ боговъ Греціи; онъ такъ поэтически воспѣлъ въ „Четырехъ вѣкахъ“ золотой вѣкъ Сатурна! Много вынесъ онъ изъ древняго міра свѣтлыхъ и дивныхъ явленій. Правда, онъ въ греческое содержаніе внесъ какой то оттѣнокъ новѣйшаго міросозерцанія; но это еще болѣе возвышаетъ цѣну его произведеній въ древнемъ родѣ. Мы уже упоминали о „Торжествѣ побѣдителей“ и „Жалобахъ Цереры“, такъ прекрасно переданныхъ по-русски нашимъ Жуковскимъ; но есть у него много пьесъ и въ чисто-антологическомъ родѣ.

По сродству съ классическимъ геніемъ древности, итальянскіе поэты должны часто напоминать древнихъ вообще, а слѣдовательно и ихъ антологическую поэзію. Вотъ въ этомъ родѣ пьеса Тасса, вольно переведенная Батюшковымъ:

Дѣвица юная подобна розѣ нѣжной,
Взлелѣянной весной подъ сѣнію надежной:
Ни стадо алчное, ни взоры пастуховъ
Не знаютъ тайнаго сокровища луговъ;
Но вѣтеръ сладостный, но рощи благовонны,
Земля и небеса прекрасной благосклонны.

Хотя геній французскаго языка и французской литературы, отличающихся характеромъ какого то прозаизма, и діаметрально противоположенъ генію языка и поэзіи греческой,—однако-жь и у французовъ есть поэтъ, котораго муза родственна музѣ древнихъ, и котораго многія пьесы напоминаютъ древнія антологическія стихотворенія. Мы говоримъ объ Андреѣ Шенье, котораго нашъ Пушкинъ такъ много любилъ, что и переводилъ изъ него, и подражалъ ему, и даже создалъ поэтическую апоѳеозу всей его славной жизни и славной смерти. Вотъ двѣ пьесы Андрея Шенье, изъ которыхъ первая переведена Пушкинымъ, а вторая Козловымъ:

Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая,
Одинъ ночной гребецъ, гондолой управляя,
При свѣтѣ Веспера по взморію плыветъ,
Ринальда, Годфреда, Эрминію поетъ.
Онъ любитъ пѣснь свою, поетъ онъ для забавы,
Безъ дальнихъ умысловъ; не вѣдаетъ ни славы,
Ни страха, ни надеждъ, и тихой музы полнъ,
Умѣетъ услаждать свой путь надъ бездной волнъ,
На морѣ жизненномъ, гдѣ бури такъ жестоко
Преслѣдуютъ во мглѣ мой парусъ одинокой,
Какъ онъ, безъ отзыва утѣшно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю.

Стремятся не ко мнѣ съ любовью и хвалами,
И много отъ сестры отстала я годами.
Душистый ли цвѣтокъ мнѣ юноша даритъ—
Онъ мнѣ его даетъ, а на сестру глядитъ;
Любуется ль моей младенческой красою,
Всегда примолвитъ онъ: какъ я сходна съ сестрою...
Увы, двѣнадцать разъ лишь мнѣ весна цвѣла:
Мнѣ въ пѣсняхъ не поютъ, что я сердцамъ мила,
Что я плѣненныхъ мной измѣной уловлю!
Но что же—подождемъ: мою красу я знаю!
Я знаю: у меня во блескѣ молодомъ
Есть алыя уста съ ихъ ровнымъ жемчугомъ,
И розы на щекахъ, и кудри золотыя,
Рѣсницы черныя и очи голубыя!

Батюшковъ говоритъ, что у насъ первые начали писать въ антологическомъ родѣ Ломоносовъ и Сумароковъ. Что̀ касается до послѣдняго, мы, не желая говорить о пустякахъ, умолчимъ о его антологическихъ стихотвореніяхъ. Ломоносовъ написалъ въ антологическомъ родѣ пьесу „Мокрый Амуръ“, которая несказанно восхищала его современниковъ; но мы не видимъ въ ней ни вкуса, ни таланта, ни поэзіи; антологическаго же въ ней еще меньше. Антологическая поэзія требуетъ большого таланта, ибо требуетъ въ высшей степени художественной формы, недостатка которой не можетъ искупить ни пламенное чувство, ни богатство содержанія. Батюшковъ упоминаетъ еще объ удачныхъ подражаніяхъ антологической поэзіи Вольтера, будто бы мастерски переведенныхъ по русски Дмитріевымъ. Чтобъ не завлечься далеко сличеніями, не скажемъ, до какой степени удачны его подражанія антологіи Вольтера; но можемъ сказать утвердительно, что въ мастерскихъ переводахъ Дмитріева рѣшительно нѣтъ на-

чего мастерскаго — нѣтъ ни призрака пластичности, ни искры поэзіи или таланта. Это проза въ стихахъ, которые въ свое время дѣйствительно были хороши, а теперь стали очень плохи. Дмитріевъ былъ человѣкъ необыкновенно умный, острый; онъ оказалъ большія услуги русскому языку и литературѣ; но его поэзія—поэзія головы и разсудка, а не сердца и фантазіи; въ его духѣ не было ничего родственнаго съ духомъ эллинизма; стихъ его прозаиченъ, образы вялы и отвлеченны. Первый началъ у насъ писать въ антологическомъ родѣ Державинъ. Въ своихъ, такъ называемыхъ, *анакреонтическихъ* стихотвореніяхъ, онъ является тѣмъ же, чѣмъ и въ одѣ,—человѣкомъ, одареннымъ большими поэтическими силами, но не умѣвшимъ управляться съ ними, по недостатку вкуса и художественнаго такта. Въ цѣломъ, всѣ произведенія Державина—какія то безобразныя массы грубаго вещества, блещущія драгоцѣнными камнями въ подробностяхъ. Но цѣлаго у него никогда не ищите; превосходнѣйшіе стихи перемѣшаны у него съ самыми прозаическими, плѣнительнѣйшіе образы съ самыми грубыми и уродливыми. Потому-то Державина теперь никто не читаетъ, хотя и всѣ справедливо признаютъ въ немъ огромный талантъ. Напрасно думаютъ многіе, что дурной языкъ и некрасивые стихи ничего не значатъ и могутъ искупаться полнотою чувства, богатствомъ фантазіи и глубокими идеями: сущность поэзіи—красота, и безобразіе въ ней не какой-нибудь частный и простительный недостатокъ, но смертоносный элементъ, убивающій въ созданіи поэта даже истинно-прекрасныя мѣста. Одинъ дурной стихъ, одно прозаическое выраженіе, одно неточное слово иногда уничтожаетъ достоинство цѣлой и притомъ прекрасной пьесы. Пушкинъ потому и великій художникъ, что каждая его пьеса выдержана отъ начала до конца, ровна въ тонѣ, и въ малѣйшихъ подробностяхъ соотвѣтствуетъ своему цѣлому. Для доказательства справедливости нашихъ словъ нарочно выписываемъ здѣсь большую, поэтическую по мысли и отличающуюся необыкновенными красотами, анакреонтическую оду Державина — „Рожденіе Красоты“. Чтобы быть понятными для всѣхъ безъ лишнихъ словъ, слабыя мѣста, безвкусныя выраженія, дурные стихи, неточныя слова мы означимъ курсивомъ:

Сотворя Зевесъ вселенну,
Звалъ боговъ всѣхъ на обѣдъ.
Вкругъ нектара чашу пѣнну
Разносилъ имъ Ганимедъ.
Медъ, амброзія блистала
Въ ихъ устахъ, по лицамъ огнь,
Благовонный пара летала,
И зефиръ былъ свѣта полнъ.
Раздавались пѣсенъ хоры,
И звучалъ весельемъ пиръ;
Но внезапно какъ-то взоры
Опустилъ Зевесъ на міръ,—
И, увидя царства, грады,
Что погибли отъ боевъ;
Что богини мещутъ взгляды
На бѣднѣйшихъ пастуховъ,—
Раскалился столько гнѣвомъ,
Что курчавой головой
Покачавъ, шатнулъ всѣмъ небомъ,
Адомъ, моремъ и землей *).
Вмигъ сокрылся *блескъ лазуря;*
Тьма съ бровей, огонь съ очесъ,
Вихорь съ ризъ его, и буря
Возшумѣла отъ небесъ;
Разразились всюду громы,
Мракъ во пламени черкалъ,
Ярки солнцы будто комы,
Понтъ стремился и ревѣлъ;
Въ растворенны безднъ утробы
Тартаръ челюсти разверзъ,
Въ тучи Фебъ, какъ въ чорны гробы,
Сокрушенный трепеталъ;
И средь страшной сей тревоги
Коль еще бы грянулъ громъ,
Міръ, Олимпъ, чертоги и боги
Повернулись бы вверхъ дномъ **).
Но Зевесъ вдругъ умилился:
Сталъ, знать, красавицъ жаль;
А какъ съ ними не смирился,
Новую тотчасъ создалъ:
Бросилъ въ власы пески златые,
Пламя—въ очи и уста,
Небо въ очи голубыя,
Пѣну въ грудь—и красота
Вмигъ изъ волнъ морскихъ родилась;
А вздохнула лишь она,
Тотчасъ буря укротилась
И настала тишина.
Спины юные дельфины,
Оплетя табуномъ.
На свои ее взявъ спины,
Мчали по пучинѣ волнъ.
Бѣлы голуби станицей,
Гдѣ откуда ни взялись,
Подъ жемчужной колесницей
Съ ней на воздухъ поднялись;
И летя подъ облаками,
Вознесли на звѣздный холмъ;
Зевсъ обнялъ ее лучами
Съ улыбнувшимся лицомъ ***).
Боги, молча, удивлялись
На красу, *разиня ротъ*,
И согласно въ томъ признались:
Миръ и браки—отъ *красотъ*.

Вотъ ужъ подлинно глыба грубой руды съ яркими блестками чистаго, самороднаго золота! И таковы-то всѣ анакреонтическія стихотворенія Державина: они больше, нежели все прочее, служатъ

*) По нашему мнѣнію, эти четыре стиха — торжество державинской поэзіи, — и несмотря на ихъ какъ-бы шуточный тонъ, они исполнены антологической граціи и вмѣстѣ классическаго величія.

**) Какая трескотня пустыхъ реторическихъ фразъ! Какое безвкусіе въ образѣ выраженія!

***) Какіе превосходные два стиха, полные гомерическаго величія и граціи!

ручательствомъ его громаднаго таланта, а вмѣстѣ съ тѣмъ и того, что онъ былъ только поэтъ, а отнюдь не художникъ, т. е., обладая великими силами поэзіи, не умѣлъ владѣть ими. Ни одна пьеса его не чужда реторики, слабыхъ, растянутыхъ и вялыхъ стиховъ, вставочныхъ мѣстъ, а потому всѣ онѣ лишены индивидуальной цѣлостности, общности впечатлѣнія, лишены этой *округленности*, которую придаетъ произведенію окончательная отдѣлка художническаго рѣзца поэта. Тѣмъ не менѣе Державину первому принадлежать честь ознакомить русскихъ съ антологическою поэзіею,—и его анакреонтическія пьесы, не законченныя въ цѣломъ, блещутъ [illegible] въ частностяхъ, хотя и [illegible] много самоотверженій, свойственнаго [illegible] дилеттантамъ, чтобъ устоять въ [illegible] красоты, несмотря на встрѣчу безпрестанно обезображенныхъ дурными стихами.

Державинъ только началъ; но дѣйствительно познакомили насъ съ духомъ древней классической литературы—и переводами, и оригинальными произведеніями,—два поэта—Гнѣдичъ и Батюшковъ *): первый—своимъ переводомъ „Иліады"—этимъ гигантскимъ подвигомъ великаго таланта и великаго труда, переводомъ идилліи Теокрита „Сиракузянки", собственною идилліею „Рыбаки" и другими произведеніями. Муза Батюшкова была сродни древнимъ музамъ. Жаль только, что духъ времени и французская эстетика лишили этого поэта свободнаго и самобытнаго развитія. До Пушкина не было у насъ ни одного поэта съ такимъ классическимъ тактомъ, съ такою пластическою образностью въ выраженіи, съ такою скульптурною музыкальностью, если можно такъ выразиться, какъ Батюшковъ. Мы уже приводили въ примѣръ его истинно-образцовые, истинно-артистическіе переводы изъ Антологіи: самъ Пушкинъ не стыдился бы назвать ихъ своими—такъ хороши нѣкоторые изъ нихъ. И между тѣмъ, всѣ, зная „Умирающаго Тасса" и другія большія произведенія Батюшкова, какъ будто и не хотятъ знать о его переводахъ изъ Антологіи—лучшемъ произведеніи его музы. И это понятно: произведенія въ древнемъ родѣ, подобно камеямъ и обломкамъ барельефовъ, находимымъ въ Помпеѣ, могутъ услаждать вкусъ только глубокихъ цѣнителей искусства, приводить въ восторгъ только тонкихъ знатоковъ изящнаго; для толпы они недоступны. Толпа обыкновенно зѣваетъ на кумиръ, которая

*) Имя Мерзлякова также заслуживаетъ уваженія въ дѣлѣ знакомства нашей литературы съ древнею поэзіею: нѣкоторые его переводы изъ древнихъ [illegible] замѣчательны; переведенная имъ элегія «[illegible]» очень интересна и сама по себѣ и въ сравненіи съ этою же самою пьесою Державина.

глубокое значеніе извѣстно одному жрецу. Сколько грусти, запечатлѣнной граціознаго увлеченія, нѣжнаго чувства и роскоши образовъ въ этомъ антологическомъ стихотвореніи:

Въ Лаисѣ нравится улыбка на устахъ,
Ея пленительны для сердца разговоры;
Но мнѣ милѣе ея потупленные взоры
И слезы горести внезапныя въ очахъ.
Я въ сумерки, вчера, одушевленный страстью,
У ногъ ея любви всѣ клятвы повторялъ,
И съ поцѣлуемъ къ сладострастью
На ложе роскоши тихонько увлекалъ...
Я таялъ, и Лаиса млѣла...
Но вдругъ уныла, поблѣднѣла,—
И слезы градомъ изъ очей!
Смущенный, я прижалъ ее къ груди моей:
— Что сдѣлалось, скажи, что сдѣлалось съ тобою?
— Спокойся, ничего, бессмертными клянусь;
Я мыслью страшною встревожилась: увы,
Вы всѣ обманчивы, и я—тебя страшусь...

Сколько [illegible] и восхитительнаго увлеченія въ этомъ антологическомъ стихотвореніи:

Тебѣ ль оплакивать утрату юныхъ дней?
Ты въ красотѣ не измѣнилась,
И для любви моей
Отъ времени еще прелестнѣе явилась.
Твой другъ не дорожитъ неопытной красой,
Незрѣлой въ таинствахъ любовнаго искусства.
Безъ жизни взоръ ея стыдливый и нѣмой,
И робкій поцѣлуй безъ чувства...
Но ты, владычица любви,
Ты страсть вдохнешь и въ мертвый камень;
И въ осень дней твоихъ не погасаетъ пламень,
Текущій съ жизнью въ крови.

Какая пластическая образность, умѣряющая внутреннее [illegible] страсти [illegible] до идеальнаго чувства, въ этой послѣдней антологической элегіи Батюшкова перевода:

Изнемогаетъ жизнь въ груди моей остылой;
Конецъ борьбѣ; увы, всему конецъ!
Киприда и Эротъ, мучители сердецъ!
Услышьте голосъ мой послѣдній и унылой.
Я вяну, и еще мученія терплю;
Полмертвый, но сгораю.
Я вяну: но еще такъ пламенно люблю,
И безъ надежды умираю!
Такъ, жертву обхвативъ кругомъ,
На алтарѣ огонь блѣднѣетъ, умираетъ
И, вспыхнувъ ярче предъ концомъ,
На пеплѣ погасаетъ!

Пушкинъ, котораго поэтическій геній вмѣстилъ въ себѣ всѣ элементы жизни, которому доступны и родственны были всѣ сферы духа, всѣ моменты всемірно-историческаго развитія человѣчества, который былъ столько же поэтъ классическій, сколько поэтъ романтическій и поэтъ новѣйшаго времени,—Пушкинъ съ особенною любовью обратилъ свое вниманіе на обаятельный міръ древняго искусства. Его неистощимая и многосторонняя творческая дѣятельность обогатила нашу литературу множе-

ствомъ превосходнѣйшихъ произведеній въ антологическомъ родѣ, въ которыхъ дивная гармонія его стиха сочеталась съ самымъ роскошнымъ пластицизмомъ образовъ: это мраморныя изваянія, которыя дышатъ музыкой... Мы не имѣемъ нужды въ большихъ выпискахъ для доказательства нашей мысли: всѣ стихотворенія Пушкина извѣстны наизусть каждому сколько-нибудь образованному человѣку на всемъ пространствѣ великой Руси. Потому приведемъ въ примѣръ только три небольшія пьесы—и то не въ оправданіе нашего взгляда на ихъ художественное достоинство, а для того, чтобы яснѣе и очевиднѣе показать, чтó такое антологическая поэзія, и какъ высказывается эллинскій духъ въ „божественной эллинской рѣчи“, какъ назвалъ ее самъ Пушкинъ.

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,
На утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду,
Сокрытый межъ деревъ, едва я смѣлъ дохнуть:
Надъ ясной влагою полубогиня грудь
Младую, бѣлую, какъ лебедь, воздымала
И пѣну изъ власовъ струею выжимала.

Чистый лоснится полъ; стеклянныя чаши блистаютъ;
Всѣ ужъ увѣнчаны гости; иной обоняетъ, зажмурясь,
Ладана сладостный дымъ; другой открываетъ амфору,
Запахъ веселый вина разливая далече; сосуды
Свѣтлой, студеной воды, золотистые хлѣбы, янтарный
Медъ и сыръ молодой—все готово; весь убранъ цвѣтами
Жертвенникъ. Хоры поютъ. Но въ началѣ трапезы, о други,
Должно творить возліянья, вѣщать благовѣщія рѣчи,
Должно безсмертныхъ молить, да сподобятъ насъ чистой душою
Правду блюсти: вѣдь оно же и легче. Теперь мы приступимъ:
Каждый въ мѣру свою напивайся. Бѣда не велика
Въ ночь, возвращаясь домой, на раба опираться: но слава
Гостю, который за чашей бесѣдуетъ мудро и тихо!

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила;
Къ ней на плечо преклонясь, юноша вдругъ задремалъ.
Дѣва тотчасъ умолкла, сонъ его легкій лелѣя,
И улыбалась ему, тихія слезы лія.

Эти три пьесы могутъ служить высочайшимъ идеаломъ антологической поэзіи. Вотъ перечень другихъ: „Доридѣ“, „*Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда*“, „Дорида“, „Муза“, „Діонея“, „Дѣва“, „Примѣты“, „Земля и Море“, „Красавица передъ зеркаломъ“, „Ночь“, „*Ты вянешь и молчишь*“, „Сафо“, „Буря“, „Отвѣтъ Ѳ. Т.“, „Соловей“, „*Кобылица молодая*“, „*Городъ пышный, городъ бѣдный*“, „Птичка“, „Къ портрету Жуковскаго“, „Лилѣ“, „Именины“, „Веселый Пиръ“, „*Не пленяйся бранной славой*“, „*Пойдемъ, я готовъ*“, „Рифма“, „Трудъ“, „*Каковъ я прежде былъ*“, „Сѣтованіе“, „Художнику“, „Три Ключа“, „LVII ода Анакреона“, „*Богъ веселый винограда*“, „Мальчику“, „Изъ Анакреона“, „Добрый совѣтъ“, „*Счастливъ, кто избралъ своенравно*“, „Подражаніе арабскому“, „Лепла“, „Послѣдніе цвѣты“, „*Лукъ звенитъ, стрѣла трепещетъ*“ и пр. Многимъ, можетъ быть, покажется страннымъ, что мы относимъ къ числу антологическихъ не только такія стихотворенія, которыхъ содержаніе принадлежитъ скорѣе новѣйшему міру, нежели древнему, но даже и подражаніе арабской пьесѣ, тогда какъ аравійская поэзія не имѣетъ ничего общаго съ греческою. На это мы отвѣтимъ, что сущность антологическихъ стихотвореній состоитъ не столько въ содержаніи, сколько въ формѣ и манерѣ. Простота и единство мысли, способной выразиться въ небольшомъ объемѣ, простодушіе и возвышенность въ тонѣ, пластичность и грація формы — вотъ отличительные признаки антологическаго стихотворенія. Тутъ обыкновенно, въ краткой рѣчи, молніеносномъ и неожиданномъ оборотѣ, въ простыхъ и немногосложныхъ образахъ, схватывается одно изъ тѣхъ ощущеній сердца, одна изъ тѣхъ картинъ жизни, для которыхъ нѣтъ слова на вседневномъ языкѣ человѣческомъ, и которыя находятъ свое выраженіе только на языкѣ боговъ въ поэзіи, въ опроверженіе ложнаго мнѣнія людей добрыхъ, почтенныхъ, но ничего не разумѣющихъ въ дѣлѣ искусства, которые утверждаютъ, въ простотѣ ума и сердца, что слово недостаточно для мысли, какъ будто слово не есть явленіе мысли... Вотъ, напримѣръ, антологическое стихотвореніе одного неизвѣстнаго, но даровитаго поэта, въ которомъ выражено обаяніе сна, или, лучше сказать, усыпленія, послѣ прогулки фантастическимъ вечеромъ мая: прочтите его, — и вы сами поймете лучше всякихъ объясненій, что поэзія есть выраженіе невыражаемаго, разоблаченіе таинственнаго—ясный и опредѣлительный языкъ чувства нѣмотствующаго и теряющагося въ своей неопредѣленности!

Когда ложится тѣнь прозрачными клубами
На нивы сжелыя, покрытыя скирдами,
На синіе лѣса, на влажный злакъ луговъ,
Когда надъ озеромъ бѣлѣетъ столпъ паровъ,
И въ рѣдкомъ тростникѣ медлительно качаясь,
Сномъ чуткимъ лебедь спитъ, на влагѣ отражаясь,—
Иду я подъ родной, соломенный мой кровъ,
Раскинутый въ тѣни акацій и дубовъ.
И тамъ, съ улыбкой на устахъ своихъ привѣтныхъ,
Въ вѣнцѣ изъ яркихъ звѣздъ и маковъ темно-цвѣтныхъ,
И съ грудью бѣлою подъ черной кисеей,
Богиня мирная, являясь предо мной,
Сіяньемъ палевымъ главу мнѣ обливаетъ
И очи тихою рукою закрываетъ,
И, кудри подобравъ, главой склонясь ко мнѣ,
Лобзаетъ мнѣ уста и очи въ тишинѣ.

Чтó это такое?—Вздохъ музыки, палевый лучъ луны, играющій на поверхности спящаго пруда, поэтическая апотеоза простого дѣйствія природы въ фантастическомъ образѣ легкой феи, успокоительной царицы сна?—Чтó бы ни было—вы его понимаете, оно вамъ знакомо, вы не разъ испы-

тали его, это *что-то*, которому поэтъ далъ и образъ и имя... Это—ощущеніе, всѣмъ знакомое и всѣмъ общее въ жизни. А вотъ и картина: вспомните Пушкина „Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила“. Глубокъ смыслъ этой прелестной картины: она—одно изъ обычныхъ явленій молодой любви, она выражаетъ общій характеръ любящаго женскаго сердца, которое изливается въ упрекахъ и ненависти отъ полноты оскорбленной любви, и—все отъ той же любви—сторожа покой милаго ему оскорбителя, изливается тихими слезами, готовыми уступить мѣсто и тихой радости, и бурнымъ восторгамъ...

Содержаніе антологическихъ стихотвореній можетъ браться изъ всѣхъ сферъ жизни, а не изъ одной греческой: только тонъ и форма ихъ должны быть запечатлѣны эллинскимъ духомъ. Изъ приведенныхъ нами примѣровъ ясно можно видѣть, въ чемъ состоитъ эллинизмъ формы. Посему, къ антологическимъ же стихотвореніямъ Пушкина должно причислить и слѣдующую пьесу, хотя она взята и совершенно изъ другого міра поэзіи:

Въ крови горитъ огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня: твои лобзанья
Мнѣ слаще мирра и вина.
Склонись ко мнѣ главою нѣжной,
И да почію безмятежный,
Пока дохнетъ веселый день
И двинется ночная тѣнь!

Мало этого: поэтъ можетъ вносить въ антологическую поэзію содержаніе совершенно новаго и, слѣдовательно, чуждаго классицизму міра, лишь бы только могъ выразить его въ рельефномъ и замкнутомъ образѣ, этими волнистыми, какъ струи мрамора, стихами, съ этою печатью виртуозности, которая была принадлежностью только древняго рѣзца. Къ такимъ пьесамъ причисляемъ мы Пушкина: „Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты“, „Ненастный день потухъ“, „Я васъ любилъ“ и „Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье“. Но „Воспоминаніе“ и „Подъ небомъ голубымъ страны своей родной“ уже не могутъ быть отнесены къ разряду антологическихъ стихотвореній, сколько по содержанію, слишкомъ полному думы и вниканія и притомъ такъ грустныхъ и печальныхъ,—столько и по формѣ поэтической, но не пластической. Антологическая поэзія допускаетъ въ себя и элементъ грусти, но грусти легкой и свѣтлой, какъ таинственный сумракъ жилища тѣней, какъ тихое безмолвіе сада, уставленнаго урнами съ пепломъ почившихъ... Грусть въ антологической поэзіи — это улыбка красавицы сквозь слезы...

Что же касается до пластицизма антологической поэзіи,—этотъ пластицизмъ отнюдь не долженъ быть какимъ-нибудь внѣшнимъ нарядомъ, искусственною отдѣлкою, или извѣстною манерою, но выраженіемъ внутренняго и сокровеннаго духа жизни, которымъ дышетъ всякое художественное произведеніе — творческой, живоначальной идеи. Переводчикъ „Римскихъ Элегій“ Гёте говоритъ о нихъ въ своемъ краткомъ предисловіи такъ: „Способность великаго создателя „Фауста“ подчинять самые пылкіе порывы одушевленія законамъ изящнаго дала этимъ отрывкамъ всю прелесть художественной отдѣлки, накинула на обольстительные образы завѣсу граціи и вкуса: причуды геніальнаго воображенія, игривыя движенія души поэта не оскорбляютъ ни чувства, ни теоріи“.—Мысль не совсѣмъ вѣрная или, по крайней мѣрѣ, не совсѣмъ вѣрно выраженная! Ея значеніе таково, какъ будто Гёте подкрасилъ само-по-себѣ не совсѣмъ красивое, соблазнительное сдѣлалъ только обольстительнымъ, тогда какъ онъ въ самомъ дѣлѣ прекрасное по идеѣ и сущности выразилъ въ прекрасной формѣ. Художественна только та форма, которая рождается изъ идеи, есть откровеніе духа жизни, свѣжо и здорово вѣющаго. Въ противномъ случаѣ, — она поддѣльна, въ родѣ вставныхъ зубовъ, румянъ и бѣлилъ, и принадлежитъ не къ сферѣ искусства, а къ сферѣ магазиновъ съ галантерейными вещами. Есть большая разница между пластическою художественностью Гомера и пластическою художественностью Виргилія: первая — выраженіе внутренней жизненности, и потому—изящество; вторая—внѣшнее украшеніе, и потому — щегольство. Гомеръ—изящный художникъ; Виргилій—ловкій, нарядный щеголь. Мало того, чтобы хорошо владѣть гекзаметромъ и часто употреблять выраженія въ древнемъ духѣ, надо, чтобы этотъ гекзаметръ и эти выраженія въ древнемъ духѣ были плодомъ вдохновенія, проявленіемъ внутренней жизненности идеи стихотворенія.

Въ дополненіе къ сказанному, присовокупимъ нѣсколько словъ о размѣрѣ, свойственномъ антологическимъ стихотвореніямъ. Въ наше время смѣшно и нелѣпо указывать поэту, какой именно и непремѣнно размѣръ долженъ онъ употреблять въ томъ или другомъ родѣ поэзіи; но тѣмъ не менѣе, общее согласіе мастеровъ поэзіи, руководимыхъ своимъ художническимъ инстинктомъ, установило на это что-то въ родѣ постоянныхъ правилъ, хотя и допускающихъ исключенія. Такъ, напримѣръ, для новѣйшей драмы преимущественно употребляется пятистопный ямбъ безъ рифмъ; въ мелкихъ поэмахъ и лирическихъ произведеніяхъ—четырехстопный ямбъ, и т. д. Для антологическихъ стихотвореній преимущественно употребляется гекзаметръ и шестистопный ямбъ. О гекзаметрѣ нечего и говорить: онъ сынъ эллинскаго генія. Но удивительно хорошо идетъ къ антологическимъ стихотвореніямъ шестистопный ямбъ: онъ былъ

такъ опозоренъ прежними стихотворцами и піитами, что его считали уже ни на что не годнымъ, кромѣ эпическихъ поэмъ въ родѣ „Россіады" и надутыхъ трагедій въ родѣ „Димитрія Донского". Пушкинъ освятилъ его своею музою, возродилъ, пересоздалъ, придалъ ему какую то особенную гармонію, непостижимую прелесть и грацію. Для значительно большаго произведенія, шестистопный ямбъ былъ бы монотоненъ, но къ антологическимъ стихотвореніямъ онъ идетъ не меньше гекзаметра: его плавно перекатывающіеся, мягко переливающіеся полустишія такъ отзываются какою то живою, упругою выпуклостью, и дѣлаютъ его такъ способнымъ задернуть и замкнуть пьесу, сообщивъ ей характеръ полноты и цѣлости; обратите особенное вниманіе на послѣдніе три, и особенно на шестой стихъ этой пьески:

Я вѣрю: я любимъ: для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить:
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Для истиннаго поэта всѣ размѣры одинаково хороши, и онъ каждый изъ нихъ умѣетъ сдѣлать приличнымъ для избраннаго имъ рода стихотвореній. Говоря о гекзаметрѣ и шестистопномъ ямбѣ, какъ о преимущественныхъ размѣрахъ для антологической поэзіи, мы только замѣтили фактъ, существующій въ нашей литературѣ. Послѣ гекзаметра и шестистопнаго ямба съ особеннымъ эффектомъ употребляется и четырехстопный хорей.

Изъ новѣйшихъ языковъ, только нѣмецкій и русскій могутъ имѣть гекзаметръ, и уже по одному этому болѣе другихъ способны къ передачѣ древнихъ произведеній и къ оригинальному созданію въ ихъ духѣ. Гёте избралъ гекзаметръ для своихъ „Римскихъ элегій",—нашъ переводчикъ и передалъ ихъ также гекзаметромъ. Несмотря на примѣчательное достоинство стиховъ г. Струговщикова, все же нельзя не замѣтить, что бороться съ гекзаметромъ Гёте могъ бы только развѣ Пушкинъ. Желаніе вѣрнѣе передавать подлинникъ нерѣдко отвлекало переводчика отъ заботливой отдѣлки гекзаметра,—размѣра, по преимуществу гармоническаго и пластическаго,—и потому у него иногда попадаются стихи, подобные слѣдующимъ:

Гаснетъ лампада. О други! и *тутъ, несказанно добрая,* и пр.

Но это только недостатокъ отдѣлки, который переводчику всегда легко исправить. Гораздо большаго упрека заслуживаетъ онъ за выпуски и измѣненія противъ подлинника. Замѣтимъ ихъ. Вторая элегія оканчивается у переводчика:

. . . Нѣжитъ безмолвно полночнаго друга.
Вотъ ея первая радость, вмѣстѣ и первый законъ.
Щедро ей платитъ за это пришлецъ разсказомъ про снѣжныя
Горы, лѣса дремучіе, льдины, моря и гранитъ:
Нѣтъ ей отказа ни въ чемъ. Рада Римлянка полярному
Гостю, а онъ, варваръ, полный ея властелинъ!

У Гёте это полнѣе, и переводчикъ выпустилъ самыя характеристическія подробности объ отношеніяхъ героя элегій къ его прекрасной:

Sie ergötzt sich an ihm, dem freien, rüstigen Fremden;
Der von Bergen und Schnee, hölzernen Häusern erzählt;
Theilt die Flammen, die sie in seinem Busen entzündet,
Freut sich, dass er das Gold nicht wie die Römer bedenkt.
Besser ist ihr Tisch nun bestellet: es fehlet an Kleidern,
Fehlet am Wagen ihr nicht, der nach der Oper sie bringt.
Mutter und Tochter erfreun sich ihres nordischen Gastes,
Und der Barbar beherrscht römischen Busen und Leib.

Но особенно непріятное впечатлѣніе производитъ пропускъ въ V-й элегіи, которая и у самого Гёте болѣе другихъ дышетъ всею роскошью пластической красоты. Вотъ переводъ:

. . . . Пусть въ половину
Буду я только ученъ,—да за это блаженъ я трикраты!
Впрочемъ, учиться могу я и тутъ, какъ вездѣ, созерцая
Формы живыя лукаво въ мірѣ созданья: въ ту пору
Глазомъ смотрю осязающимъ, зрящей рукой осязаю,
Тайну искусства, мраморъ и краски вполнѣ изучая.
Если жъ подруга уснетъ, я уношуся далеко,
Глядя на образъ прекрасной, гдѣ жизнь и покой сочетались.
Мысли одна за другою текутъ вереницей, и тщетно
Гаснетъ лампада. *О, други! и тутъ несказанно добрая,
Нѣжнымъ дыханіемъ сердце она согрѣваетъ, недолго
Римскаго лика черты въ памяти мнѣ оставляя.*

У Гёте:

Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
Dann versteh' ich den Marmor erst recht; ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich einige Stunden des Tages,
Giebt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküsst, es wird vernünftig gesprochen;
Ueberfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet,
Und des Hexameters Maas leise mit fingernder Hand
Ihr auf dem Rücken gezählt. Sie athmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indess und denket der Zeiten
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn gethan.

Это уже и не подражаніе—не только не переводъ. Какъ ни досадно намъ искажать дивную поэзію Гёте нашею пошлою прозою, но мы не можемъ не передать смысла его стиховъ въ слѣдующемъ, почти буквальномъ, переводѣ, чтобы всѣ читатели могли быть судьею въ этомъ обстоятельствѣ:

«И развѣ я не учусь, наслѣдуя формы любимой груди, водя моею рукою по прекрасному тѣлу? Тогда только

вполнѣ понимаю я мраморъ; я думаю и сравниваю, вижу осязающимъ окомъ, осязаю зрящею рукою. И ежели любезная похищаетъ у меня нѣсколько часовъ дня, то она даетъ мнѣ въ вознагражденіе часы ночи. Не все же цѣловаться—иногда мы и разумно бесѣдуемъ; и если она предается сну, я лежу и много думаю. Часто мой геній творилъ въ ея объятіяхъ, и мѣру гекзаметра тихо считалъ я на ея плечѣ пальцами руки моей. Она дышетъ въ сладостномъ снѣ и ея дыханіе прожигаетъ меня до глубины груди. Амуръ снова поправляетъ лампу и думаетъ о временахъ, когда онъ оказывалъ такую же услугу своимъ тріумвирамъ».

Впрочемъ, это единственная элегія, совершенно перевранная переводчикомъ; во всѣхъ прочихъ встрѣчаются только частныя искаженія и отступленія. Такъ, въ III-й элегіи *[illegible]* названъ *сыномъ Юпитера*, и вообще мысль оригинала передана темно.

Впрочемъ, что касается до мелкихъ недостатковъ перевода г. Струговщикова, они выкупаются вѣрностію вѣющаго въ немъ гётева духа. Конечно, переводъ г. Струговщикова далеко не замѣняетъ подлинника, но даетъ о немъ понятіе не словами, а колоритомъ и благоуханіемъ, словомъ,—болѣе или менѣе удачно схваченною вѣрностью... Не знающіе нѣмецкаго языка обязаны г. Струговщикову знакомствомъ съ „Римскими Элегіями" Гёте; выучившись языку подлинника, они найдутъ въ нихъ не что-нибудь незнакомое, но сердце ихъ радостно и весело забьется отъ того чистаго, первоначальнаго звука, котораго такое эхо такъ очаровывало ихъ и заставляло съ такимъ упоеніемъ прислушиваться. Это можетъ дѣлать только истинный талантъ: ибо духъ открывается и дается только духу, но не мертвому знанію буквы и умѣнью или навыку передавать ее хотя бы и въ гладкихъ, звучныхъ стихахъ. Недостатки перевода г. Струговщикова, кромѣ трудности бороться съ такимъ исполиномъ поэзіи, какъ Гёте, происходятъ даже едва ли не отъ поспѣшности и недостатка труда, а скорѣе отъ ложнаго взгляда на искусство переводить. Впрочемъ, многія элегіи, особенно VII и VIII, переданы столько же близко и вѣрно, сколько и поэтически. Пятую элегію г. Струговщикову надо перевести вновь; недостатки въ прочихъ исправить: его таланта на это станетъ! Во всякомъ случаѣ его переводъ „Римскихъ Элегій" Гёте былъ бы подвигомъ, достойнымъ хвалы и удивленія даже и не при настоящемъ положеніи нашей литературы, представляющей изъ себя зрѣлище мелкихъ, ничтожныхъ явленій и торговыхъ спекуляцій. Честь же и слава человѣку, который гордо сохраняетъ чистую и возвышенную любовь къ истинному искусству, и, не гоняясь за эфемерными успѣхами и не обращая вниманія на толпу, жадную только до литературныхъ мелочей, съ замѣчательнымъ успѣхомъ посвящаетъ данный ему Богомъ талантъ на усвоеніе родному языку великихъ созданій великаго поэта Германіи!.

ФРИТІОФЪ, СКАНДИНАВСКІЙ БОГАТЫРЬ.

Поэма Тегнера въ русскомъ (?) переводѣ Я. Грота. Гельсингфорсъ. Въ типографіи [illegible] Симеліусъ. 1841. въ 12-ю д. л. 60 и 207 стр.

Мы опоздали отчетомъ объ этомъ скандинавскомъ рыцарѣ, котораго съ чего-то вздумалось назвать „богатыремъ": еще въ прошлой книжкѣ слѣдовало бы намъ отдать о немъ отчетъ публикѣ, но огромность [illegible] и часто [illegible], съ [illegible] [illegible], что она [illegible] и требуетъ [illegible] обдуманія, и [illegible] ея ре[illegible], отъ [illegible] [illegible], т[illegible] [illegible] въ [illegible]. Т[illegible] съ [illegible] удовольствіемъ обращаемся теперь къ „Фритіофу".

„Фритіофъ"—поэма шведскаго поэта Тегнера, созданная изъ народныхъ сказокъ и преданій, [illegible], по преимуществу, произведеніе народное, которое должно быть мало доступно и [illegible] интересно для всякой другой публики, кромѣ шведской. Но „Фритіофъ", несмотря на свою народность, [illegible], полезенъ и въ высшей степени интересенъ для всякой публики и на всякомъ языкѣ, если переданъ хоть такъ хорошо, какъ передалъ его на русскій языкъ г. Гротъ. [illegible] —общечеловѣческое содержаніе и самый характеръ скандинавской народности. Чтобы эта мысль была для всѣхъ ясна, мы должны въ краткомъ очеркѣ изложить содержаніе „Фритіофа".

Фритіофъ, сынъ Торстена Викингсона, бонда (владѣльца земли, вассала) и брата по оружію конунга (вождя, государя) Бела, воспитывается у Гильдинга, стараго бонда, вмѣстѣ съ Ингеборгою, дочерью конунга Бела. Оба они любятъ другъ друга съ самой нѣжной юности.

Какъ счастливъ Фритіофъ! Онъ въ восторгѣ,
Что руны первыя узналъ;
Онъ ихъ толкуетъ Ингеборгѣ,
Горячѣ конунга онъ сталъ.
Какъ мощно онъ, поднявъ вѣтрило,
Несется съ ней надъ бездной волнъ!
Какъ бьетъ она въ ладони мило,
Когда онъ правитъ легкій челнъ!
Какъ высоко гнѣздо ни свито,
Онъ ей достать его готовъ,
И утки, въ тростникахъ сокрытой,
Добыть ему [illegible].
И какъ ни быстръ потокъ сердитый,
Онъ радъ [illegible]!
[illegible]
Сбирается Фритіофъ [illegible].
Ей съ поля первый цвѣтъ душистый,

Ей земляники первый пукъ,
Ей первый колосъ золотистый
Приноситъ рѣзвый, вѣрный другъ.
Но дѣтство мчится мимо: вскорѣ
Ужъ пылкій юноша цвѣтетъ,
Съ мольбой, съ надеждою во взорѣ,
И дѣва, полная красотъ.
Ужъ Фритьофъ ходитъ на ловитву;
Иному бъ страшенъ былъ тотъ ловъ;
Онъ безъ меча, безъ дрота въ битву
Зоветъ медвѣдя въ тьмѣ лѣсовъ.
Грудь съ грудью бьются; но со славой
Смѣльчакъ, хоть раненъ, прочь идетъ;
У ногъ подруги ларъ кровавый;
Она ли имъ пренебрежетъ?
Нѣтъ, *женамъ мужество любезно,*
И сила стоитъ красоты;
Чело бойца и шлемъ желѣзный,
Краса и сила—вотъ четы *)!
Когда же въ поздній часъ зимою
Предъ очагомъ читалъ онъ стихъ
Иль о Валгаллѣ—маздѣ герою,—
Иль о богахъ и женахъ ихъ,—
Онъ мыслилъ: «Свѣтлы кудри Фреи,
Какъ жатва зыбкая полей;
Что жъ? сѣть златая вкругъ лилеи—
Вотъ кудри дѣвицы моей.
Идуны перси ярко блещутъ,
Дрожа подъ тканью шелковой;
Я знаю ткань; подъ ней трепещутъ
Два альфа съ пышной полнотой.
У Фригги очи такъ же ясны,
Какъ небо синее весной;
Я знаю очи: день прекрасный
Предъ ними будто мракъ ночной.
Ланиты Герды—снѣгъ, горящій
Сіяньемъ сѣверныхъ огней;
Ланиты есть: то день, всходящій
Съ двойною утренней зарей.
Есть сердце: какъ у Нанны, страстно—
Хоть и не славится—оно:
Тебѣ, о Бальдеръ, не напрасно
Похвалъ такъ много воздано!
О если бъ я, какъ ты, сраженный,
Подругой могъ оплаканъ быть,
Какъ Нанна нѣжной, неизмѣнной,—
Я былъ бы радъ у Гелы жить».
А дѣва, съ пѣснью про героя,
Безпечно ткала,—въ свой узоръ
Перенося картину боя
И волны синія, и боръ.
Средь бѣлой шерсти выростаютъ
Щиты златые, день за днемъ,
И копья красныя летаютъ,
И латы блещутъ серебромъ.
Герой же битвы непримѣтно
Все съ нимъ становится сходнѣй;
Вотъ онъ съ ковра глядитъ привѣтно:
Ей любо, но и стыдно ей.
Межъ тѣмъ, въ лѣсу мечтатель юный
Врѣзаетъ всюду *И* да *Ф*;
Слились ихъ души: вотъ и руны
Растутъ, сплетясь въ корѣ деревъ.
Стоитъ ли День на небосводѣ—
Сей златовласый царь земли—
И жизнь кипитъ въ обычномъ ходѣ,
Другъ другомъ заняты они.

*) Жаль, что эти два послѣдніе стиха въ куплетѣ темно и слабо переданы.

Стоитъ ли Ночь на небосводѣ—
Мать темновласая земли—
И все молчитъ при звѣздномъ ходѣ,
Другъ другомъ заняты они.
«Земля! цвѣтами молодыми
Свое чело ты убрала;
Отдай мнѣ лучшіе, чтобъ ими
Я увѣнчать его могла».
—«Ты, Море, перлами обило
Свой влажный, сумрачный чертогъ:
Отдай мнѣ лучшіе, чтобъ милой
Я ожерелье сдѣлать могъ».
«Златое Солнце, міра око,
Звѣзда съ Одинова чела!
Будь ты моимъ,—твой кругъ широкой
Ему бъ на щитъ я отдала!»
—«О Мѣсяцъ, Мѣсяцъ серебристый,
Свѣча Одиновыхъ палатъ!
Будь ты моимъ,—твой обликъ чистый
Я бъ милой отдалъ на нарядъ».

Мы нарочно выписали такой большой отрывокъ, чтобъ не разсужденіями, а фактомъ показать, что̀ такое скандинавская любовь и каковы были взаимныя чувства и отношенія Фритіофа и Ингеборги. Какая чистота, глубокость, возвышенность, благородство! Какой обще-человѣческій характеръ! Здѣсь видны всѣ элементы рыцарства, впослѣдствіи, при вліяніи христіанства, такъ роскошно развившагося.

Гильдингъ говоритъ сыну, что Ингеборга ему неровня, и что потому онъ долженъ забыть свою любовь; Фритіофъ отвѣчаетъ:

Нѣтъ, вольный мужъ не уступаетъ;
Ему весь міръ въ наслѣдье данъ;
Судьба неровное равняетъ;
Вѣнцомъ надежды я вѣнчанъ.
Знатна могущества порода:
Живъ Торъ среди своихъ палатъ;
Онъ хочетъ доблести—не рода:
Товарищъ-мечъ—вѣрнѣйшій сватъ.
Я бъ за невѣсту, не блѣднѣя,
И противъ бога грома сталъ.
Цвѣти, цвѣти, моя лилея,
А кто разрознитъ насъ—пропалъ!

Конунгъ Белъ созываетъ дѣтей.

«Къ закату,—началъ конунгъ,—мой день пришелъ;
Мнѣ медъ уже не вкусенъ, мнѣ шлемъ тяжелъ.
Во взорахъ мракъ скрываетъ юдоль земную,
Валгалла ярче блещетъ; то смерть я чую».

Белъ, по обычаю скандинавскому, запрещающему героямъ умирать естественною смертью на постели, вмѣстѣ съ другомъ и сподвижникомъ своимъ, Торстеномъ Викингсономъ, рѣшается умереть отъ меча. Его завѣщаніе дѣтямъ дышетъ исполинскимъ величіемъ скандинавской поэзіи и миѳологіи.

По смерти конунга Бела, владѣніе его наслѣдуютъ сыновья его, Гелгъ и Гальфданъ; Фритіофъ одинъ наслѣдуетъ владѣнія своего отца —

На три мили въ три стороны земли его простирались,
Долы, холмы и горы; четвертой касалося море.

Холмы увѣнчаны были березовымъ лѣсомъ: на скатахъ
Стлались ячмень золотой и рожь въ вышину человѣка.
Тамъ зеркалами лежали озера межъ горъ и межъ рощей,
Гдѣ крутороги олени гуляли царственнымъ шагомъ
И изъ несчетныхъ тѣхъ въ студеную черпали воду.
Въ долахъ широкихъ паслись на злакѣ стада, и лоснилась
Шерсть у нихъ и ждали сосцы вожделѣнныхъ сосудовъ.

Фритіофъ сватается за Ингеборгу. Его объясненіе съ Ингеборгою — верхъ поэзіи. Гелгъ, братъ Ингеборги, съ презрѣніемъ отказываетъ Фритіофу въ рукѣ сестры своей. Рингъ, престарѣлый владѣтель Нордландіи (Норвегіи), хочетъ жениться на Ингеборгѣ:

Она молода еще; знаю, что ей
Угоднѣе были бы розы;
А я ужъ отцвѣлъ: надъ главою моей
Межъ рѣдкихъ кудрей
Ужъ снѣгъ разсыпаютъ морозы.
Но ежели можетъ она полюбить
Меня, старика съ сѣдиною,
И матерью сирымъ готова служить,
То тронъ раздѣлить
Угрюмая Осень желаетъ съ Весною.

Гелгъ отказываетъ Рингу—и Рингъ идетъ на него войною. Братья просятъ помощи Фритіофа—онъ отказываетъ. Ингеборга заключена въ храмѣ Бальдера; Фритіофъ тайно видится съ нею тамъ. Невозможно дать понятія о полнотѣ лиризма, о возвышенной прелести поэзіи, съ которыми изображены эти свиданія. Пѣснь XIII поэмы, содержащая въ себѣ прощаніе Фритіофа съ Ингеборгою,—торжество поэзіи. Гелгъ, узнавъ о тайныхъ свиданіяхъ, народнымъ судомъ изгоняетъ Фритіофа изъ отечества. Фритіофъ, объявляя это Ингеборгѣ, преклоняетъ ее бѣжать съ нимъ. Она отвергаетъ его предложеніе и говоритъ ему:

Мой другъ, будь мудръ! уступимъ грознымъ Норнамъ:
Все отопоимъ, но честь свою спасемъ;
Мы счастія уже спасти не можемъ,
Должны разстаться.

ФРИТІОФЪ.
Почему жъ должны?
Не потому ль, что ты безсонной ночью
Разстроена?

ИНГЕБОРГА.
Нѣтъ, потому что должно
Намъ сохранить достоинство свое.

ФРИТІОФЪ.
Вамъ, женщинамъ, достоинство дается
Лишь нашею любовію.

ИНГЕБОРГА.
Не прочна
И самая любовь безъ уваженья.

ФРИТІОФЪ.
Упрямствомъ трудно заслужить его.

ИНГЕБОРГА.
Любить свой долгъ—похвальное упрямство.

ФРИТІОФЪ.
Вчера былъ долгъ въ ладу съ любовью нашей.

ИНГЕБОРГА.
И нынче, но бѣжать онъ запрещаетъ.

ФРИТІОФЪ.
Необходимость намъ велитъ бѣжать.

ИНГЕБОРГА.
Лишь благородное необходимо.

ФРИТІОФЪ.
Ужъ солнце высоко, проходитъ время.

ИНГЕБОРГА.
Увы! оно прошло ужъ невозвратно.

ФРИТІОФЪ.
Итакъ, рѣшенья ты не перемѣнишь?
Подумай...

ИНГЕБОРГА.
Все обдумано давно.

ФРИТІОФЪ.
Прости же, Гелгова сестра, прости!

Наконецъ, эта твердость героическаго рѣшенія Ингеборги уступаетъ мѣсто нѣжному изліянію любящаго женственнаго сердца, — накипѣвшее чувство изливается тихимъ, но быстрымъ потокомъ страдающей любви. Фритіофъ говоритъ ей: „ты побѣдила", оставляетъ ей на память золотое запястье и уходитъ. Затѣмъ слѣдуетъ отдѣлъ IX—„Плачъ Ингеборги", полный невыразимой поэзіи.

Фритіофъ не совсѣмъ изгнанъ изъ отчизны, но на него только возложенъ подвигъ — взять дань съ ярла Ангантира, владѣтеля Оркадскихъ островъ, который всегда платилъ дань Белу, но по смерти его пересталъ. Коварный Гелгъ вызываетъ изъ моря злыхъ духовъ—море волнуется, но Фритіофъ восклицаетъ:

Весело мнѣ, братья,
Съ бурею бороться:
Бурѣ и Нѣрману
На морѣ жизнь.
Ингеборгѣ одиноко бъ
Стало, если бъ въ пристань
Полетѣлъ отъ вѣтра
Вѣрный ей орелъ.

Онъ побѣждаетъ чудищъ и бурю, пристаетъ къ берегу и переноситъ на него своихъ товарищей, выбившихся изъ силъ. У Ангантира пиръ. Одинъ изъ его воиновъ, берсеркъ, бьется съ Фритіофомъ; выбивъ у берсерка мечъ, Фритіофъ бросаетъ свой, желая сражаться равнымъ оружіемъ. Они сплетаются руками—и Фритіофъ наступилъ колѣномъ на грудь врага, говоря, что если бы съ нимъ былъ мечъ, онъ закололъ бы его. „Возьми свой мечъ" отвѣчаетъ ему берсеркъ, „а я буду лежать и ждать". Пораженный такою доблестью врага, Фритіофъ мирится съ нимъ. Слѣдуетъ описаніе пира у Ангантира. Ангантиръ, изъ уваженія къ Фритіофу, обѣщаетъ платить дань, велитъ своей прекрасной дочери потчевать гостя виномъ и приглашаетъ его прогостить у нихъ до лѣта. Наконецъ, Фритіофъ возвращается на родину и узнаетъ, что Ингеборга — жена Ринга, который добылъ ее огнемъ и мечомъ... Между прочимъ, старый Гильдингъ разсказываетъ Фритіофу, что

Гелгъ, увидѣвъ на рукѣ сестры своей его запястье, снялъ и надѣлъ на кумиръ бога Бальдера. Фритіофъ преисполняется дикимъ негодованіемъ и сжигаетъ храмъ бога Бальдера. Фритіофъ снова изгнанникъ и мчится на югъ по волнамъ моря. Пѣснь XV заключаетъ въ себѣ морской уставъ *викинга* (такъ назывались младшіе сыновья конунговъ, долженствовавшіе оружіемъ снискивать себѣ счастье); въ этомъ уставѣ—символъ вѣры и политическій кодексъ Нормана:

Ни шатровъ на судахъ, ни ночлега въ домахъ: супостатъ за дверьми стережетъ;
Спитъ на ратномъ щитѣ, мечъ булатный въ рукѣ, а шатромъ—голубой небосводъ.
Какъ у Фрея, лишь въ локоть будь мечъ у тебя; малъ у Тора громадаго млатъ.
Есть отвага въ груди, — ко врагу подойди — и не будетъ коротокъ булатъ.
Какъ взыграетъ гроза, подымай паруса: подъ грозою путь веселый
Пусть гремитъ, пусть реветъ: трусъ—кто парусъ свертитъ; чѣмъ быть трусомъ, иди на дно скорѣй.
Чти на сушѣ миръ дѣвъ, на судахъ нѣтъ имъ мѣстъ: будь то Фрея, бѣги отъ красы.
Ямки розовыхъ щекъ всѣхъ обманчивѣй рѣчь, и какъ сѣти—шелковы власы.
Самъ Одинъ пьетъ вино, и похмѣлье не зло: лишь храни надъ собою ты власть:
Надъ землею упавъ, ты подымешься здравъ; здѣсь же къ Ранѣ страшися упасть.
Ты купца, на пути повстрѣчавъ, защити; но возьми съ него должную дань.
Ты владыка морей, онъ же прибыли рабъ; благороднѣйшій промыселъ—брань.
Ты по жребью добро на помостѣ дѣли и на жребій не жалуйся свой;
Самъ же конунгъ морской не вступаетъ въ дѣлежъ: онъ доволенъ и честью одной.
Но вотъ викингъ плыветъ: нападай и рубись; подъ щитами и тѣха бойцамъ
Кто отстанетъ на шагъ, тотъ не нашъ: вотъ законъ; поступай, какъ ты вѣдаешь самъ.
Побѣдивъ, укротись: кто о мирѣ просилъ, тотъ не врагъ уже болѣ тебѣ —
Дочь Валгаллы—мольба; ты дрожащей внимай; тотъ презрѣнъ, кто откажетъ мольбѣ.
Рана—прибыль твоя: на груди, на челѣ [illegible] мужамъ:
Ты чрезъ сутки, не прежде, ее повяжи, если хочешь собратомъ быть намъ.

Наконецъ, Фритіофъ рѣшается ѣхать къ Рингу—но не врагомъ, а мирнымъ гостемъ, чтобъ проститься съ Ингеборгою. У Ринга былъ пиръ, когда вошелъ въ чертогъ человѣкъ, покрытый съ темени до ногъ медвѣжьею шкурою, и который, какъ ни нагибался надъ нищенской клюкою, но все былъ выше всѣхъ другихъ. Онъ сѣлъ у дверей; одинъ изъ придворныхъ вздумалъ надъ нимъ посмѣяться, и пришлецъ могучею рукою поставилъ его вверхъ ногами. Конунгъ, довольный его смѣлымъ отвѣтомъ, проситъ сбросить личину—врага веселія: тогда явился глазамъ всѣхъ богато одѣтый юноша.

Прекрасенъ, будто Бальдеръ, могущественъ, какъ Торъ.
У Ингеборги вспыхнулъ румянецъ на щекахъ;
Такъ сѣвернымъ сіяньемъ пылаетъ снѣгъ въ поляхъ;
Волноваться стали перси, какъ бурною порой
Двѣ лиліи рѣчныя качаются волной.

Рингъ восклицаетъ: „Хоть и страшенъ Фритіофъ, но одержу надъ нимъ верхъ, при помощи Фрея, Тора и Одина“. Отвѣтъ Фритіофа — громъ и молнія. Онъ *) называетъ себя другомъ дѣтства Фритіофа и клянется быть его защитникомъ.

Тогда съ улыбкой конунгъ сказалъ: «Твой смѣлъ языкъ;
Но рѣчь вольна въ чертогахъ у сѣверныхъ владыкъ;
Жена, попотчуй гостя вкуснѣйшимъ ты виномъ;
Ручаюсь съ незнакомцемъ мы зиму проведемъ».

. . . .

Потупя взоры, гостю даетъ она вино.
Трепещетъ, и плеснуло ей на руку оно.
Какъ блескъ вечерній пышетъ на лиліяхъ порой,
Горѣли темны капли надъ бѣлою рукой.
И гость, взявъ рогъ, съ улыбкой поднесъ его къ устамъ.
Въ нашъ вѣкъ не осушить бы его и двумъ мужамъ;
Но мощный не запнулся, и весь въ одинъ глотокъ,
Прекрасной въ угожденье, онъ осушилъ тотъ рогъ.

Затѣмъ пѣсни скальда—

Сталъ пѣть онъ о Валгаллѣ, о мздѣ за смерть въ бояхъ,
О подвигахъ Норманновъ на сушѣ и въ моряхъ.
За мечь бойцы хватались, и взоръ у нихъ пылалъ,
И прежняго быстрѣе кругомъ ходилъ бокалъ.

Весна. Рингъ собрался на охоту.

Вотъ сама царица лова! Бѣдный Фритьофъ, не гляди!
Какъ звѣзда, она сіяетъ на богатой лошади—
Это Фрея, это Рота, но еще прекраснѣй ихъ;
На главѣ уборъ пурпурный съ [illegible] перьевъ голубыхъ.
Не гляди на свѣтлы очи, не смотри на блескъ кудрей!
Дальше! станъ ея такъ строенъ, перси такъ полны у ней!
Не любуйся на лиліи и на розы этихъ щекъ,
Не лови ты звуковъ сладкихъ, будто вешній вѣтерокъ!

Фритіофа мучитъ грустное раздумье; онъ уже раскаявается, что увидѣлъ Ингеборгу. Между тѣмъ, вмѣстѣ съ Рингомъ, онъ отстаетъ отъ охотниковъ, и усталый Рингъ хочетъ отдохнуть; Фритіофъ стелетъ на травѣ плащъ, и Рингъ преклоняется головою къ его колѣнямъ. Демонъ искушенія, въ видѣ черной птицы, преклоняетъ Фритіофа убить спящаго Ринга; пѣсня бѣлой птицы прогоняетъ искушеніе—Фритіофъ далеко отъ себя бросаетъ мечъ свой. Тогда Рингъ признается ему, что его сонъ былъ притворный; онъ зналъ, что его гость не кто иной, какъ „ужасъ народовъ и боговъ“—Фритіофъ.

Сѣдъ я, видишь; скоро, скоро подъ курганомъ буду я;
Ты тогда возьми и край мой и жену: она твоя.
Будь дотолѣ нашимъ гостемъ: я—второй тебѣ отецъ;
Безъ меча, ты—мой защитникъ; нашей давней прѣ конецъ.

Жалѣемъ, что мѣсто не позволяетъ намъ выписать отвѣтъ Фритіофа, гдѣ онъ отъ всего отказывается и хочетъ ѣхать въ море, на борьбу съ

*) Онъ, т. е. Рингъ. *Ред.*

бурями, на битвы, которыя однѣ могутъ заглушить мученія его совѣсти за сожженіе храма Бальдера и утишить волненіе его страсти. Это сама поэзія,—мрачная, гордая, могучая поэзія сѣвера!

Рингъ умираетъ, и народъ, избирая Фритіофа опекуномъ его сына и правителемъ страны, требуетъ, чтобъ онъ женился на Ингеборгѣ; но Фритіофъ возвращается на родину, воздвигаетъ новый, великолѣпный храмъ Бальдеру, узнаетъ о смерти Гелга и, подходя къ Гальфдану для примиренія,—

«Въ сей распрѣ—съ кротостью сказалъ онъ—будетъ тотъ
Великодушным, кто сперва предложитъ миръ».
Тутъ Гальфданъ, покраснѣвъ, совлекъ съ руки своей
Желѣзную перчатку, и опять слелись
Давно разрозненныя длани; такъ скала,
Надежно, крѣпко было рукожатье то!
Старикъ тогда сложилъ проклятіе съ главы
Изгнанника,—того, кто «Волкомъ Храма» слылъ.
И въ тотъ же мигъ явилась Ингеборга къ нимъ,
Въ нарядѣ брачномъ, въ горностаевомъ плащѣ,
И дѣвы шли за ней, какъ звѣзды за луной.
Въ слезахъ она въ объятья Гальфдана спѣшитъ
А онъ, растроганный, прекрасную сестру
Склоняетъ къ Фритьофу на грудь. И вотъ она
Предъ жертвенникомъ руку предаетъ тому,
Кого отъ сердца любитъ, кто ей съ дѣтства милъ.

Вотъ содержаніе поэмы лауреата Швеціи. Какіе элементы жизни, и какъ было такому даровитому поэту не создать изъ нихъ такой превосходной поэмы! Великодушное геройство, неукротимая, рьяная любовь, стремленіе къ славѣ и великимъ дѣламъ, ненасытимая жажда мести за оскорбленную честь и достоинство—и готовность прощать; суровое, гордое вольнолюбіе—и благоговѣйное уваженіе къ законамъ нравственности и истины; любовь къ женщинѣ, могучая, беспредѣльная, страстная и, вмѣстѣ, кроткая, нѣжная, покорная, дѣвственная, чистая—вотъ они, эти романтическіе элементы, это зерно будущаго рыцарства! А между тѣмъ, нравы дики, воинственность отзывается звѣрствомъ, право сильнаго торжествуетъ, кровь льется безпрестанно! Да, народная поэзія *такого* племени доступна всѣмъ народамъ и всѣмъ вѣкамъ: изъ нея смѣло могутъ черпать поэты новѣйшаго времени и изъ ея элементовъ создавать произведенія міровыя и вѣчныя! Все дѣло въ идеѣ: чѣмъ общнѣе идея, тѣмъ родственнѣе духу человѣческому форма, выразившая ее. А какая же идея общнѣе, человѣчнѣе, родственнѣе всѣмъ вѣкамъ и народамъ, какъ не идея мужества, доблести, права, любви, и всего, чѣмъ гордится человѣчество, въ чемъ люди сознаютъ свое братство, свое единокровное родство въ Богѣ?..

Не зная подлинника, не можемъ утвердительно судить о достоинствѣ поэмы Тегнéра; можемъ сказать только, что чѣмъ болѣе нравился намъ переводъ г. Грота, тѣмъ несравненно выше представлялся нашей фантазіи подлинникъ... Какія грандіозные образы, какая сила, энергія въ красотѣ, какая свѣжесть красокъ, какой дивно-поэтическій колоритъ! Это совершенно новый, оригинальный міръ, полный безконечности, величавый и сумрачный, какъ даль океана, какъ вѣчно-суровое небо сѣвера, опирающееся на исполинскія сосны... Отъ всей души благодаримъ г. Грота за его прекрасный подарокъ русской публикѣ...

Чтó касается до достоинства перевода,—нельзя не отдать полной справедливости таланту г. Грота, какъ переводчика. Онъ умѣлъ сохранить колоритъ скандинавской поэзіи подлинника, и потому въ его переводѣ есть жизнь: а это уже великая заслуга въ дѣлѣ такого рода! Жаль только, что между прекрасными стихами у него нерѣдко попадаются стихи прозаическіе, неточность въ выраженіи, а оттого и темнота. Можетъ быть, это происходило и отъ желанія быть какъ можно вѣрнѣе смыслу подлинника: въ такомъ случаѣ, мы самые недостатки готовы принять за достоинство, тѣмъ болѣе, что современемъ г-ну Гроту легко будетъ исправить ихъ. Впрочемъ, нѣкоторыя пѣсни переведены прекрасно, особенно XIX. Намъ очень нравится, что г. Гротъ каждую пѣсню переводилъ размѣромъ подлинника. Такъ какъ форма всегда соотвѣтствуетъ идеѣ, то размѣръ стиховъ не есть случайное дѣло, — и измѣнить его въ переводѣ, значитъ, поступить произвольно. Можетъ быть, такой переводъ будетъ и выше самого подлинника, но тогда онъ—уже передѣлка, а не переводъ.

Переводъ г. Грота снабженъ всѣми вспомогательными средствами, облегчающими для читателя уразумѣніе поэтическаго произведенія: объясненіемъ непонятныхъ словъ, разсказомъ о нравахъ, обычаяхъ и миѳологіи древней Скандинавіи, извѣстіемъ о переводѣ „Фритіофа“ на всѣ языки, письмомъ Тегнéра, касающимся до его поэмы. Словомъ, изданіе перевода г. Грота, не въ примѣръ русскимъ книгамъ, *европейское* въ полномъ смыслѣ этого слова. Видно, что г. Гротъ занялся переводомъ „Фритіофа“ съ любовью и усердіемъ, долго изучалъ его. Въ типографскомъ отношеніи, книжка г. Грота могла бы назваться изящною, если-бъ не была непріятно для глазъ и безъ всякой нужды испещрена заглавными буквами.

БАСНИ ИВАНА КРЫЛОВА.

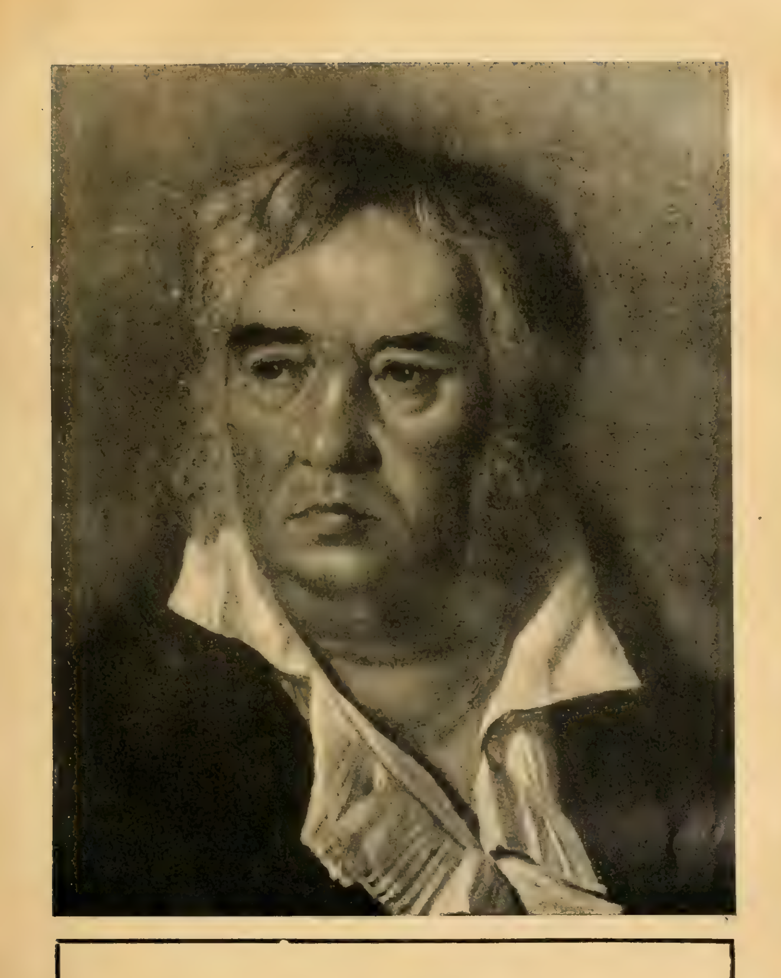
ВЪ ВОСЬМИ КНИГАХЪ. СОРОКОВАЯ ТЫСЯЧА. САНКТПЕТЕРБУРГЪ. ВЪ ТИПОГРАФІИ А. А. ПЛЮШАРА. 1840. въ 8-ю д. л. 300 стр.

Баснѣ особенно посчастливилось на святой Руси. Отецъ русской литературы, самъ Ломоносовъ, сни-

зошелъ съ своего лирико-эпико-драматическаго *котурна* (прозаически называемаго теперь *ходулями*), чтобы написать басенку—„Волкъ въ пастушьей одеждѣ“. Плодовитая и досужая бездарность Сумарокова наводнила современную ему литературу уродливыми „притчами“. Наконецъ явился талантливый Хемницеръ и написалъ своего превосходнаго „Метафизика“, который и донынѣ и всегда будетъ превосходенъ, какъ ловко написанная эпиграмма; но мы не знаемъ, можно ли одною эпиграммою, хотя бы и отличною, составить себѣ безсмертіе. Кромѣ „Метафизика“ Хемницеръ написалъ еще басни двѣ или три, отличающіяся хорошимъ, по тогдашнему, языкомъ и какою то наивною игривостью ума; потомъ сочинилъ еще басни двѣ или три, примѣчательныя тѣми же достоинствами, но уже съ грѣхомъ пополамъ; потомъ еще десятка два или три басенъ, въ которыхъ, кромѣ дурного языка и отсутствія таланта, ничего не имѣется. Недавно Хемницеръ какъ то попалъ въ моду; его стали издавать въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Разумѣется, порядочныхъ изданій было по одному въ обѣихъ столицахъ, и потомъ вышло еще нѣсколько площадныхъ, на оберточной бумагѣ, съ лубочными картинками, изъ типографій гг. Кузнецова и Кирилова. Не помнимъ, къ которому изъ нихъ, впрочемъ, кажется къ обоимъ, старые и почтенные литераторы приписали по предисловію, гдѣ изложили кстати біографію Хемницера и вообще разсуждали о немъ съ приличною важностью, словно о какомъ-нибудь Гомерѣ или Шекспирѣ. То же самое учинилъ другой кто то въ одномъ отставшемъ и мнѣніями и книжками журналѣ, помѣстивъ цѣлую статью о Хемницерѣ, которую, для пущей важности, назвалъ „критикою“. Чтó дѣлать?—у всякаго свой герой: Гомеръ пѣлъ героя Ахиллеса, а Виргилій ханжу Энея. Но какъ бы то ни было, а Хемницеръ всетаки удержится въ исторіи нашей литературы, и дѣти никогда не перестанутъ смѣяться отъ его „Метафизика“. Ужъ за одно тó большая ему честь, что съ него началась русская басня. Басни Дмитріева—искусственные цвѣты въ нашей литературѣ. Эти растенія явно пересажены съ родной почвы на чужую и взрощены въ теплицѣ. Въ нихъ блистаетъ салонный умъ XVIII вѣка; въ нихъ языкъ нашъ сдѣлалъ значительный шагъ впередъ. Конечно, мы уже не можемъ восхищаться баснями Дмитріева, и даже никогда не чувствуемъ охоты перечесть ихъ; но съ ними связаны самыя сладостныя воспоминанія о золотой порѣ нашего дѣтства, и наши дѣти, пока будутъ дѣтьми, не перестанутъ ими восхищаться. Нѣкоторые забавники и теперь еще сказки Дмитріева ставятъ выше „Онѣгина“ Пушкина, и мы увѣрены, что многіе старики отъ души соглашаются съ этими забавниками. Suum cuique!.. Однако-жъ басня всетаки многимъ обязана Дмитріеву. Потомъ писали басни В. Л. Пушкинъ, В. Измайловъ, и нѣкоторыя изъ ихъ басенъ не уступаютъ въ достоинствѣ баснямъ Дмитріева. Но выше ихъ обоихъ Александръ Измайловъ, который заслуживаетъ особеннаго вниманія по своей оригинальности: тогда какъ первые подражали Хемницеру и Дмитріеву, онъ создалъ себѣ особый родъ басенъ, герои которыхъ: отставные квартальные, пьяные мужики и бабы, ерофеичъ, сивуха, пиво, паюсная икра, лукъ, соленая севрюжина; мѣсто дѣйствія: изба, кабакъ и харчевня. Хотя многія изъ его басенъ возмущаютъ эстетическое чувство своею тривіальностью, за то нѣкоторыя отличаются истиннымъ талантомъ и плѣняютъ какою то мужиковатою оригинальностью. Таковы, напримѣръ: „Священникъ и крестьянинъ“, „Пьянюшкинъ, отставной квартальный“, и пр. Но лучшее его произведеніе, доставившее ему особенную славу, есть „Павлушка, мѣдный лобъ“. Графъ Хвостовъ и Маздорфъ написали множество басенъ и съ равнымъ успѣхомъ. Послѣдній печаталъ свои басни въ „Вѣстникѣ Европы“, а особо не издалъ. Много можно бы начесть и еще баснописцевъ, но мы забыли ихъ имена, а справляться некогда, да и не нужно: и безъ того видно, что басня была нѣкогда любимымъ родомъ поэзіи и процвѣтала на Руси преимущественно передъ всѣми родами поэзіи.

Но истиннымъ своимъ торжествомъ на святой Руси басня обязана Крылову. Онъ одинъ у насъ истинный и великій баснописецъ: всѣ другіе, даже самые талантливые, относятся къ нему, какъ беллетристы къ художнику. Кстати: можетъ быть, многіе спросятъ насъ, что мы понимаемъ подъ словомъ „беллетристика?“ Здѣсь не мѣсто объяснять это, и мы по неволѣ должны отложить объясненія по сему предмету до другого времени, а пока замѣтимъ только, что беллетристика относится къ искусству, какъ статуйки для украшенія каминовъ, столовъ, этажерокъ и оконъ, бюстики Шиллера, Гёте, Пушкина, Вольтера, Жанъ-Жака Руссо, Франклина, Тальони, Фанни Эльслеръ и проч. относятся къ Аполлону Бельведерскому, Венерѣ Медицейской и другимъ памятникамъ древняго рѣзца,—и какъ эстампы относятся къ оригинальнымъ картинамъ великихъ мастеровъ.

Басня есть поэзія разсудка. Она не требуетъ глубокаго вдохновенія, которое производится внезапнымъ проникновеніемъ въ таинство абсолютной мысли; она требуетъ того одушевленія, которое такъ свойственно людямъ съ тихою и спокойною натурою, съ безпечнымъ и въ то же время наблюдательнымъ характеромъ, и которое бываетъ плодомъ природной веселости духа. Содержаніе басни составляетъ житейская, обиходная мудрость,



И. А. КРЫЛОВЪ.

Портретъ кисти Загорскаго.

уроки повседневной опытности въ сферѣ семейнаго и общественнаго быта. Иногда басня прямо высказываетъ свою цѣль, но не холоднымъ резонерствомъ, не бездушными моральными сентенціями, а игривымъ оборотомъ, который обращается въ пословицу, поговорку. Басня не есть аллегорія и не должна быть ею, если она хорошая, поэтическая басня; но она должна быть маленькою повѣстью, драмою, съ лицами и характерами, поэтически подчеркнутыми. Самыя олицетворенія въ баснѣ должны быть живыми, поэтическими образами. Такъ, у Крылова всякое животное имѣетъ свой индивидуальный характеръ,—и проказница-мартышка, участвуетъ ли она въ квартетѣ, ворочаетъ ли изъ трудолюбія чурбанъ или примѣриваетъ очки, чтобы умѣть читать книги; и лисица у него вездѣ хитрая, уклончивая, безсовѣстная и больше похожая на человѣка, чѣмъ на лисицу *съ пушкомъ на рыльцѣ;* и косолапый мишка вездѣ—добродушно-честный, неповоротливо-сильный, левъ—грозно-могучій, величественно-страшный. Столкновеніе этихъ существъ у Крылова всегда образуетъ маленькую драму, гдѣ каждое лицо существуетъ само по себѣ и само для себя, а всѣ вмѣстѣ образуютъ собою одно общее и цѣлое. Это еще съ бо́льшею характерностью, болѣе типически и художественно совершается въ тѣхъ басняхъ, гдѣ героями—толстый откупщикъ, который не знаетъ куда ему дѣваться отъ скуки со своими деньгами, и бѣдный, но довольный своею участью, сапожникъ; поваръ-резонеръ, недоученный философъ, оставшійся безъ огурцовъ отъ излишней учености; мужики-политики и пр. Тутъ уже настоящая комедія! А между тѣмъ, во всемъ явное преобладаніе разсудка и практическаго ума, котораго поэзія въ томъ и состоитъ, чтобы разсыпаться лучами остроумія, сверкать фейерверочнымъ огнемъ шутки и насмѣшки. И разумѣется, во всемъ этомъ есть своя поэзія, какъ и во всякомъ непосредственномъ образномъ передаваніи какой бы то ни было истины, хотя бы и практической. Самыя поговорки и пословицы народныя въ этомъ смыслѣ суть поэзія, или, лучше сказать,—начало, первый исходный пунктъ поэзіи; а басня, въ отношеніи къ поговоркамъ и пословицамъ, есть высшій родъ, высшая поэзія или поэзія народныхъ поговорокъ и пословицъ, дошедшая до крайняго своего развитія, дальше котораго она идти не можетъ.

Во времена псевдо-классицизма басню почитали однимъ изъ важнѣйшихъ родовъ поэзіи, и Лафонтена ставили ничуть не ниже Гомера. Изъ басенъ брали въ реторикахъ и піитикахъ образцы низкаго, средняго и высокаго слога,—брали, вѣроятно, потому, что тогда вѣрили существованію низкаго, средняго и высокаго слога. Теперь другое время. Однако-жъ, и теперь никто не сомнѣвается, что басня есть поэтическое произведеніе, а баснописецъ—поэтъ, который мѣстами даже можетъ, такъ сказать, выходить изъ ограниченнаго характера басни и впадать въ высшую поэзію, смотря по предметамъ своихъ изображеній. Такъ, напримѣръ, сколько идиллической поэзіи въ этомъ описаніи пѣсни соловья:

Защолкалъ, засвисталъ
На тысячу ладовъ, тянулъ, переливался,
То нѣжно онъ ослабѣвалъ
И томной вдалекѣ свирѣлью отдавался,
То мелкой дробью вдругъ по рощѣ разсыпался.
Внимало все тогда
Любимцу и пѣвцу Авроры:
Затихли вѣтерки, замолкли птичекъ хоры
И прилегли стада.
Чуть-чуть дыша, пастухъ имъ любовался
И только иногда,
Внимая соловью, пастушкѣ улыбался.

Или вотъ это описаніе бури, которымъ такъ поэтически замыкается басня „Дубъ и трость“, и которое наши классики съ такою гордостью выставляли въ образецъ *высокаго слога:*

Вдругъ мчится съ сѣверныхъ сторонъ
И съ градомъ, и съ дождемъ шумящій аквилонъ.
Дубъ держится,—къ землѣ тростиночка припала.
Бушуетъ вѣтръ, удвоилъ силы онъ,
Взревѣлъ—и вырвалъ съ корнемъ вонъ
Того, кто небесамъ главой своей касался
И въ области тѣней пятою упирался.

Въ басняхъ Крылова можно найти еще и лучшіе примѣры поэтической силы и образности въ выраженіяхъ.

Но басни Крылова, кромѣ поэзіи, имѣютъ еще другое достоинство, которое вмѣстѣ съ первымъ заставляетъ забыть, что онѣ—басни, и дѣлаетъ его великимъ русскимъ поэтомъ: мы говоримъ о народности его басенъ. Онъ вполнѣ исчерпалъ въ нихъ и вполнѣ выразилъ ими цѣлую сторону русскаго національнаго духа: въ его басняхъ, какъ въ чистомъ, полированномъ зеркалѣ, отражается русскій практическій умъ, съ его кажущеюся неповоротливостью, но и съ острыми зубами, которые больно кусаются; съ его смѣтливостью, остротою и добродушно саркастическою насмѣшливостью; съ его природною вѣрностью взгляда на предметы и способностью коротко, ясно и вмѣстѣ кудряво выражаться. Въ нихъ вся житейская мудрость, плодъ практической опытности—и своей собственной, и завѣщанной отцами изъ рода въ родъ. И все это выражено въ такихъ оригинально русскихъ, непередаваемыхъ ни на какой языкъ въ мірѣ образахъ и оборотахъ; все это представляетъ собою такое неисчерпаемое богатство идіомовъ, руссизмовъ, составляющихъ народную физіономію языка, его оригинальныя средства и самобытное, самородное богатство,—что самъ Пушкинъ не по-

лонъ безъ Крылова въ этомъ отношеніи. О естественности, простотѣ и разговорной легкости его языка нечего и говорить. Языкъ басенъ Крылова есть прототипъ языка „Горя отъ ума“ Грибоѣдова, — и можно думать, что если бы Крыловъ явился въ наше время, онъ былъ бы творцомъ русской комедіи, и по количеству не меньше, а по качеству больше Скриба обогатилъ бы литературу превосходными произведеніями въ родѣ легкой комедіи. Хотя онъ и бралъ содержаніе нѣкоторыхъ своихъ басенъ изъ Лафонтена, но переводчикомъ его назвать нельзя: его исключительно русская натура все переработывала въ русскія формы и все проводила черезъ русскій духъ. Честь, слава и гордость нашей литературы, онъ имѣетъ право сказать: „Я знаю Русь и Русь меня знаетъ“, хотя никогда не говорилъ и не говоритъ этого. Въ его духѣ выразилась сторона духа цѣлаго народа; въ его жизни выразилась сторона жизни милліоновъ. И вотъ почему еще при жизни его выходитъ *сороковая тысяча* экземпляровъ его басенъ, и вотъ за что современемъ каждое изъ многочисленныхъ изданій его басенъ будетъ состоять изъ десятковъ тысячъ экземпляровъ. Вотъ и причина, почему всѣ другіе баснописцы, вначалѣ пользовавшіеся не меньшею извѣстностью, теперь забыты, а нѣкоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова все будетъ расти и пышнѣе расцвѣтать до тѣхъ поръ, пока не умолкнетъ звучный и богатый языкъ въ устахъ великаго и могучаго народа русскаго. Нѣтъ нужды говорить о великой важности басенъ Крылова для воспитанія дѣтей: дѣти безсознательно и непосредственно напитываются изъ нихъ русскимъ духомъ, овладѣваютъ русскимъ языкомъ и обогащаются прекрасными впечатлѣніями почти единственно доступной для нихъ поэзіи. Но Крыловъ поэтъ не для однихъ дѣтей; съ книгою его басенъ невольно забудется и взрослый и снова перечтетъ ужъ читанное имъ тысячу разъ.

Теперь объ изданіи *сороковой тысячи*. Оно опрятно и украшено портретомъ автора и виньеткою, прекрасно сдѣланными, и двадцатью четырьмя превосходными политипажами. Можетъ быть, многимъ страннымъ покажется, что изъ *трехсотъ семи* басенъ только къ двадцати четыремъ приложены политипажи. Эти картинки взяты съ великолѣпнаго парижскаго изданія: оттого и лица на нихъ и костюмы явно иностранные, а на нѣкоторыхъ замѣтите вы французскія надписи, которыя издатель не догадался стереть. Разумѣется, что политипажи приложены только къ тѣмъ баснямъ, которыхъ содержаніе или взято изъ басенъ Лафонтена, или сходно съ ними; но какъ то дико видѣть при русскихъ, при крыловскихъ басняхъ эти *нѣмецкія* лица и костюмы. А политипажи при басняхъ Лафонтена превосходны: не говоря уже о чудесной работѣ, какая прекрасная мысль— одѣть животныхъ въ платья и сдѣлать въ нихъ что то среднее между мордою животнаго и лицомъ человѣческимъ. Вотъ хоть этотъ толстый господинъ въ сюртукѣ, съ бычачьею физіономіею и рогами, который такъ гордо смотритъ на низенькаго франта во фракѣ съ лягушечьею мордою, брюхомъ и тоненькими ножками; франтъ, закинувъ голову, надувается, чтобы сравняться въ ростѣ и дородности съ толстымъ господиномъ-быкомъ! Въ изобрѣтеніяхъ такого рода французскій геній торжествуетъ: никто лучше француза не сочинитъ карикатуры, виньетки, гротеска какого-нибудь, никто лучше француза не придастъ этой бездѣлкѣ столько ума, граціи, жизни. У насъ есть и свои художники съ дарованіемъ—и при этомъ мы невольно вспомнили объ очеркахъ г. Сапожникова къ извѣстному изданію басенъ Крылова in-quarto: сколько въ этихъ очеркахъ таланта, оригинальности, жизни! какой русскій колоритъ въ каждой чертѣ! И что же? Нашимъ художникамъ пока еще нечего дѣлать: во-первыхъ, у насъ нѣтъ хорошихъ гравировщиковъ, и мы по необходимости посылаемъ въ Лондонъ собственные рисунки, а во-вторыхъ, наша публика мало читаетъ русскія книги и еще меньше покупаетъ ихъ. Къ этому присоединяется излишняя довѣрчивость ко всему иностранному, излишняя недовѣрчивость ко всему русскому,—и надо сказать, то и другое не всегда бываетъ безъ основанія. У насъ вообще никто еще не пріучился хорошо дѣлать и при средствахъ. Напримѣръ, какія огромныя средства даны были для изданія Пушкина, и что же? Пушкинъ дурно напечатанъ, на оберточной бумагѣ, съ страшными опечатками, съ выпускомъ важныхъ пьесъ (напримѣръ, „Демона“, „Къ Морфею“), съ ложнымъ размѣщеніемъ по родамъ: пущенъ по неимовѣрно-высокой и нисколько несоотвѣтственной съ безобразіемъ изданія цѣнѣ, и при томъ безъ цѣлой трети сочиненій Пушкина, за которыя надо платить новыя деньги, и которыхъ Богъ знаетъ когда дождется наша публика! Вотъ и еще новый и при томъ самый свѣжій примѣръ сказаннаго нами— *сороковая* тысяча басенъ Крылова: бумага хорошая, печать тоже; портретъ автора, виньетка, политипажи, хоть и чужіе, но цѣна умѣренная (5 р. асс.); видно, что у издателя были средства и онъ не щадилъ ихъ: но что за безвкусіе!— поля узенькія, шрифтъ черезчуръ крупный, и что за аккуратность! Посмотрите басню „Скупой“, и вы прочтете въ концѣ 256 страницы слѣдующіе четыре стиха:

> Такъ на прощанье, въ знакъ пріязни,
> Мои сокровища принять не откажись!
> Такъ на прощанье, въ знакъ пріязни,
> Мои сокровища принять не откажись!

Два стиха повторены! Боже мой! *кому* поручаютъ издатели смотрѣніе за своими изданіями!..

СТИХОТВОРЕНІЯ ГРАФИНИ Е. РАСТОПЧИНОЙ.

1841. ЧАСТЬ I. ИЗДАНІЕ КОНТОРЫ ПРИВИЛЕГИРОВАННОЙ ТИПОГРАФІИ ФИШЕРА. ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ. ВЪ 8-ю д. л. 190 стр.

Съ 1835 года, если не ошибаемся, почти во всѣхъ періодическихъ изданіяхъ начали появляться стихотворенія, отмѣчаемыя таинственной подписью *Гр-ня Е. Р-на*. Само собой разумѣется, что причина подобнаго способа давать о себѣ знать заключалась въ нежеланіи автора быть извѣстнымъ подъ собственнымъ своимъ именемъ,—по скромности ли то было, или по не слишкомъ высокому понятію о литературной аренѣ, или по какимъ-нибудь другимъ уваженіямъ. Но поэтическое „инкогнито" не долго оставалось тайною, и всѣ читатели выговаривали таинственныя буквы опредѣленными и ясными словами: *графиня Е. Растопчина*. Истинный талантъ, особенно при общественной или личной значительности, есть врагъ всякаго „инкогнито"; къ тому же, люди—странныя созданія (подлинно—*порожденія крокодиловы*): иногда они потому именно не знаютъ вашего имени, что вы поторопились сказать его, и добиваются знать и узнаютъ потому только, что вы его скрываете или дѣлаете видъ, что скрываете... Повторяемъ, главная причина неудачнаго литературнаго инкогнито графини Растопчиной заключалась въ поэтической прелести и высокомъ талантѣ, которыми запечатлѣны ея прекрасныя стихотворенія. Намъ тѣмъ легче отдать о нихъ отчетъ публикѣ, что всѣ они извѣстны каждому образованному и неутомимому читателю русскихъ періодическихъ изданій. Посему мы почитаемъ себя въ правѣ не прибѣгать къ большимъ выпискамъ и ограничиваться только указаніемъ на ту или другую пьесу для подтвержденія нашего мнѣнія объ интересныхъ произведеніяхъ свѣтлой музы графини Растопчиной. И мы выскажемъ наше мнѣніе прямо и откровенно, чуждаясь сколько безусловнаго удивленія, столько и преступнаго равнодушія.

Отличительныя черты музы графини Растопчиной—рефлексія и свѣтскость: это муза разсуждающая и свѣтская. Перечтите пьесы: „Страдальцу", „Полузнакомой", „Равнодушной", „Зачѣмъ? отвѣтъ на *что*", „Отринутому поэту", „На Дону", „На памятникъ Сусанину" и нѣкоторыя другія,—во всѣхъ нихъ встрѣтите вы бездну вопросовъ, въ родѣ слѣдующихъ: „*зачѣмъ? уже-ль? ты-ль это? тебѣ-ль?*" и т. п. „Зачѣмъ" особенно часто повторяется въ стихотвореніяхъ графини Растопчиной. Даже тѣ пьесы, въ которыхъ нѣтъ прямого вопрошенія, большей частью не иное что, какъ разсужденія въ прекрасныхъ, а иногда въ поэтическихъ стихахъ. Несмотря на все уваженіе къ музѣ графини Растопчиной, мы не можемъ не замѣтить, что разсужденіе охлаждаетъ даже мужескую и мужественную поэзію и придаетъ ей какой то однообразный и прозаическій колоритъ. Правда, этого нельзя безусловно отнести къ прекраснымъ *медитаціямъ* графини Растопчиной; но все-таки нельзя не сказать, чтобы ея стихотворенія не выиграли больше въ поэзіи, если бы захотѣли оставаться поэтическими откровеніями міра женственной души, мелодіями мистики женственнаго сердца: тогда они были бы и любопытнѣе для остальной половины человѣческаго рода, Богъ знаетъ почему, присвоившей себѣ право суда и награды. Сохрани насъ Богъ отъ вандальской мысли ограничить поэтическую дѣятельность женщины только сферою, оставленною ей варварствомъ мужчины, но мы думаемъ, что, вступая въ сферы, присвоенныя себѣ силою мужчины, женщинѣ должно имѣть и мужскія силы при женской граціи, подобно геніальной Дю-Деванъ...

Исключительное служеніе „богу салоновъ" также не совсѣмъ выгодно. Наши салоны—слишкомъ сухая и безплодная почва для поэзіи. Правда, они даже и зимой дышатъ ароматомъ или, какъ говоритъ муза графини Растопчиной, *сыплютъ ароматъ*, но этотъ ароматъ искусственный, возросшій на почвѣ горшковъ, а не на раздольи плодотворной земли, улыбающейся ясному небу. *Балъ*, составляющій источникъ вдохновеній графини Растопчиной, конечно образуетъ собой обаятельный міръ даже и у насъ,—не только тамъ, гдѣ царитъ образецъ, съ котораго онъ довольно точно скопированъ; но балъ у насъ—заморское растеніе, много пострадавшее при перевозкѣ, помятое, вялое, блѣдное. Поэзія—женщина: она не любитъ показываться каждый день въ одномъ уборѣ; напротивъ, она каждый часъ любитъ являться новою; всегда быть разнообразною—это жизнь ея: а всѣ балы наши такъ похожи одинъ на другой, что поэзія не пошлетъ туда даже и своей Kammerfräulein, не только сама не пойдетъ. Между тѣмъ поэзія графини Растопчиной, такъ сказать, прикована къ балу: даже встрѣча и знакомство съ Пушкинымъ, какъ совершившіяся на балу, суть собственно описаніе бала, которое болѣе бы шло къ письму или статьѣ въ прозѣ, чѣмъ къ риѳмамъ. Муза графини Растопчиной не чужда поэтическихъ вдохновеній, дышащихъ не однимъ умомъ, но и глубокимъ чувствомъ. Правда, это чувство ни въ одномъ стихотвореніи не выказа-

лось полно, но болѣе сверкаетъ въ отрывкахъ частностяхъ, зато эти отрывки и частности ознаменованы печатью истинной поэзіи. Сколько, на примѣръ, души въ стихахъ:

Но вы, разрозненные рокомъ,
Любимцы блёклые мои,
На лоно матери-земли
Вы принесенные оброкомъ
Съ родимыхъ вѣтвей и вершинъ,
Какъ много думъ и откровеній,
Какъ много горестныхъ видѣній
И занимательныхъ *судьбинъ* (?)
Я вижу въ низкой вашей долѣ!..
Немного будущности въ васъ,
Но все на жизненной юдоли
Переживете вы не разъ
И рано скошенную младость,
И сонъ любви, и красоту,
И сердца пламеннаго радость,
И вдохновенную мечту.

Еще болѣе глубокимъ чувствомъ запечатлѣно стихотвореніе „Послѣдній цвѣтокъ“; это, по нашему мнѣнію, лучшее стихотвореніе въ книжкѣ. Вотъ оно:

Не дамъ тебѣ увянуть одинокимъ,
Послѣдній цвѣтъ *облиставшихъ* (?) полей!..
Не пропадетъ въ *безмѣрности степей* (?)
Твой ароматъ; тебя крыломъ жестокимъ
Не унесетъ холодный вихрь ночей.

Я напою съ заботливымъ стараньемъ
Тебя, мой гость, студеною водой;
Я нагляжусь, нарадуюсь тобой;
Ты отцвѣтешь... и съ нѣжнымъ состраданьемъ
Вложу тебя въ псалтырь сопутный мой.

Чрезъ много лѣтъ, въ часъ тихаго мечтанья,
Я книги той переберу листы;
Засохшій мнѣ тогда предстанешь ты...
Но оживешь въ моемъ воспоминаньи,
Какъ прежде, полнъ душистой красоты.

А я, цвѣтокъ, въ безвѣстности пустыни
Увяну я... и мысли тщетный даръ,
И смѣлый духъ, и вдохновенный жаръ,
Кто ихъ пойметъ?.. въ поэтѣ лучъ святыни
Кто разглядитъ сквозь думъ неясныхъ паръ?..

Поэзія, она благоуханье
И ѳиміамъ восторженной души;
Но должно ей горѣть и цвѣсть въ тиши.
Но не дано на языкѣ изгнанья
Ей высказать всѣ таинства свои.

И много думъ, и много чувствъ прекрасныхъ
Не имутъ словъ, глагола не найдутъ
И на душу обратно западутъ...
И больно мнѣ, что въ проблескахъ напрасныхъ
Порывы ихъ навѣкъ со мной умрутъ!

Мнѣ суждено подъ схимою молчанья
Святой мечты все лучшее стаить,
Знать свѣтъ въ душѣ... и мракъ въ очахъ носить.
Цвѣтокъ полей, забытый безъ вниманья,
Себя съ тобой могу ли не сравнить?..

Отмѣченныя курсивомъ слова въ первомъ куплетѣ принадлежатъ къ числу тѣхъ неточныхъ выраженій, которыя иногда портятъ лучшія вдохновенія поэта. Особенно непріятно поражаетъ слово „облиставшій“, котораго значеніе едва ли кому будетъ понятно.

Даже и въ рефлектированныхъ стихотвореніяхъ графини Растопчиной встрѣчаются мѣста, ознаменованныя думою и чувствомъ,—и мы поступили бы несправедливо противъ ея музы, если бы не выписали этихъ стиховъ изъ пьесы „Равнодушной“:

Мой другъ... мнѣ жаль тебя! ты молода, прекрасна,
Съ душой чувствительной ты дышишь для любви.
Тебѣ-ль, во цвѣтѣ лѣтъ, ошибкою ужасной
Безжалостно, навѣкъ убить права свои,
Проститься съ счастіемъ... погибнуть для земли?..
Нѣтъ... вѣрь, Богъ милости, Богъ пламенныхъ моленій
Не принялъ робкаго отвѣта твоего!
Вѣрь, жертва слезъ твоихъ, постовъ и треволненій
Противна благости вселюбящей Его!..
Не Онъ ли создалъ насъ, чтобъ съ кротостью, съ терпѣньемъ
Посланье Ангеловъ въ быту земномъ свершить?..
Не Онъ ли намъ велѣлъ быть міру утѣшеньемъ,
Мужчинѣ гордому путь трудный облегчить
И отъ житейскихъ смутъ въ немъ сердце охранить?
Не онъ ли одарилъ насъ пламенной душою,
Намъ сердце, чувство далъ, явилъ въ насъ благодать,
И въ умъ нашъ даръ вложилъ, какъ вѣрой и мольбою
Отступниковъ ума съ святыней примирить?..
Такъ!.. мы посредницы межъ Божествомъ и свѣтомъ.
Намъ цѣль—творить добро, намъ весело *любить*,
И женщина, любовь отвергнувши обѣтомъ,
Не въ правѣ болѣе сестрою нашей быть!
Ей темный монастырь! Ей жребій закелейный!..
Ей гробъ... но съ думами, съ тревогою, съ тоской!..
И горе, горе ей, коль образъ чародѣйный
Подъ чернымъ клобукомъ сдруженъ съ ея мечтой,
Подъ черной мантіей волнуетъ умъ младой!..

Да, *такія* думы и чувства доказываютъ, что талантъ графини Растопчиной могъ бы найти болѣе обширную и болѣе достойную себя сферу, чѣмъ салонъ, и что стихи, подобные слѣдующимъ, выражаютъ только безсознательность, несправедливую какъ къ своему собственному, такъ и вообще къ высокому назначенію женщины:

А я,—я женщина во всемъ значеньи слова,
Всѣмъ женскимъ склонностямъ покорна я вполнѣ;
Я только женщина... гордиться тѣмъ готова...
Я балъ люблю!.. отдайте балы мнѣ!..

РАЗДѢЛЕНІЕ ПОЭЗІИ НА РОДЫ И ВИДЫ *).

Поэзія есть высшій родъ искусства. Всякое другое искусство болѣе или менѣе стѣснено и ограничено

*) Настоящая и слѣдующія семь статей («Четыре статьи о народной литературѣ», «Идея искусства» «Общее значеніе слова литература» и «Общій взглядъ на народную поэзію») должны были войти въ изданіе задуманнаго Бѣлинскимъ «теоретическаго и критическаго курса русской литературы». Въ предисловіи къ первой статьѣ

ничено въ своей творческой дѣятельности тѣмъ матеріаломъ, посредствомъ котораго оно проявляется. Произведенія архитектуры поражаютъ насъ или гармоніею своихъ частей, образующихъ собою граціозное цѣлое, или громадностью и грандіозностью своихъ формъ, восторгая собою духъ нашъ къ нему, въ которомъ исчезаютъ ихъ остроконечные шпицы. Но этимъ и ограничиваются средства ихъ обаянія на душу. Это еще только переходъ отъ условнаго символизма къ абсолютному искусству; это еще не искусство въ полномъ значеніи, а только стремленіе, первый шагъ къ искусству; это еще не мысль, воплотившаяся въ художественную форму, но художественная форма, только *намекающая* на мысль. Сфера скульптуры шире, средства ея богаче, чѣмъ у зодчества: она уже выражаетъ красоту формъ человѣческаго тѣла, оттѣнки мысли въ лицѣ человѣческомъ; но она схватываетъ только одинъ моментъ мысли лица, одно положеніе тѣла (attitude). Притомъ же, сфера творческой дѣятельности скульптуры не простирается на всего человѣка, а ограничивается только внѣшними формами его тѣла, изображаетъ только мужество, величіе и силу въ мужчинѣ, красоту и грацію въ женщинѣ. Живописи доступенъ весь человѣкъ—даже внутренній міръ его духа; но и живопись ограничивается схватываніемъ одного момента явленія. Музыка—по преимуществу выразительница внутренняго міра души; но выражаемыя ею идеи неотдѣлимы отъ звуковъ, а звуки, много говоря душѣ, ничего не выговариваютъ ясно и опредѣленно уму. Поэзія выражается въ свободномъ человѣческомъ словѣ, которое есть и звукъ, и картина, и опредѣленное, ясно выговоренное, представленіе. Посему поэзія заключаетъ въ себѣ всѣ элементы другихъ искусствъ, какъ бы пользуется вдругъ и нераздѣльно всѣми средствами, которыя даны порознь каждому изъ прочихъ искусствъ. Поэзія представляетъ собою всю цѣлость искусства, всю его организацію и, объемля собою всѣ его стороны, заключаетъ въ себѣ ясно и опредѣленно всѣ его *различія*.

I. Поэзія осуществляетъ смыслъ идеи во внѣшнемъ и организуетъ духовный міръ въ совершенно опредѣленныхъ, пластическихъ образахъ. Все внутреннее глубоко уходитъ здѣсь во внѣшнее, и обѣ эти стороны—внутренняя и внѣшняя—не видны отдѣльно одна отъ другой, но въ непосредственной совокупности являютъ собою опредѣленную, замкнутую въ самой себѣ, реальность—*событіе*. Здѣсь не видно поэта: міръ, пластически опредѣленный, развивается самъ собою, и поэтъ является только какъ бы простымъ повѣствователемъ того, что̀ совершилось само собою. Это поэзія *эпическая*.

II. Всякому внѣшнему явленію предшествуетъ побужденіе, желаніе, намѣреніе, словомъ—мысль; всякое внѣшнее явленіе есть результатъ дѣятельности внутреннихъ сокровенныхъ силъ: поэзія проникаетъ въ эту вторую внутреннюю сторону *событія*, во внутренность этихъ силъ, изъ которыхъ развивается внѣшняя реальность, событіе и дѣйствіе; здѣсь поэзія является въ новомъ, противоположномъ родѣ. Это царство субъективности, это міръ внутренній, міръ начинаній, остающійся въ себѣ и не выходящій наружу. Здѣсь поэзія остается въ элементѣ внутренняго, въ ощущающей, мыслящей думѣ; духъ уходитъ здѣсь изъ внѣшней реальности въ самого себя и даетъ поэзіи различные до безконечности переливы и оттѣнки своей внутренней жизни, которая претворяетъ въ себя все внѣшнее. Здѣсь личность поэта является на первомъ планѣ, и мы не иначе, какъ черезъ нее, все принимаемъ и понимаемъ. Это поэзія *лирическая*.

III. Наконецъ эти два различные рода совокупляются въ неразрывное цѣлое: внутреннее перестаетъ оставаться въ себѣ и выходитъ во внѣ, обнаруживается въ дѣйствіи; внутреннее, идеальное (субъективное) становится внѣшнимъ, реальнымъ (объективнымъ). Какъ и въ эпической поэзіи, здѣсь также развивается опредѣленное, реальное дѣйствіе, выходящее изъ различныхъ субъективныхъ и объективныхъ силъ; но это дѣйствіе не имѣетъ уже чисто внѣшняго характера. Здѣсь дѣйствіе, событіе представляется намъ не вдругъ, уже совсѣмъ готовое, вышедшее изъ сокрытыхъ отъ насъ производительныхъ силъ, совершившее въ себѣ свободный кругъ и успокоившееся въ себѣ,—нѣтъ, здѣсь мы видимъ самый процессъ начала и возникновенія этого дѣйствія изъ индивидуальныхъ воль и характеровъ. Съ другой сто-

---

отмѣчалось, что «у насъ нѣтъ ни одной книги, которая хоть сколько-нибудь удовлетворяла бы этой потребности, несмотря на нѣсколько попытокъ въ этомъ родѣ. Главныя причины неудовлетворительности такихъ сочиненій, доселѣ являвшихся у насъ, кажется,—недостатокъ мыслительности, отсутствіе системы, произвольность и устарѣлость взглядовъ и понятій», и что Бѣлинскій, «рѣшился осуществить» давно уже занимавшую его мысль—написать критическую исторію русской литературы. Однако своего курса Бѣлинскому закончить такъ и не удалось. Программа его была очень обширна. Курсъ долженъ былъ захватывать *эстетику* (развитіе идеи искусства вообще и теоріи поэзіи въ частности); *теорію русскаго стихосложенія; теорію словесности; взглядъ на народную поэзію вообще; критическое разсмотрѣніе памятниковъ русской народной поэзіи, историческое обозрѣніе памятниковъ русской письменности отъ ея начала до временъ Петра Великаго; исторію книжной русской литературы отъ Кантемира и Ломоносова до Карамзина, отъ Карамзина до Пушкина и отъ Пушкина до 1841 года включительно; общій взглядъ на русскую литературу, надежды въ будущемъ, заключеніе.*

Ред.

роны, эти характеры не остаются въ самихъ себѣ, но безпрерывно обнаруживаются и въ практическомъ интересѣ открываютъ содержаніе внутренней стороны своего духа. Это высокій родъ поэзіи и вѣнецъ искусства — поэзія *драматическая*.

Теперь, сдѣлавъ общій и краткій очеркъ каждаго изъ трехъ родовъ поэзіи, разовьемъ ихъ глубочайшее и дальнѣйшее значеніе чрезъ сравненіе одного съ другимъ.

Эпическая и *лирическая* поэзія представляютъ собою двѣ отвлеченныя крайности дѣйствительнаго міра, діаметрально одна другой противоположныя; *драматическая* поэзія представляетъ собою сліяніе (конкрецію) этихъ крайностей въ живое и самостоятельное третье.

Эпическая поэзія есть по преимуществу поэзія объективная, внѣшняя какъ въ отношеніи къ самой себѣ, такъ и къ поэту и его читателю. Въ эпической поэзіи выражается созерцаніе міра и жизни, какъ сущихъ *по себѣ* и пребывающихъ въ совершенномъ равнодушіи къ самимъ себѣ и созерцающему ихъ поэту или его читателю.

Лирическая поэзія есть по преимуществу поэзія *субъективная*, внутренняя, выраженіе самого поэта. „Въ лирической поэзіи,—говоритъ Жанъ-Поль Рихтеръ,—живописецъ становится картиною, творецъ—своимъ твореніемъ“. Эпическую поэзію можно сравнить съ образовательными искусствами—архитектурою, ваяніемъ, живописью; лирическую поэзію можно сравнить только съ музыкою. Есть даже такія лирическія произведенія, въ которыхъ почти уничтожаются границы, раздѣляющія поэзію отъ музыки. Такъ, напримѣръ, многія русскія народныя пѣсни удерживаются въ памяти народа не содержаніемъ своимъ (ибо въ нихъ почти совсѣмъ нѣтъ содержанія), не значеніемъ словъ, изъ которыхъ состоятъ (ибо соединеніе этихъ словъ лишено почти всякаго значенія и, при грамматическомъ смыслѣ, не имѣетъ почти никакого логическаго), но музыкальностью звуковъ, образуемыхъ соединеніемъ словъ, ритмомъ стиховъ и своимъ мотивомъ въ пѣніи, или своимъ „голосомъ“, какъ говорятъ простолюдины. Другія лирическія пьесы, не заключая въ себѣ особеннаго смысла, хотя и не будучи лишены обыкновеннаго, выражаютъ собою безконечно знаменательный смыслъ одною музыкальностью своихъ стиховъ, какъ, напримѣръ, эти стихи изъ пѣсни сумасшедшей Офеліи:

> *Онъ во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,*
> *Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ.*

Непокрытый есть то же, что открытый, а открытый—то же, что непокрытый; но какое глубокое впечатлѣніе производитъ на душу это повтореніе одного и того же слова, съ незначительнымъ грамматическимъ измѣненіемъ! И какъ чувствуется, что эти стихи должны не читаться, а пѣться! Вотъ пѣсня Дездемоны, переведенная или передѣланная Козловымъ:

> Бѣдняжка въ раздумьи подъ тѣнью густою
> Сидѣла, вздыхая, крушима тоскою:
> *«Вы пойте мнѣ иву, зеленую иву!»*
> Она свою руку на грудь положила
> И голову тихо къ колѣнамъ склонила.
> Студеныя волны шумя тамъ бѣжали,
> И стонъ ея жалкій тѣ волны роптали;
> *«О ива, ты, ива, зеленая ива!»*
> Горючія слезы катились ручьями
> И дикіе камни смягчились слезами.
> *«О ива, ты, ива, зеленая ива!»*
> Зеленая ива мнѣ будетъ вѣнкомъ.
> *«О ива, ты, ива, зеленая ива!»*

Скажите, какое отношеніе имѣетъ здѣсь ива къ предмету стихотворенія — страданію Дездемоны? Развѣ то, что Дездемона, когда она пѣла свою пѣсню, представляла себя сидящею подъ ивою,—и въ безотрадной тоскѣ, обращаясь къ ней, какъ бы хотѣла высказать все свое безнадежное горе, всю плачевность своей неизбѣжной судьбы, и какъ бы просила у нея утѣшенія... Какъ бы то ни было, но этотъ стихъ: „О ива, ты, ива, зеленая ива“, не выражающій никакого опредѣленнаго *смысла*, заключаетъ въ себѣ глубокую *мысль*, отрѣшившуюся отъ слова, безсильнаго выразить ее, и превратившуюся въ чувство, въ звукъ музыкальный.,. И потому то этотъ стихъ такъ глубоко западаетъ въ сердце и волнуетъ его мучительно сладостнымъ чувствомъ неутолимой грусти... Совсѣмъ въ другомъ родѣ, но тоже подходитъ подъ разрядъ этихъ музыкальныхъ стихотвореній извѣстный романсъ Пушкина:

> Ночной зефиръ
> Струитъ эѳиръ,
> Шумитъ,
> Бѣжитъ
> Гвадалквивиръ.
> Вотъ взошла луна златая...
> Тише... чу... гитары звонъ...
> Вотъ испанка молодая
> Оперлася на балконъ.
> Ночной зефиръ
> Струитъ эѳиръ,
> Шумитъ,
> Бѣжитъ
> Гвадалквивиръ.
> Скинь мантилью, ангелъ милый,
> И явись какъ яркій день!
> Сквозь чугунныя перилы
> Ножку дивную продѣнь!
> Ночной зефиръ
> Струитъ эѳиръ,
> Шумитъ
> Бѣжитъ
> Гвадалквивиръ.

Что это такое?—волшебная картина, фантастическое видѣніе, или музыкальный аккордъ, раз-

давшійся съ вышины и пролетѣвшій надъ утомленной нѣгою и желаніемъ головою обольстительной испанки?.. Звуки серенады, раздавшіеся въ таинственномъ, прозрачномъ мракѣ роскошной, сладострастной ночи юга, звуки серенады, полной томленія и страсти, которую лѣниво слушаетъ прекрасная испанка, небрежно опершись на балконъ и жадно впивая въ себя ароматическій воздухъ упоительной ночи... Въ гармонической музыкѣ этихъ дивныхъ стиховъ не слышно ли, какъ переливается эолръ, струнный движеніемъ вѣтерка, какъ плещутъ серебряныя волны бѣгущаго Гвадалквивира?.. Что это—поэзія, живопись, музыка? Или то, и другое, и третье, слившіяся въ одно, гдѣ картина говоритъ звуками, звуки образуютъ картину, а слова блещутъ красками, вьются образами, звучатъ гармоніею и выражаютъ разумную рѣчь?.. Что такое первый куплетъ, повторяющійся въ серединѣ пьесы и потомъ замыкающій ее? Не есть ли это рулада — голосъ безъ словъ, который сильнѣе всякихъ словъ?..

Эпическая поэзія употребляетъ образы и картины для выраженія образовъ и картинъ, въ природѣ находящихся; лирическая поэзія употребляетъ образы и картины для выраженія безобразнаго и безформеннаго *чувства*, составляющаго внутреннюю сущность человѣческой природы. „Эпосъ,— говоритъ Жанъ-Поль Рихтеръ,—представляетъ событіе, развивающееся изъ прошедшаго; лира— чувствованіе, заключенное въ настоящемъ“. Даже, когда лирическій поэтъ выражаетъ чувство, повидимому, совершенно внѣшнее его личности, заимствованное имъ изъ чуждаго ему міра,—и тогда онъ субъективенъ: ибо всякое выражаемое имъ чувство, въ минуту творчества, становится его собственнымъ чувствомъ, будучи переведено чрезъ его личность. „Историческое въ эпосѣ разсказывается, въ драмѣ предвидится или творится; въ лирикѣ чувствуется или переживается“—говоритъ Жанъ-Поль Рихтеръ. По мнѣнію этого знаменитаго поэта-мыслителя Германіи, лирика предшествуетъ всѣмъ формамъ поэзіи потому, „что она есть мать, зажигательная искра всякой поэзіи, какъ безъобразный прометеевъ огонь, который оживляетъ всѣ образы“. Въ историческомъ смыслѣ нельзя согласиться съ Жанъ-Поль Рихтеромъ, чтобы лирика предшествовала другимъ родамъ поэзіи. Образцомъ, формою и высшимъ авторитетомъ должно быть для насъ искусство греческое, ибо ни у одного народа въ мірѣ искусство не развилось такъ самобытно и нормально, какъ у грековъ, полнота богатой жизни которыхъ преимущественно выразилась въ искусствѣ. Посему, акты историческаго развитія греческаго искусства должны имѣть для насъ всю силу разумнаго авторитета. Эпопея предшествовала у нихъ лирѣ, такъ же, какъ лира предшествовала драмѣ. Такой ходъ искусства оправдывается и самымъ умозрѣніемъ: для младенчествующаго народа объективное воззрѣніе на природу и жизнь, какъ на предметы сущіе *по себѣ*, какъ преданіе о прошедшемъ, должны предшествовать внутреннему созерцанію и мысли, какъ самостоятельному сознанію. Однако-жъ изъ этого отнюдь не слѣдуетъ заключать, чтобы развитіе искусства у всѣхъ народовъ должно было совершаться въ одинаковой послѣдовательности. Не должно забывать, что вся полнота жизни эллиновъ выразилась преимущественно въ искусствѣ, такъ что ихъ національная исторія есть по преимуществу исторія развитія искусства; тогда какъ у другихъ народовъ искусство было побочнымъ элементомъ жизни, второстепеннымъ интересомъ и подчинялось другимъ стихіямъ общественной жизни. Такъ, религіозная поэзія евреевъ по преимуществу только лирическая, т. е. или чисто лирическая, или эпико-лирическая, или лирико-догматическая. У арабовъ, какъ не народа, а племени, и притомъ племени номадпаго, разсѣяннаго по пустынѣ, чуждаго общественности, существовала только лирическая, или лирико-эпическая поэзія, но драматической никогда не было и не могло быть. У римлянъ, какъ народа завоевательнаго и законодательнаго, поглощеннаго интересами чисто-политическими и гражданственными, поэзія состояла въ безцвѣтномъ подражаніи образцовымъ произведеніямъ художественной Греціи. У новѣйшихъ народовъ Европы, по необъятному богатству содержанія ихъ жизни, по неистощимой многочисленности элементовъ ихъ общественности и высшему ея развитію, существуютъ всѣ роды поэзіи; но они явились у каждаго изъ народовъ въ своей особенной послѣдовательности, или, лучше сказать, въ совершенной смѣшанности. Такъ, напримѣръ, у англичанъ сперва развилась драма въ лицѣ Шекспира, и уже черезъ два вѣка лирическая поэзія достигла высшаго развитія въ лицѣ Байрона, Томаса Мура, Вордсворта и другихъ, и, вмѣстѣ съ лирическою, эпическая поэзія—въ лицѣ Вальтеръ-Скотта, а въ Сѣверо-Американскихъ штатахъ, родныхъ Англіи по происхожденію и по языку,—въ лицѣ Купера.

Что же касается до мысли Жанъ-Поля, что лирическая поэзія есть основная стихія всякой поэзіи, эта мысль совершенно справедлива и глубоко-основательна. Лирика есть жизнь и душа всякой поэзіи; лирика есть поэзія по преимуществу, есть поэзія поэзіи,—и Жанъ-Поль Рихтеръ, сколько остроумно, столько и вѣрно, называя ее общимъ элементомъ всякой поэзіи, сравниваетъ ее съ обращающеюся кровью во всей поэзіи. Посему лиризмъ, существуя самъ по себѣ, какъ отдѣльный родъ поэзіи, входитъ во всѣ другіе, какъ стихія,

живитъ ихъ, какъ огонь прометеевъ живитъ всѣ созданія Зевеса. Вотъ почему драмы Шекспира—эти по преимуществу *драматическія* созданія высочайшей творческой силы,—такъ богаты лиризмомъ, который проступаетъ сквозь драматизмъ и сообщаетъ ему игру переливнаго свѣта жизни, какъ румянецъ лицу прекрасной дѣвушки, какъ алмазный блескъ и сіяніе—ея чарующимъ очамъ. Безъ лиризма, эпопея и драма были бы слишкомъ прозаичны и холодно-равнодушны къ своему содержанію: точно такъ же, какъ онѣ становятся медленны, неподвижны и бѣдны дѣйствіемъ, какъ скоро лиризмъ дѣлается преобладающимъ элементомъ ихъ.

Содержаніе эпопеи составляетъ—*событіе;* мимолетное и мгновенное ощущеніе, потрясшее душу поэта, какъ вѣтеръ струны эоловой арфы, составляетъ содержаніе лирическаго произведенія. Поэтому, какова бы ни была идея лирическаго произведенія,—оно никогда не должно быть слишкомъ длинно, но по большей части всегда должно быть очень коротко. Объемъ эпической поэзіи зависитъ отъ объема самаго событія,—и если событіе при длиннотѣ своей интересно и хорошо изложено, наше вниманіе не утомляется имъ; оно даже можетъ прерываться, обращаясь на другіе предметы и снова возвращаясь къ нему: „Иліаду", какъ и всякій романъ Вальтеръ-Скотта или Купера, мы можемъ читать нѣсколько дней, оставляя книгу и снова принимаясь за нее, а въ промежуткахъ занимаясь совсѣмъ другими предметами. Вообще эпопея въ отношеніи къ объему даетъ поэту гораздо больше свободы, чѣмъ другіе роды поэзіи. Драма, какъ увидимъ ниже, имѣетъ болѣе или менѣе опредѣленныя границы величины и объема; но лирическія произведенія въ этомъ отношеніи тѣсно ограничены. Если бы драма была и слишкомъ велика,—наше вниманіе и дѣятельность нашей воспріемлемости впечатлѣній могли бы долго поддерживаться безпрестаннымъ измѣненіемъ развивающагося въ драмѣ дѣйствія; но лирическое произведеніе, выражая собою только чувство, и дѣйствуетъ на одно только наше чувство, не возбуждая въ насъ ни любопытства, ни поддерживая вниманія нашего объективными фактами, которые, даже и въ дѣйствительности—не только въ поэзіи, сильно занимаютъ нашъ умъ и дѣйствуютъ на чувство. При всемъ богатствѣ своего содержанія, лирическое произведеніе какъ будто лишено всякаго содержанія—точно музыкальная пьеса, которая, потрясая все существо наше сладостными ощущеніями, совершенно невыговариваема въ своемъ содержаніи, потому что это содержаніе непереводимо на человѣческое слово. Вотъ почему всегда можно не только пересказать другому содержаніе прочитанной поэмы или драмы, но даже и подѣйствовать болѣе или менѣе на другого своимъ пересказомъ,—тогда какъ никогда нельзя уловить содержанія лирическаго произведенія. Да, его нельзя ни пересказать, ни растолковать, но только можно дать почувствовать, и то не иначе, какъ прочтя его такъ, ка́къ оно вышло изъ-подъ пера поэта: будучи же пересказано словами или переложено въ прозу, оно превращается въ безъобразную и мертвую личинку, изъ которой сейчасъ только выпорхнула блестящая радужными цвѣтами бабочка. Вотъ почему псевдо-лирическія и богатыя мнимыми „мыслями" произведенія почти ничего не теряютъ въ переложеніи изъ стиховъ въ прозу; тогда какъ величайшія созданія, вышедшія изъ глубочайшихъ нѣдръ творческаго духа, часто теряютъ въ переложеніи на прозу или мало-мальски неудачномъ переводѣ всякое значеніе. И это очень естественно: какъ дадите вы другому понятіе о мотивѣ слышанной вами музыки, если не проиграете его на инструментѣ? Если вы скажете, что въ такомъ то музыкальномъ произведеніи удачно воспроизведена идея любви и ревности,—вы этимъ ровно ничего не скажете объ этой музыкальной пьесѣ: начните ее пѣть или играть—и она сама за себя заговоритъ.

Конечно лирическое произведеніе не есть одно и то же съ музыкальнымъ произведеніемъ, но въ ихъ основной сущности есть нѣчто общее. Въ лирическомъ произведеніи, какъ и во всякомъ произведеніи поэзіи, мысль выговаривается словомъ; но эта мысль скрывается за ощущеніемъ и возбуждаетъ въ насъ созерцаніе, которое трудно перевести на ясный и опредѣленный языкъ сознанія. И это тѣмъ труднѣе, что чисто лирическое произведеніе представляетъ собою какъ бы картину, между тѣмъ какъ въ немъ главное дѣло не самая картина, а чувство, которое она возбуждаетъ въ насъ,—такъ точно, какъ и въ оперѣ драматическое положеніе дѣйствующаго лица важно не само по себѣ, но по той музыкѣ, которою отзовется или отгрянетъ оно изъ глубины духа дѣйствующаго лица. Такова, напримѣръ, лирическая пьеса Пушкина „Туча":

Послѣдняя туча разсѣянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тѣнь,
Одна ты печалишь ликующій день.
Ты небо недавно кругомъ облекала,
И молнія грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный громъ
И алчную землю поила дождемъ.
Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освѣжилась, и буря промчалась,
И вѣтеръ, лаская листочки древесъ,
Тебя съ успокоенныхъ гонитъ небесъ.

Сколько есть людей на бѣломъ свѣтѣ, которые, прочтя эту пьесу и не найдя въ ней нравствен-

кыхъ апоѳегмъ и философскихъ афоризмовъ, скажутъ: „Да что же тутъ такого?—препустенькая пьеска!“ Но тѣ, въ душѣ которыхъ находятъ свой отзывъ бури природы, кому понятнымъ языкомъ говоритъ *таинственный громъ* и кому *послѣдняя туча разсѣянной бури*, которая одна печалитъ ликующій день, тяжела, какъ грустная мысль при общей радости,—тѣ увидятъ въ этомъ маленькомъ стихотвореніи великое созданіе искусства.

Хотя драма и есть примиреніе противоположныхъ элементовъ—эпической объективности и лирической объективности, но, тѣмъ не менѣе, она не есть ни эпопея, ни лирика, но третье, совершенно новое и самостоятельное, хотя и вышедшее изъ двухъ первыхъ. Посему, у грековъ драма была какъ бы результатомъ эпоса и лиры, ибо и явилась то *послѣ* нихъ, и была самымъ пышнымъ, но и послѣднимъ цвѣтомъ эллинской поэзіи. Несмотря на то, что въ драмѣ, какъ и въ эпопеѣ, есть *событіе*, драма и эпопея діаметрально противоположны другъ другу, по своей сущности. Въ эпопеѣ господствуетъ *событіе*, въ драмѣ—*человѣкъ*. Герой эпоса—*происшествіе*; герой драмы—*личность человѣческая*. Жизнь въ эпопеѣ является какъ нѣчто сущее *по себѣ*, т. е. такъ, какъ она есть, независимая отъ человѣка, незнаемая сама собою, равнодушно пребывающая и къ человѣку, и къ самой себѣ. Эпосъ—это сама природа, вѣчно неизмѣнная въ своемъ исполинскомъ величіи, всегда равнодушная въ пышномъ блескѣ красоты своей. Въ драмѣ жизнь является уже не только *по себѣ*, но и *для себя* сущею, какъ разумное сознаніе, какъ свободная воля. *Человѣкъ* есть герой драмы, и не *событіе* владычествуетъ въ ней надъ *человѣкомъ*, но человѣкъ владычествуетъ надъ *событіемъ*, по свободной волѣ давая ему ту или другую развязку, тотъ или другой конецъ. Чтобы яснѣе развить это, представимъ примѣры изъ извѣстныхъ и великихъ художественныхъ созданій древняго и новаго міра.

Въ „Иліадѣ“ царствуетъ судьба. Она управляетъ дѣйствіями не только людей, но и самихъ боговъ. Едва успѣлъ поэтъ поднять занавѣсъ, скрывавшій отъ насъ сцену повѣствуемаго имъ событія, какъ мы уже узнаёмъ впередъ, что Иліонъ долженъ пасть отъ ахейцевъ. Убитъ ли Патроклъ, это сдѣлалось не случайно, по возможностямъ кроваваго боя,—нѣтъ, это заранѣе было предназначено судьбою. Когда Антилохъ, сынъ Нестора, спѣшитъ къ Ахиллесу съ горькою вѣстью о смерти Патрокла, Ахиллесъ въ это время сидѣлъ передъ своимъ шатромъ, томимый грустнымъ предчувствіемъ, и такъ думалъ съ самимъ собою:

О, не свершили ли боги несчастій, ужаснѣйшихъ сердцу,
Кои мнѣ матерь давно предвѣщала; она говорила:
«Въ Троѣ, прежде меня, Мирмидонянинъ, въ браня храбрѣйшій,
Долженъ подъ дланью троянской разстаться съ солнечнымъ свѣтомъ».
Боги безсмертные! умеръ Менетіевъ сынъ благородный.
(Пѣснь XVIII, ст. 8—12).

Ахиллъ *долженъ* отомстить убійцѣ друга своего Патрокла; но, убивши его, *долженъ* и самъ пасть отъ стрѣлы Париса, направленной рукою Феба: это знаетъ самъ Ахиллъ,—и вотъ что говоритъ онъ своей матери, сребропогой Ѳетидѣ, безсмертной нимфѣ океана:

Должно теперь и тебѣ безконечную горесть извѣдать,
Горесть о сынѣ погибшемъ, котораго ты не увидишь
Въ домѣ отеческомъ! ибо и сердце мое не велитъ мнѣ
Жить и въ обществѣ быть человѣческомъ, ежели Гекторъ,
Первый, моимъ копіемъ пораженный, души не извергнетъ
И за грабежъ надъ Патрокломъ любезнѣйшимъ мнѣ не заплатитъ!
(Ibid. ст. 88—93).

Мать отговариваетъ его пророчествомъ о предстоящей ему погибели, въ случаѣ, если Гекторъ падетъ отъ руки его:

Скоро умрешь ты, о сынъ мой, судя по тому, что вѣщаешь!
Скоро за сыномъ Пріама конецъ и тебѣ уготованъ!
(Ib. ст. 95—96).

Ахиллесъ даже и не спрашиваетъ ее, почему это такъ, и только обнаруживаетъ героическую готовность, за сладкую цѣну мщенія, подчиниться роковому предопредѣленію:

О, да умру я теперь же! далеко, далеко отъ родины милой
Палъ онъ и вѣрно меня призывалъ, да избавлю отъ смерти!
Что же мнѣ въ жизни! Я ни отчизны драгой не увижу,
Я ни Патрокла отъ смерти не спасъ, ни другимъ благороднымъ
Не былъ защитой друзьямъ, отъ могучаго Гектора падшимъ.
Праздный, сижу предъ судами, земли безполезное бремя,
Будучи мужъ! среди всѣхъ мѣднолатныхъ героевъ ахейскихъ
Первый во брани, хотя на совѣтахъ и лучше другіе!
. . . .
Я выхожу, да главы мнѣ любезной губителя встрѣчу,
Гектора! *Смерть же принять готовъ я, когда ни разсудитъ*
Здѣсь мнѣ назначить ее всемогущій Кроніонъ и боги!
Смерти не могъ избѣжать ни Гераклъ, изъ мужей сильнѣйшій,
Какъ ни любезенъ онъ былъ громоносному Зевсу Крониду;
Мощнаго рокъ одолѣлъ и вражда непреклонныя Геры.
Также и я, коль назначена доля мнѣ равная, лягу,
Гдѣ суждено; но сіяющей славы я прежде добуду!
Прежде еще не одну между женъ полногрудныхъ троянскихъ
Вздохами тяжкими грудь разрывать я заставлю, и въ горѣ
Съ нѣжныхъ ланитъ отирать руками обѣими слезы!
Скоро узнаютъ, что долгіе дни отдыхалъ я отъ брани!
Въ бой выхожу; не удерживай, матерь, ничѣмъ не преклонишь!
(Ib. ст. 98—126).

Роковая катастрофа жизни Ахиллеса извѣстна самому Гектору: умирая, онъ умолялъ своего

врага не предавать тѣла его поруганію, но, вмѣсто согласія, услышавъ проклятія,

Духъ испуская, къ нему провѣщалъ шлемоблещущій Гекторъ:
«Зналъ я тебя; предчувствовалъ я, что моимъ ты моленьемъ
Тронутъ не будешь: въ груди у тебя желѣзное сердце.
Но трепещи, да не буду тебѣ я божіимъ гнѣвомъ,
Въ оный день, когда Александръ и Фебъ стрѣловержецъ,
Какъ ни могучаго, въ Скейскихъ воротахъ тебя ниспровергнутъ!»
(*Пѣснь XXII, ст. 355—360*).

Мало этого: самъ Зевесъ-промыслитель, при всемъ своемъ доброжелательствѣ Гектору, при всемъ своемъ состраданіи къ его жребію, не можетъ помочь ему своею властью верховнаго божества, котораго трепещутъ всѣ другіе боги, но прибѣгаетъ къ рѣшенію другой высшей власти:

Зевсъ распростеръ, промыслитель, вѣсы золотые; на нихъ онъ
Бросилъ два жребія смерти, въ сонъ погружающей долгій:
Жребій одинъ Ахиллеса, другой Пріамова сына.
Взялъ посерединѣ и поднялъ: поникнулъ Гектора жребій,
Тяжкій, къ Аиду упалъ; Аполлонъ отъ него удалился.
(*Ib. ст. 9—13*).

Изъ всего этого ясно, что герой поэмы не Ахиллъ: ибо онъ какъ будто лишенъ свободной воли, дѣйствуетъ не отъ себя, но только выполняетъ волю другой, высшей себя и неотразимой воли. То воля *судьбы!* Что же такое эта „судьба“, которой трепещутъ люди и которой безпрекословно повинуются сами боги? Это понятіе грековъ о томъ, что мы, новѣйшіе, называемъ разумною необходимостью, законами дѣйствительности, соотношеніемъ между причинами и слѣдствіемъ, словомъ—*объективное дѣйствіе*, которое развивается и идетъ себѣ, движимое внутреннею силою своей разумности, подобно паровой машинѣ, идетъ, не останавливаясь и не совращаясь съ пути, встрѣчается ли ей человѣкъ, котораго она можетъ раздавить, или каменный утесъ, о который она сама можетъ разбиться...

Нѣкоторые упрекаютъ Вальтеръ-Скотта, что герои многихъ его романовъ, сосредоточивая на себѣ дѣйствіе цѣлаго произведенія, въ то же время отличаются столь безцвѣтнымъ характеромъ, что не приковываютъ къ себѣ исключительно всего нашего интереса, который какъ бы уступаютъ они второстепеннымъ лицамъ романа, какъ болѣе оригинальнымъ и характернымъ. Въ самомъ дѣлѣ, что такое, напр., рыцарь *Иваное*—герой одного изъ лучшихъ романовъ Вальтеръ-Скотта?—храбрый и благородный рыцарь въ общемъ духѣ своего времени, но не болѣе. Въ сравненіи съ неистовымъ Бріаномъ, очаровательною Ревеккою, даже Цедрикомъ-саксонцемъ и Ательстаномъ, Иваное—какая-то блѣдная тѣнь, слабый очеркъ, образъ безъ лица. Онъ мало и дѣйствуетъ, мало имѣетъ вліянія на ходъ романа. Онъ то раненъ, то при смерти, то въ плѣну, тогда какъ другіе дѣйствуютъ и рисуются на первомъ планѣ. Несмотря на дикость своихъ страстей, звѣрски проявляющихся, несмотря на свою безнравственность и преступность своихъ дѣйствій, храмовой рыцарь Бріанъ въ тысячу разъ больше, чѣмъ Иваное, возбуждаетъ къ себѣ участіе читателя, потому что онъ—лицо типическое, характеръ могучій и самобытный. А между тѣмъ Бріанъ все-таки второстепенный персонажъ въ романѣ, котораго всѣ нити сходятся на личной судьбѣ Иваное, какъ главнаго лица, какъ *героя* романа. Но, тѣмъ не менѣе, это обвиненіе противъ геніальнаго романиста только по наружности имѣетъ видъ справедливости, но въ самомъ дѣлѣ оно совершенно ложно: то, что кажется недостаткомъ въ романѣ, есть только сущность эпопеи. Еще поразительнѣйшимъ образцомъ этого можетъ служить, напр., „Маннерингъ или Астрологъ“, гдѣ герой романа является на сценѣ только въ третьей части и то какимъ-то таинственнымъ лицомъ, въ которомъ узнаете вы героя только въ концѣ романа, хотя и съ первыхъ страницъ повѣсти, еще только родившись на свѣтъ, онъ уже сосредоточиваетъ на себѣ все дѣйствіе романа. Это такъ и должно быть въ произведеніи чисто эпическаго характера, гдѣ главное лицо служитъ только внѣшнимъ центромъ развивающагося событія, и гдѣ оно можетъ отличаться только общечеловѣческими чертами, заслуживающими нашего человѣческаго участія: ибо герой эпопеи есть сама жизнь, а не человѣкъ. Въ эпопеѣ событіе, такъ сказать, подавляетъ собою человѣка, заслоняетъ своимъ величіемъ и своею огромностью личность человѣческую, отвлекаетъ отъ нея наше вниманіе своимъ собственнымъ интересомъ, разнообразіемъ и множествомъ своихъ картинъ.

Въ драмѣ сила и важность событія даетъ себя знать, какъ „коллизія“, или та сшибка, то столкновеніе между естественнымъ влеченіемъ сердца героя и его понятіемъ о долгѣ, которыя не зависятъ отъ его воли, которыхъ онъ не можетъ ни произвесть, ни предотвратить, но которыхъ разрѣшеніе зависитъ не отъ событія, но единственно отъ свободной воли героя. Власть событія становитъ героя драмы на распутьи и приводитъ его въ необходимость избрать одинъ изъ двухъ совершенно противоположныхъ другъ другу путей для выхода изъ борьбы съ самимъ собою; но рѣшеніе въ выборѣ пути зависитъ отъ героя драмы, а не отъ событія. Мало того: катастрофа драмы можетъ воспослѣдовать и ускориться даже вслѣдствіе нерѣшительнаго колебанія со стороны героя; но и эта нерѣшительность заключается не

въ сущности и силѣ событія, но единственно въ характерѣ героя. Лучшій примѣръ этого представляетъ намъ шекспировъ *Гамлетъ*: онъ узнаетъ объ ужасной смерти отца своего изъ устъ самой тѣни отца: вотъ событіе, приготовленное не Гамлетомъ, но вышедшее изъ развращенной воли вѣроломнаго брата умершаго короля; оно ставитъ Гамлета въ необходимость играть роль мстителя; но такъ какъ эта роль совсѣмъ не въ его натурѣ, то онъ и повергается во внутреннюю борьбу съ самимъ собою, произведенную сшибкою двухъ враждебныхъ силъ: долга, повелѣвающаго мстить за смерть отца, и личною неспособностью къ мщенію: вотъ трагическая *коллизія!* Ужасное открытіе тайны отцовской смерти вмѣсто того, чтобы исполнить Гамлета однимъ чувствомъ, однимъ помышленіемъ—чувствомъ и мыслью мщенія, каждую минуту готовыми осуществиться въ дѣйствіи,—это ужасное открытіе заставило его не выйти изъ самого себя, а уйти въ самого себя и сосредоточиться во внутренности своего духа, возбудило въ немъ вопросы о жизни и смерти, времени и вѣчности, долгѣ и слабости воли, обратило его вниманіе на свою собственную личность, ея ничтожность и позорное безсиліе, родило въ немъ ненависть и презрѣніе къ самому себѣ. Гамлетъ перестал вѣрить добродѣтели, нравственности, потому что увидѣлъ себя неспособнымъ и безсильнымъ ни наказать порокъ и безнравственность, ни перестать быть добродѣтельнымъ и нравственнымъ. Мало того: онъ перестаетъ вѣрить въ дѣйствительность любви, въ достоинство женщины; какъ безумный топчетъ онъ въ грязь свое чувство, безжалостною рукою разрываетъ свой святой союзъ съ чистымъ, прекраснымъ женственнымъ существомъ, которое такъ беззавѣтно, такъ невинно отдалось ему все, которое такъ глубоко и нѣжно любилъ онъ; безжалостно и грубо оскорбляетъ онъ это существо, кроткое и нѣжное, все созданное изъ эѳира, свѣта и мелодическихъ звуковъ, какъ бы спѣша отрѣшиться отъ всего въ мірѣ, что напоминаетъ собою о счастьи и добродѣтели. Ясно, что натура Гамлета чисто внутренняя, созерцательная, субъективная, рожденная для чувства и мысли; а ужасное событіе требуетъ отъ него не чувства и мысли, но *дѣла*, изъ идеальнаго міра вызываетъ его въ міръ практическій, въ чуждый его духовной настроенности міръ дѣйствія. Естественно, что изъ этого положенія возникаетъ внутри Гамлета страшная борьба, которая и составляетъ сущность всякой драмы. И если конецъ *этой* драмы совершается какъ бы въ эпическомъ характерѣ, вытекая не изъ свободнаго рѣшенія воли со стороны Гамлета, а изъ случайности (изъ неумышленнаго обмѣна шпагъ Гамлетомъ и Лаэртомъ и неумышленной ошибки королевы-матери, выпившей отравленный кубокъ, назначенный ея сыну), тѣмъ не менѣе, „Гамлетъ" есть нисколько не эпическое, но по преимуществу драматическое произведеніе: ибо сущность содержанія и развитія этой трагедіи заключается во внутренней борьбѣ ея героя съ самимъ собою. Внѣ этой борьбы „Гамлетъ" не имѣетъ для насъ никакого, даже побочнаго, интереса, ибо и самая участь Офеліи, такъ глубоко насъ трогающая, есть слѣдствіе этой же борьбы. Кромѣ того смерть короля-братоубійцы есть столько же необходимое слѣдствіе его преступленія, сколько и дѣло воли Гамлета, вспыхнувшей могучимъ рѣшеніемъ при концѣ его жизни, какъ вспыхиваетъ болѣе яркимъ пламенемъ угасающая лампада... „Макбетъ" и „Отелло" представляютъ собою совершеннѣйшіе образцы коллизіи, какъ драматической сущности. Торжествующій полководецъ, знаменитый вельможа и родственникъ добраго, благороднаго старца-короля, Макбетъ слышитъ въ себѣ ревущій голосъ глубоко затаеннаго, но сильнаго и страстнаго честолюбія. Эта страсть, столь ужасная и гибельная въ душахъ мощныхъ, но непроникнутыхъ елейною теплотою любви и правдивости, является ему въ страшной апотеозѣ трехъ вѣдьмъ. Ихъ загадочныя предсказанія, сейчасъ же сбывающіяся, не надолго смущаютъ его, ибо скоро узнаетъ онъ въ нихъ осуществившійся глубокій и мрачный замыселъ собственной души. Его честолюбіе является ему въ новой и еще болѣе чудовищной апотеозѣ—въ лицѣ его жены, этого демонскаго существа въ видѣ женщины. Она заглушаетъ въ немъ послѣдній ропотъ совѣсти, примѣромъ собственной сатанинской рѣшимости на злодѣйство, возбуждаетъ въ немъ ложный стыдъ и окончательно подвигаетъ его на проклятое дѣло. Здѣсь событіе почти не играетъ никакой роли: оно пріуготовляется волею самого Макбета, а роковое стеченіе благопріятствующихъ злодѣйству обстоятельствъ только помогаетъ совершенію злодѣйства, но не порождаетъ его! Мы видимъ Макбета въ борьбѣ съ самимъ собою, въ трагической коллизіи: онъ могъ побѣдить въ себѣ грѣховное побужденіе и могъ послѣдовать ему. И это вина его воли, что онъ послѣдовалъ влеченію злого начала; его воля родила событіе, но не событіе дало направленіе его волѣ. Остальная часть этой драмы представляетъ уже слѣдствіе свободнаго выхода Макбета изъ роковой борьбы: уже не въ его волѣ измѣнить послѣдовавшія за цареубійствомъ событія; преступленіе отдало его во власть фуріямъ, которыя взяли его за руки и, какъ слѣпца, повели отъ злодѣйства къ новому злодѣйству. Отъ его воли зависѣло только пасть съ честью—и онъ палъ, сраженный, но не побѣжденный, какъ довлѣетъ

виновному, но великому въ самой винѣ своей мужу. Событіе поставляетъ Отелло въ состояніе ревности. Это событіе вышло конечно не изъ его воли или сознанія, но, тѣмъ не менѣе, онъ самъ способствовалъ его совершенію своимъ волканическимъ темпераментомъ, своими знойными страстями, которыя мгновенно вспыхивали, подобно песчанымъ мятелямъ въ пустыняхъ Аравіи, и не покорялись голосу разсудка, своимъ младенчески довѣрчивымъ характеромъ, своимъ суевѣрнымъ воображеніемъ, напоминавшимъ его восточное, африканское происхожденіе. Обуздай онъ въ роковую минуту свое звѣрство въ отношеніи къ мнимо-виновной Дездемонѣ, и истина открылась бы глазамъ его для счастья и блаженства жизни; но онъ не хотѣлъ, или не могъ обуздать порыва животной мести,—и свѣтъ истины озарилъ его глаза, подобно адскому блеску отъ свѣточей Эвменидъ, для того только, чтобы онъ могъ измѣрить глубину бездны, въ которую стремглавъ низвергся...

Хотя всѣ эти три рода поэзіи существуютъ отдѣльно одинъ отъ другого, какъ самостоятельные элементы, однако-жъ, проявляясь въ особныхъ произведеніяхъ поэзіи, они не всегда отличаются одинъ отъ другого рѣзко опредѣленными границами. Напротивъ, они часто являются въ слѣшанности, такъ что иное эпическое по формѣ своей произведеніе, отличается драматическимъ характеромъ и наоборотъ. Эпическое произведеніе не только ничего не теряетъ изъ своего достоинства, когда въ него входитъ драматическій элементъ, но еще много выигрываетъ отъ этого. Это особенно относится къ произведеніямъ христіанскаго искусства, въ которомъ нѣтъ ничего выше человѣческой личности съ ея внутренней, субъективной стороны, и въ которомъ посему драматическій элементъ входитъ въ эпическій по праву и возвышаетъ его цѣну. Превосходный примѣръ эпическаго произведенія, проникнутаго драматическимъ элементомъ, представляетъ собою повѣсть Гоголя „Тарасъ Бульба". Это дивно-художественное созданіе заключаетъ въ себѣ двѣ трагическія коллизіи, изъ которыхъ каждой стало бы на великое драматическое произведеніе. Во время осады непріятельскаго города, уже доведеннаго до послѣдней крайности всѣми ужасами голода, Андрій, сынъ Бульбы, встрѣчается съ давно уже плѣнившею его дѣвушкою изъ враждебнаго племени. Онъ не можетъ отдаться ей, не навлекши на себя проклятія отца, не измѣнивши своимъ соотчичамъ и единовѣрцамъ, а между тѣмъ онъ не можетъ и оторваться отъ нея, ибо онъ столько же *человѣкъ*, сколько и *малороссіянинъ*: вотъ *коллизія*. И полная натура, кипящая избыткомъ юныхъ силъ, безъ рефлексіи отдалась влеченію сердца и за мигъ безконечнаго блаженства заплатила лютою казнью, смертью отъ рукъ родного отца, смертью, которая была необходимымъ слѣдствіемъ рѣшенія его воли въ коллизіи и единственнымъ выходомъ изъ ложнаго, неестественнаго положенія! Съ другой стороны, отецъ, который поставленъ уже не въ возможность, но въ необходимость быть палачомъ собственнаго сына: какое трагическое положеніе, какая ужасная коллизія, и какъ страшно вышла изъ нея желѣзная воля полудикаго запорожца!.. Эта повѣсть Гоголя, во всякомъ случаѣ, была бы превосходнымъ произведеніемъ искусства, но, благодаря обилію драматическихъ элементовъ, насквозь проникнувшихъ ее, она должна занимать почетное мѣсто между созданіями перваго разряда величайшихъ творцовъ. Сколько внутренней жизни, сколько движенія сообщаетъ „Полтавѣ" Пушкина драматическій элементъ! Какимъ неотразимымъ обаяніемъ вѣетъ на душу, какъ глубоко потрясаетъ все существо наше одна сцена между Мазепою и Маріею, эта сцена, набросанная шекспировскою кистью! Мучимая ревностью любящаго женскаго сердца, Марія допытывается у Мазепы объясненія его холодности и таинственнаго поведенія:

О милый мой,
Ты будешь царь земли родной!
Твоимъ сѣдинамъ какъ пристанетъ
Корона царская!

Мазепа.

Постой,
Не все свершилось. Буря грянетъ;
Кто можетъ знать, что ждетъ меня?

Марія.

Я близъ тебя не знаю страха—
Ты такъ могущъ! О! знаю я:
Тронъ ждетъ тебя.

Мазепа.

А если плаха?..

Марія.

Съ тобой на плаху, если такъ.
Ахъ, пережить тебя могу ли?
Но нѣтъ: ты носишь власти знакъ.

Мазепа.

Меня ты любишь?

Марія.

Я! люблю ли?

Мазепа.

Скажи: отецъ или супругъ
Тебѣ дороже?

Марія.

Милый другъ,
Къ чему вопросъ такой? Тревожитъ
Меня напрасно онъ. Семью
Стараюсь я забыть мою.
Я стала ей въ позоръ; быть можетъ,
(Какая страшная мечта!)

Моимъ отцомъ я проклята,
А за кого?

МАЗЕПА.

Такъ я дороже
Тебѣ отца? Молчишь...

МАРІЯ.

О, Боже!

МАЗЕПА.

Что-жъ? Отвѣчай.

МАРІЯ.

Рѣши ты самъ.

МАЗЕПА.

Послушай: если-бъ было намъ,
Ему иль мнѣ, погибнуть надо.
А ты бы намъ судьей была:
Кого-бъ ты въ жертву принесла?
Кому бы ты была ограда?

МАРІЯ.

Ахъ, полно! сердца не смущай!
Ты искуситель...

МАЗЕПА.

Отвѣчай!

МАРІЯ.

Ты блѣденъ; рѣчь твоя сурова...
О, не сердись! Всѣмъ, всѣмъ готова
Тебѣ я жертвовать, повѣрь;
Но страшны мнѣ слова такія.
Довольно!..

МАЗЕПА.

Помни же, Марія,
Что́ ты сказала мнѣ теперь!

Можно ли глубже заглянуть въ сердце женщины, беззавѣтно отдавшейся страстно любимому человѣку? Какъ дитя блестящею игрушкою, Марія уже заранѣе любуется короною на сѣдыхъ волосахъ возлюбленнаго; она любитъ его и потому не знаетъ съ нимъ страха; въ ея глазахъ онъ „такъ могущъ“, что она не хочетъ и вѣрить, чтобы ему могла грозить опасность, хоть онъ и самъ предупреждаетъ ее о грозящей ему опасности!.. А если ему и суждено погибнуть, для нея не все еще кончено: для нея остается еще радость—вмѣстѣ съ нимъ умереть на плахѣ!.. Тутъ вся женщина въ апоѳеозѣ любви своей, и самъ Шекспиръ ни одной черты не могъ бы прибавить къ этому дивно художественному изображенію нашего поэта. Сколько истины и вѣрности дѣйствительности въ страхѣ Маріи при мысли объ ужасномъ выборѣ между отцомъ и любовникомъ! Какъ естественно, что она желаетъ уклониться отъ утвердительнаго и неизбѣжнаго отвѣта на этотъ вопросъ, оледеняющій холодомъ смерти сердце ея! Какое торжество женской натуры въ ея отвѣтѣ въ пользу возлюбленнаго, какъ бы насильно, подобно болѣзненному воплю, исторгнутомъ изъ ея души! Какимъ могильнымъ холодомъ вѣетъ отъ мрачныхъ словъ Мазепы, замыкающихъ собою эту дивную сцену.

Помни же, Марія!
Что́ ты сказала мнѣ теперь,

А сцены между Орликомъ и Кочубеемъ передъ пыткою послѣдняго; между Маріею и ея матерью; между Мазепою и Орликомъ передъ Полтавскою битвою и между бѣгущимъ Мазепою и сумасшедшею Маріею: каждая изъ нихъ—трагедія во всей безконечности значенія этого слова!..

Въ большей части романовъ Вальтеръ-Скотта и Купера есть важный недостатокъ, хотя на него никто не указываетъ и никто не жалуется (по крайней мѣрѣ въ русскихъ журналахъ): это рѣшительное преобладаніе эпическаго элемента и отсутствіе внутренняго, субъективнаго начала. Вслѣдствіе такого недостатка оба эти великіе творца являются, въ отношеніи къ своимъ произведеніямъ, какъ бы какими то холодными безличностями, для которыхъ все хорошо, какъ есть, которыхъ сердце какъ будто не ускоряетъ своего біенія при видѣ ни блага, ни зла, ни красоты, ни безобразія, и которыя какъ будто и не подозрѣваютъ существованія *внутренняго* человѣка. Конечно, это можетъ почитаться недостаткомъ только въ наше время, но, тѣмъ не менѣе, оно все-таки есть недостатокъ: ибо современность есть великое достоинство въ художникѣ. Однако-жъ оба эти романиста какъ бы невольно платили иногда дань духу новѣйшаго искусства, и мы ссылаемся на свидѣтельство собственныхъ ихъ созданій, чтобы показать, что лучшія и высшія изъ нихъ суть тѣ, которыя больше или меньше проникнуты драматическимъ элементомъ. „Ламмермурская невѣста“ даже на простыхъ читателей производитъ необыкновенно глубокое впечатлѣніе, чѣмъ конечно обязано это произведеніе тому, что оно есть не что иное, какъ трагедія въ формѣ романа. Вотъ почему Эдгаръ Равенсвудъ уже не просто сосредоточиваетъ на себѣ интересъ романа, но въ полномъ смыслѣ слова есть его герой, лицо оригинальное, характеръ типическій, существо дѣйствующее, а не страдательное. Посему, благородная личность его приковываетъ къ себѣ все наше вниманіе, а несчастная участь болѣзненно потрясаетъ все существо наше. Однако-жъ, этой безконечной силѣ впечатлѣнія романъ обязанъ не одному своему содержанію, но и простотѣ формы, сжатой и сосредоточенной, чуждой многосложности и запутанности въ ходѣ и развитіи событія, строгому единству дѣйствія, и очень жаль, что авторъ представилъ своего героя больше со-внѣ и не заглянулъ глубже въ его душу, не освѣтивъ для насъ драмы, которая разыгрывалась въ сокровенныхъ глубинахъ его сердца. Сдѣлай онъ это, и

тогда его „Ламмермурская невѣста“ была бы истинною шекспировскою драмою, и дѣйствіе, производимое ею на читателя, было бы еще въ тысячу разъ сильнѣе. Въ „Сенъ-Ронанскихъ водахъ“ любовь и трагическія отношенія Франца Тирреля къ Кларѣ Мобрай, равно какъ и ужасныя отношенія его къ своему развратному брату, Этерингтону, раскрыты до сокровенныхъ глубинъ души и сердца. Сцены свиданія въ горахъ Тирреля съ Кларою и потомъ свиданія Тирреля съ капитаномъ Джекилемъ, уполномоченнымъ посредникомъ со стороны преступнаго брата, проникнуты такою истиною, отличаются такою глубиною сердцевѣдѣнія и тайнъ страстей и страданія, что украсили бы собою любую драму Шекспира. Прочтя разъ, невозможно забыть, какъ безнравственный, больше по привычкѣ и легкомыслію, чѣмъ по натурѣ, капитанъ Джекиль, пришедши къ Тиррелю съ лукавыми намѣреніями, уходитъ отъ него, повѣсивъ голову и въ глубокомъ раздумьи, какъ бы въ первый еще разъ потрясенный непривычнымъ ему зрѣлищемъ безконечной любви, безконечнаго страданія и безконечнаго самоотверженія... Вообще въ этомъ отношеніи мы ставимъ „Сенъ-Ронанскія воды“ несравненно выше и, такъ сказать, *человѣчнѣе* „Ламмермурской невѣсты“. Если не всѣ раздѣлятъ наше мнѣніе въ семъ случаѣ, причина этого заключается въ многосложности „Сенъ-Ронанскихъ водъ“, въ обиліи и запутанности происшествій и во множествѣ лицъ, столь характерныхъ и типическихъ. Въ отношеніи къ Тиррелю и Кларѣ этотъ романъ больше драма, чѣмъ „Ламмермурская невѣста“; но со стороны аксессуаровъ это чистая эпопея, и притомъ болѣе или менѣе заслоняющая собою заключенную въ ней драму. Отверженная, непризнанная любовь Ревекки къ рыцарю Иваное, будучи въ отношеніи къ цѣлому роману какъ бы эпизодомъ, тѣмъ не менѣе даетъ ему цѣлость, какъ его основная идея, живитъ и согрѣваетъ его, какъ свѣтъ солнечный природу, которая величественна, прекрасна и въ пасмурный день, но при солнцѣ является въ новомъ и преображенномъ видѣ. Сцена свиданія Ревекки съ лэди Ровенною, замыкающая собою романъ, производитъ на душу глубоко-грустное, но и безконечно-отрадное впечатлѣніе, открывая намъ таинство страданія непризнанной любви глубокаго женственнаго существа, которое вполнѣ достойно обожанія, но судьбою своего рожденія среди отверженнаго и презираемаго племени лишено въ собственныхъ глазахъ всякаго права и всякой надежды на взаимность христіанина и рыцаря... И вотъ благородная, прекрасная еврейка приходитъ къ своей соперницѣ, предлагаетъ ей драгоцѣнные подарки и молитъ ее, какъ о милости, отдернуть покрывало и показать ей прекрасное лицо, плѣнившее идола ея растерзаннаго сердца... Какая картина сама по себѣ, и какую безконечную перспективу открываетъ она въ глубинѣ своего фона упоенному любовью и грустью взору читателя!..

Но еще несравненно высшій образецъ, чѣмъ всѣ эти, драматическаго романа представляетъ собою „Путеводитель въ пустынѣ“ Купера. Человѣкъ съ глубокою натурою и мощнымъ духомъ, проведшій лучшіе года своей жизни съ охотничьимъ ружьемъ за плечами, въ дѣвственныхъ неисходныхъ лѣсахъ Америки, добровольно отказавшійся отъ удобствъ и приманокъ цивилизованной жизни для широкаго раздолья величавой природы, для возвышенной бесѣды съ Богомъ въ торжественномъ безмолвіи Его великаго творенія; человѣкъ, только что вполнѣ расцвѣтшій всѣми силами тѣла и духа, въ ту эпоху жизни, когда другіе уже отцвѣтаютъ, и въ сорокъ лѣтъ сохранившій свѣжесть и пламень чувства, дѣвственную чистоту младенчески незлобиваго сердца; человѣкъ, возмужавшій подъ открытымъ небомъ, въ вѣчной борьбѣ съ опасностями, въ вѣчной войнѣ съ хищными звѣрями и злыми *Мингами*; человѣкъ съ желѣзными мышцами и стальными мускулами въ сухощавомъ тѣлѣ, съ голубинымъ сердцемъ въ львиной груди, — этотъ человѣкъ встрѣчаетъ на дорогѣ жизни прекрасное, граціозное явленіе женственнаго міра—и тихо и незамѣтно любовь овладѣваетъ всѣмъ существомъ его... Другъ его, сержантъ, отецъ прекрасной дѣвушки, давно уже обѣщалъ ему руку своей дочери. Вмѣстѣ съ нимъ Мабель провожаетъ молодой и прекрасный Джасперъ. Безхитростное и простодушное сердце Патфайндера не предчувствуетъ въ Джасперѣ опаснаго соперника себѣ. Онъ любитъ его съ нѣжностью отца, съ преданностью друга: любитъ за его открытую душу, благородный и мужественный характеръ, бодрый и смѣлый нравъ, трудолюбіе и ловкость. Патфайндеръ не упускаетъ ни одного случая похвалить Мабели Джаспера, выставить ей на видъ его достоинства. И вотъ наступаетъ минута его объясненія съ Мабелью, — и всѣ мечты его уничтожаются жестокою дѣйствительностью: существо, которое одно заставило биться его сердце, которое одно могъ онъ полюбить со всею силою глубокой натуры, съ которымъ слилъ онъ драгоцѣннѣйшія мечты о счастьи и блаженствѣ всей жизни, доселѣ одинокой и грубой, — это существо уважаетъ его глубоко, свято, но женой его быть не можетъ... Судорожно сжалъ онъ своими желѣзными пальцами шею и, улыбаясь сквозь страдальческое выраженіе своего лица, повторялъ: „Да, сержантъ виноватъ, сержантъ ошибся!“ О, какъ глубоко страдалъ онъ, и какой благородный человѣческій характеръ имѣло его страданіе: ничего звѣрскаго, ничего дикаго; грубые глаза его оро-

шаются слезами, съ улыбкою сжимаетъ онъ руку Мабели — и отнынѣ, но оторвавшись отъ любви, отрывается навсегда отъ ея предмета и мужественно несетъ на себѣ тяжелый крестъ!.. Ужасная была минута, когда наконецъ онъ узнаетъ въ Джасперѣ своего соперника: но онъ выдержалъ и это испытаніе: онъ вручаетъ ему *ее*, благословляетъ ихъ обоихъ на радость и счастье, которыхъ ему самому уже не знать болѣе, онъ проситъ Джаспера цѣнить подругу своей жизни, не оскорблять грубою мужскою натурою ея нѣжнаго, женственнаго сердца — и скрывается отъ нихъ навсегда... Мы пишемъ не критику *) этого превосходнаго произведенія и, боясь увлечься его частностями, намекаемъ только на общія черты: тѣ, кто прочелъ и понялъ этотъ романъ, тѣ помнятъ цѣлый рядъ дивно художественныхъ сценъ, въ которыхъ съ такою потрясающею вѣрностью изображена борьба чувствъ, буря души Патфайндера, и которыхъ достоинства нельзя показать иначе, какъ прослѣдивши въ послѣдовательномъ порядкѣ всѣ ихъ подробности, а нѣкоторыя и выписавши цѣликомъ. Повторяемъ: читавшіе и уразумѣвшіе поймутъ насъ, и скажемъ только, что весь этотъ романъ есть апотеоза самоотреченія (Resignation), великая мистерія страданія, разоблаченіе глубочайшихъ и благороднѣйшихъ таинствъ человѣческаго сердца. Куперъ является здѣсь глубокимъ сердцевѣдцемъ, великимъ живописцемъ міра души, подобно Шекспиру. Опредѣленно и ясно выговорилъ онъ невыразимое, примирилъ и слилъ воедино внѣшнее и внутреннее, — и его „Путеводитель въ Пустынѣ“ есть шекспировская драма въ формѣ романа, единственное созданіе въ этомъ родѣ, не имѣющее ничего равнаго съ собою, торжество новѣйшаго искусства въ сферѣ эпической поэзіи. И всѣмъ этимъ романъ обязанъ послѣ великаго творческаго генія своего автора глубокому драматическому началу, которое просвѣчиваетъ въ каждой строкѣ повѣствованія, какъ солнечный лучъ въ граненомъ хрусталѣ...

Точно такъ же, какъ бываетъ драма въ эпопеѣ, бываетъ и эпопея въ драмѣ. У грековъ всѣ роды поэзіи, не исключая и самой лирики, отличаются характеромъ болѣе или менѣе эпическимъ: ибо вся жизнь этого народа выразилась преимущественно въ пластической созерцательности. Трагедія грековъ особенно отличается эпическимъ характеромъ, и въ этомъ отношеніи діаметрально противоположна драмѣ новѣйшей, христіанской, шекспировской. Герой греческой трагедіи не человѣкъ, а событіе; интересъ ея сосредоточенъ не на участи индивидуума, а на судьбахъ народа, въ лицѣ его представителей. И оттого главное лицо греческой трагедіи есть всегда полубогъ, царь, герой, а второе по немъ и противопоставленное ему лицо есть самъ народъ, присутствующій въ трагедіи какъ хоръ, который самъ не имѣетъ прямого, дѣятельнаго вліянія на ходъ пьесы, но который какъ бы созерцаетъ ея развитіе и выговариваетъ свое о немъ сознаніе. Въ своихъ герояхъ греческіе трагики олицетворяли общія силы и стихіи народной и общественной жизни. Такъ, въ благороднѣйшемъ созданіи Софокла „Антигона“, въ лицѣ героини трагедіи осуществлена идея естественнаго права семейственности, а въ лицѣ Креона — торжество государственнаго права, силы закона. Креонъ запрещаетъ подъ смертною казнью хоронить тѣло Полиника, какъ врага отчизны; а лишеніе погребенія считалось по религіознымъ и общественнымъ понятіямъ грековъ величайшимъ позоромъ и бѣдствіемъ какъ для умершаго, такъ и для живыхъ его родственниковъ. Антигона, сестра Полиника, преклоняетъ свою сестру, Исмену, тайно погребсти тѣло ихъ несчастнаго брата. Робкая и слабая Исмена отказывается, и великодушная Антигона одна совершаетъ свой благородный подвигъ. Когда узнавшій объ этомъ Креонъ спрашиваетъ ее, точно ли она сдѣлала это преступленіе и знала ли объ ожидавшей ее за то казни, Антигона отвѣчаетъ утвердительно, прибавляя, что если ея братъ былъ и виновенъ, то все-таки она „не ненавидѣть, а любить рождена“. Безтрепетно выслушиваетъ она приговоръ лютой казни и не молитъ о прощеніи. Эмонъ, женихъ ея и сынъ Креона, молитъ его о пощадѣ своей невѣсты, ссорится съ непреклоннымъ отцомъ и уходитъ отъ него въ отчаяніи. Жрецъ Тирезій совѣтуетъ ему погребсти тѣло Полиника, угрожая зловѣщими выраженіями гнѣва боговъ, оскорбленныхъ нарушеніемъ родственнаго права. Голосъ народа въ лицѣ хора явно на сторонѣ благородной Антигоны. Креонъ непреклоненъ, но сомнѣніе уже безпокоитъ его: онъ, можетъ быть, и готовъ бы простить благородную преступницу, но ему трудно ослабить силу закона и унизить достоинство государственнаго права. Наконецъ голосъ хора, подкрѣпившій силу угрозъ Тирезія, преклоняетъ Креона спасти Антигону, хотя и неохотно. Но уже поздно: она повѣсилась въ пещерѣ, куда была отведена на голодную смерть, а Эмонъ, въ глазахъ отца, закалывается при ея трупѣ. Эвридика, супруга Креона и мать Эмона, узнавши о гибели сына, тоже лишаетъ себя жизни. Креонъ проклинаетъ свою жестокость, оплакивая въ лютомъ отчаяніи милыя тѣни погубленныхъ имъ единокровныхъ. Трагедія торжественно заклю-

*) «Отечественныя Записки» пользуются здѣсь случаемъ повторить читателямъ свое обѣщаніе—представить въ скоромъ времени подробный критическій разборъ «Путеводителя въ пустынѣ».

чается нравственною апоѳеозою хора, въ духѣ наивной древности. Итакъ, оскорбленное правомъ крови государственное право отомщаетъ за себя оскорбителю; но мститель въ ужасныхъ слѣдствіяхъ своей мести навлекаетъ на себя мщеніе оскорбленнаго имъ права крови; а мудрость, извлеченная народомъ изъ этого событія, служитъ примиреніемъ обѣихъ крайностей... Какъ и въ эпопеѣ, въ трагедіи грековъ преобладаетъ ихъ основное міросозерцаніе—*судьба*. Эдипъ безъ всякаго преступленія дѣлается ужаснымъ преступникомъ и самъ каратъ себя за это лишеніемъ свѣта очей... Смерть царственнаго страдальца примиряетъ съ нимъ подземныя силы — и могила его, по опредѣленію боговъ, дѣлается залогомъ благосостоянія для страны, пріютившей его мученическій прахъ... Дѣйствіе каждой греческой трагедіи совершается во-внѣ; внутренній міръ дѣйствователей закрытъ отъ глазъ зрителей. Развитіе дѣйствія просто, не многосложно, въ одномъ моментѣ: ибо и самаго содержанія, чисто объективнаго и абстрактнаго, не могло бы стать на большое произведеніе. Механизмъ однообразенъ, пружины всегда однѣ и тѣ же. Дѣйствующія лица похожи на статуи, съ прекрасными, но почти неизмѣняющимися физіономіями, съ рельефнымъ выраженіемъ, но съ глазами безъ зрачковъ и живого блеска.

Въ новѣйшемъ искусствѣ эпическимъ характеромъ отличаются иногда только драмы собственно историческаго содержанія, основная идея которыхъ берется изъ сферы высшей государственной жизни. Таковы, напр., „Макбетъ“ или „Ричардъ II“ Шекспира. Въ „Отелло“ развито чувство, каждому болѣе или менѣе понятное и доступное; въ „Королѣ Лирѣ“ представлено положеніе, еще болѣе близкое и возможное для каждаго въ самой толпѣ, — и потому эти пьесы производятъ на всѣхъ сильное впечатлѣніе. Но интересъ „Макбета“ и „Ричарда II“ чисто объективный и потому слишкомъ немногимъ доступный и родственный. Впрочемъ, обѣ драмы только въ этомъ отношеніи и могутъ быть названы эпическими: развитіе же ихъ въ высшей степени драматическое, ибо оно полно движенія, и каждое лицо вполнѣ и всего себя высказываетъ въ сферѣ своего внутренняго интереса. Но „Борисъ Годуновъ“ Пушкина есть трагедія чисто эпическаго характера. Преступленіе Годунова совершено еще до начала драмы, и поэтъ не показалъ намъ своего героя въ борьбѣ трагической коллизіи. Мы видимъ, какъ хитро и искусно допускаетъ онъ народу умолить себя принять вѣнецъ, который давно уже почитаетъ своимъ; но не видимъ, что́ дѣлается у него внутри и какъ отзывается тамъ преступное дѣйствіе цареубійства. Тотчасъ вниманіе наше переходитъ на новаго героя, будущаго самозванца— орудіе, избранное историческою Немезидою для отмщенія попраннаго государственнаго права. Только тогда уже, какъ мститель является на сцену, поэтъ приподымаетъ слегка завѣсу, скрывавшую отъ насъ внутреннее состояніе Годунова, и дѣлаетъ насъ свидѣтелями его нѣмыхъ бесѣдъ съ самимъ собою, его страшныхъ расчетовъ съ своею совѣстью. Въ трагедіи Пушкина два героя или, говоря собственно, нѣтъ ни одного: ея герой — *событіе*, идея котораго мщеніе исторической Немезиды за оскорбленное государственное право. Вотъ почему это великое созданіе Пушкина немногимъ доступно и не можетъ пользоваться заслуживаемою имъ славою въ большинствѣ нашей публики: его идея и характеръ не имѣютъ общедоступнаго для всѣхъ интереса. Къ этому должно отнести и самый характеръ Годунова: слишкомъ держась исторіи во вредъ своему произведенію, Пушкинъ представилъ Годунова не больше, какъ необыкновенно умнымъ честолюбцемъ, и не придалъ ему никакого личнаго величія, никакой геніальной силы духа, свойственной герою исторіи. И потому, понимая цѣну нѣкоторыхъ частностей трагедіи (какъ, напр., геніальной сцены Пимена-лѣтописца въ кельѣ, наединѣ съ собою, и въ бесѣдѣ съ будущимъ самозванцемъ), не могутъ схватить идею цѣлаго созданія, столь колоссальнаго въ своемъ медленномъ и величаво эпическомъ развитіи.

Къ эпическимъ драмамъ принадлежатъ многія драматическія произведенія, занимающія середину между трагедіею и комедіею. Таковы, напр., „Буря“, „Цимбелинъ“, Двѣнадцатая ночь, или „Что угодно“ Шекспира, въ которыхъ героемъ является сама жизнь. Возьмемъ, напр., „Что́ угодно“: тутъ нѣтъ героя или героини; тутъ каждое лицо равно занимаетъ насъ собою; даже внѣшній интересъ цѣлаго произведенія сосредоточенъ на двухъ любящихся парахъ, которыя обѣ равно интересуютъ читателя, и которыхъ соединеніе составляетъ развязку драмы.

Перевѣсъ лирическаго элемента также бываетъ и въ эпопеѣ, и въ драмѣ. Къ разряду лирическихъ поэмъ относятся поэмы Байрона и Пушкина. Въ нихъ господствуетъ не событіе, какъ въ эпопеѣ, а человѣкъ, какъ въ драмѣ, или обѣ эти стороны уравновѣшиваются и взаимно сопроникаются. Главное ихъ отличіе есть то, что въ нихъ берутся и сосредоточиваются только поэтическіе моменты событія, и самая проза жизни идеализируется и опоэтизировывается. „Евгеній Онѣгинъ“ Пушкина также долженъ относиться къ числу лирическихъ поэмъ. Хотя проза жизни и составляетъ едва ли не бо́льшую часть содержанія „Онѣгина“, но эта проза улеглась въ немъ въ живой, лету-

чій, свѣтлый, поэтическій и гармоническій стихъ, который, даже сверкая огнемъ эпиграммы, растворенъ грустью — элементомъ чисто лирическимъ. Отступленія поэта отъ разсказа, его обращенія къ самому себѣ составляютъ драгоцѣннѣйшіе лирическіе перлы этого единственнаго и превосходнѣйшаго художественнаго созданія.

„Орлеанская дѣва“ и „Мессинская невѣста“ Шиллера суть по преимуществу лирическія драмы, въ которыхъ дѣйствіе совершается какъ бы не само для себя, но имѣетъ значеніе опернаго либретто, и которыхъ сущность составляютъ лирическіе монологи, высказывающіе основную идею каждой изъ нихъ. Это—поэтическія апоѳеозы благородныхъ страстей, высокихъ помысловъ и великихъ явленій, что особенно можно сказать объ „Орлеанской дѣвѣ“. Байроновъ „Манфредъ“ и гетевскій „Фаустъ“—тоже лирическія драмы, хотя и въ другомъ характерѣ; это поэтическія апоѳеозы распавшейся натуры внутренняго человѣка, чрезъ рефлексію стремящейся къ утраченной полнотѣ жизни. Вопросы субъективнаго, созерцательнаго духа, вопросы о тайнахъ бытія и вѣчности, о судьбѣ личнаго человѣка и его отношеніяхъ къ самому себѣ и общему составляютъ сущность обоихъ этихъ великихъ произведеній. По своему свойству лирическая драма презирать можетъ условія внѣшней дѣйствительности, вызывать на сцену духовъ и давать живые образы и лица страстямъ, желаніямъ и думамъ. Недостаткомъ лирической драмы можетъ быть наклонность къ символизму и аллегоріи,—въ чемъ болѣе или менѣе справедливо упрекаютъ вторую часть „Фауста“.

Что касается до собственно лирическихъ произведеній, они иногда принимаютъ эпическій характеръ, какъ въ *романсѣ* и *балладѣ*, о чемъ подробнѣе будетъ сказано ниже. Отъ драмы же они заимствуютъ не сущность, а только форму, которая способствуетъ сильнѣйшему выраженію мысли, подстрекая, такъ сказать, энергію чувства. Превосходнѣйшіе образцы такого рода лирическихъ произведеній въ драматической формѣ представляютъ слѣдующія пьесы: „Поэтъ и чернь“ и „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ“ Пушкина, „Поэтъ и другъ“ Веневитинова, „Журналистъ, читатель и писатель“ Лермонтова.

Развивъ общее значеніе каждаго рода поэзіи и чрезъ опредѣленіе, и чрезъ сравненіе, перейдемъ къ особенностямъ каждаго изъ нихъ и раздѣленію на виды.

ПОЭЗІЯ ЭПИЧЕСКАЯ.

Эпосъ,—*слово, сказаніе,*—передаетъ предметъ въ его внѣшней видимости и вообще развиваетъ, *что* есть предметъ и *какъ* онъ есть. Начало эпоса есть всякое изреченіе, которое въ сосредоточенной краткости схватываетъ въ какомъ-либо данномъ предметѣ всю полноту того, что есть существеннаго въ этомъ предметѣ, что составляетъ его сущность. У древнихъ *эпиграмма* (въ смыслѣ *надписи*) имѣла этотъ характеръ. Сюда же принадлежатъ и такъ называемые *гномы* древнихъ, т. е. нравственныя сентенціи, которыя нѣкоторымъ образомъ соотвѣтствуютъ нашимъ пословицамъ и притчамъ, впрочемъ различаясь отъ этихъ послѣднихъ своимъ возвышеннымъ, поэтическимъ, а иногда и религіознымъ, характеромъ и отсутствіемъ комизма и прозаичности. Сюда же относятся цѣлыя собранія поученій, этихъ свѣжихъ твореній младенческаго народа, въ которыхъ онъ, до разрыва въ своей жизни поэзіи и прозы, въ непосредственной и живой формѣ созерцаній, излагалъ свое возрѣніе на міръ, на различныя части природы и т. п. Съ ними никакъ не должно смѣшивать позднѣйшихъ, возникшихъ изъ прозы жизни, такъ называемыхъ *дидактическихъ* стихотвореній.

Еще выше на лѣстницѣ развитія эпоса находятся *космогоніи* и *теогоніи* древнихъ. Въ первыхъ представляется возникновеніе вселенной изъ первоначальныхъ субстанціальныхъ силъ, а во вторыхъ—индивидуализированіе этихъ силъ въ различныя божества. Наконецъ эпическая поэзія достигаетъ вершины своего развитія, полнаго осуществленія самой себя, дошедши до живого источника событій человѣка и выразившись въ собственно такъ называемой *эпопеѣ*.

Эпопея всегда считалась высшимъ родомъ поэзіи, вѣнцомъ искусства. Причина этому—великое уваженіе, которое питали къ „Иліадѣ“ греки, а за ними и другіе народы до нашего времени. Это безпредѣльное и безсознательное уваженіе къ величайшему произведенію древности, въ которомъ выразилось все богатство, вся полнота жизни грековъ, простиралось до того, что на „Иліаду“ смотрѣли не какъ на эпическое произведеніе въ духѣ своего времени и своего народа, но—какъ на самую эпическую поэзію, т. е. смѣшали сочиненіе съ родомъ поэзіи, къ которому оно принадлежитъ. Думали, что всякое близкое къ формѣ „Иліады“ произведеніе, всякій сколокъ съ нея долженъ быть эпическою поэмою, и что всякій народъ долженъ имѣть свою эпопею, и притомъ точно такую, какая была у грековъ. По „Иліадѣ“ смастерили даже опредѣленіе эпической поэмы, по которому она сдѣлалась воспѣваніемъ великаго историческаго событія, имѣвшаго вліяніе на судьбу народа. Вслѣдствіе этого, оставалось только пріискать въ отечественной исторіи подобное событіе, призвать вначалѣ музу, начать съ завѣтнаго „пою“ и пѣть, пока не охрипнешь. И вотъ, Виргилій вспомнилъ преданіе о прибытіи Энея изъ

Трои къ берегамъ Тибра, по претерпѣніи несчетныхъ бѣдствъ, и, какъ онъ началъ съ словами „cano", то и самъ подумалъ и другихъ увѣрилъ, что будто написалъ эпическую поэму. Его выглаженное, блестящее и щегольское риторическое произведеніе, явившись въ анти-поэтическое время, въ эпоху смерти искусства въ древнемъ мірѣ, долго оспаривало у „Иліады" пальму первенства. Католическіе монахи Западной Европы чуть не причисляли Виргилія къ лику святыхъ; анти-поэтическій французскій критикъ, Лагарпъ, чуть не поставилъ „Энеиду" еще выше „Иліады". И такъ „Энеида" породила „Освобожденный Іерусалимъ", „Похожденія Телемака, сына Улиссова", „Потерянный рай", „Мессіаду", „Генріаду", „Гонзальва Кордуанскаго", „Телемахиду" *), „Петріаду" **), „Россіаду" ***) и множество другихъ „адъ". Испанцы гордились своею „Арауканою", португальцы—„Лузіадами". Стоитъ только бросить взглядъ на сущность и условія эпоса вообще и на характеръ „Иліады", чтобы увидѣть, до какой степени простирается безусловное достоинство этихъ „эпическихъ" и „героическихъ" поэмъ и піимъ.

Эпосъ есть первый зрѣлый плодъ въ сферѣ поэзіи только что пробудившагося сознанія народа. Эпосъ можетъ явиться только во времена младенчества народа, когда его жизнь еще не распалась на двѣ противоположныя стороны — *поэзію* и *прозу*, когда его исторія есть еще только преданіе, когда его понятія о мірѣ суть еще религіозныя представленія, когда его сила, мощь и свѣжая дѣятельность проявляются только въ героическихъ подвигахъ. Въ „Иліадѣ" поэзія и проза жизни такъ нераздѣльно слиты между собою, что въ ней простыя ремесла называются искусствами, и *Гефестъ-небожитель* созидаетъ (а не работаетъ или дѣлаетъ), по творческимъ замысламъ, и щиты, и оружіе для боговъ и героевъ, и золотые треноги, деревянныя подножія (попросту—скамеечки), чтобы покоить богамъ ноги на пиршествахъ сладкихъ, храмины съ хитроустроенными дверями на петляхъ и съ задвижками плотными (а не замками—куда! до такой нѣмецкой хитрости не простиралось еще искусство самихъ боговъ). Въ „Иліадѣ" боги принимаютъ личное участіе въ дѣлахъ людей, движимые страстями и пристрастіями; боги ссорятся между собою на совѣтахъ, дѣйствуютъ другъ противъ друга партіями, сражаются другъ съ другомъ въ рядахъ ахеянъ и данаевъ; ихъ прямое, непосредственное вліяніе рѣшаетъ судьбу событія. Въ „Иліадѣ" религія является еще неотдѣленною отъ другихъ стихій общественной жизни: право народное, понятія политическія, отношенія гражданскія и семейныя,—все вытекаетъ прямо изъ религіи и все возвращается въ нее. Хитроумный Одиссей состязается въ бѣгствѣ съ Аяксомъ Теламонидомъ и, видя, что тотъ обгоняетъ его, молитъ о помощи Палладу: вняла своему любимцу голубоокая дочь Эгіоха, и Аяксъ, поскользнувшись на телячьемъ пометѣ, падаетъ, и Одиссей получаетъ первую награду, серебряную шестимѣрную чашу, „Сидонянъ изящное дѣло", а Аяксъ радъ, что успѣлъ добыть второй призъ, „тельца откормленнаго, тяжкаго тукомъ". Видите ли, простая случайность не есть случайность, а дѣло богини, поборающей своему любимцу. Самъ Аяксъ отъ всей души вѣритъ этому:

> Сталъ и рукою держался за роги вола полевого,
> Онъ отплевывалъ калъ и такъ говорилъ аргивянамъ:
> «Дочь громовержца, друзья, повредила мнѣ ноги, Афина!
> Вѣчно, какъ матерь, она Одиссею на помощь приходитъ!»
>
> *(Пѣснь XXIII, стр. 780—784).*

Одиссей есть апоѳеоза человѣческой мудрости; но въ чемъ состоитъ его мудрость? Въ хитрости, часто грубой и плоской, въ томъ, что на нашемъ прозаическомъ языкѣ называется „надувательствомъ". А между тѣмъ, въ глазахъ младенческаго народа эта хитрость не могла не казаться крайнею степенью возвышенной премудрости. Отсюда вытекаетъ и наивный характеръ какъ самыхъ высокихъ, такъ и самыхъ простыхъ мыслей у Гомера, выражается ли въ нихъ народное міросозерцаніе или только практическое наблюденіе, правило житейской мудрости. Существованіе Гомера полагаютъ за 600 лѣтъ до нашествія Ксеркса на Грецію, эпохи совершеннаго выхода народа изъ состоянія младенчества и полнаго развитія его духовной и гражданской жизни. Слѣдовательно, Гомеръ былъ именно тѣмъ, чѣмъ является въ своей „Иліадѣ": старцемъ-младенцемъ, простодушнымъ геніемъ, который отъ всей души вѣритъ, что описываемое имъ могло быть именно такъ, какъ представлялось оно ему въ его вдохновенномъ ясновидѣніи; словомъ, онъ былъ одно со своимъ твореніемъ, и его твореніе было искреннимъ и наивнымъ выраженіемъ святѣйшихъ его вѣрованій, глубочайшихъ его убѣжденій. Однако-жъ, Гомеръ явился не въ самое время Троянской войны, но около двухсотъ лѣтъ послѣ нея. Будь онъ современнымъ свидѣтелемъ этого событія, онъ не могъ бы создать изъ него поэмы: надобно было, чтобы событіе сдѣлалось поэтическимъ преданіемъ живой и роскошной фантазіи младенческаго народа, надобно было, чтобы герои событія представля

---

*) Тредьяковскаго. *Ред.*
**) Ломоносова. *Ред.*
***) Хераскова. *Ред.*

лишь въ отдаленной перспективѣ, въ туманѣ прошедшаго, которые увеличили бы ихъ естественный ростъ до колоссальныхъ размѣровъ, поставили бы ихъ на котурнъ, облили бы ихъ съ головы до ногъ сіяніемъ славы и скрыли бы отъ созерцающаго взора всѣ неровности и прозаическія подробности, столь замѣтныя и рѣзкія въ лицахъ настоящаго. Настоящее не бываетъ предметомъ поэтическихъ созданій младенчествующаго народа,—и древній старецъ Гезіодъ, который въ своемъ мистическомъ гимнѣ музамъ воспѣвалъ всю сущность поэзіи, с знательно развитую его ... мышленіемъ, Гезіодъ говоритъ, что „Музы вдохнули въ него пѣснь боже ственную, да славитъ онъ *будущее* и *бывшее*", но что сами музы „увеселяютъ на Олимпѣ пѣснями великій умъ отца Діи, говоря обо всемъ, *что есть*, *что будетъ* и *что было*"; только поэзія боговъ, кромѣ прошедшаго и будущаго, обнимаетъ и настоящее, ибо у боговъ самая жизнь есть блаженство, поэзія *)... Но эпоха существованія Гомера не была отдѣлена слишкомъ рѣзкою чертою отъ эпохи воспѣтаго имъ событія: еще все было полно имъ, преданію о немъ вѣрили, какъ исторіи, не видя большой разницы между прошедшимъ и настоящимъ, и потому Гомеръ, не бывши современникомъ Троянской войны, тѣмъ не менѣе былъ полонъ духомъ паденія священнаго Иліона...

Теперь ясно видно достоинство „Энеиды". Конечно, остроумный авторъ ея взялся за прошедшее, ухватился за преданіе; но это прошедшее, это преданіе интересовало его нисколько не больше, сколько насъ, русскихъ, интересуютъ сомнительные походы Олега подъ Царьградъ. Членъ народа, почти совершившаго полный циклъ своей жизни, клонившагося къ паденію, сынъ цивилизаціи состарѣвшейся, одряхлѣвшей, утратившей всѣ вѣрованія, наружно чтившей боговъ, но подъ рукой смѣявшейся надъ ними,—какъ могъ Виргилій, и будучи лицемѣромъ и ханжею, быть благочестивымъ (pius) и, не смѣясь, говорить съ благоговѣніемъ и поэтическимъ жаромъ о томъ, что не возбуждало въ немъ задушевнаго участія, не потрясало всѣхъ струнъ его сердца, не было его религіознымъ вѣрованіемъ?.. Одно уже то, что его поэма родилась не изъ самобытной мысли, а была плодомъ сознательнаго дѣйствія, возбужденнаго существованіемъ „Иліады"; одно уже то, что его „Энеида" была не оригинальнымъ произведеніемъ, а рабскимъ подражаніемъ великому образцу,—служитъ ей лучшею критикою и окончательнымъ приговоромъ. Это просто „Похожденія Телемака, сына Улиссова" въ прекрасныхъ (со стороны внѣшней отдѣлки) латинскихъ гекзаметрахъ.

Лучшія попытки въ эпопеѣ у новѣйшихъ народовъ, безъ сомнѣнія,—„Освобожденный Іерусалимъ", „Потерянный рай" и „Мессіада". Онѣ въ самомъ дѣлѣ и обилуютъ превосходными поэтическими частностями и обнаруживаютъ въ своихъ творцахъ великія поэтическія способности; но усиліе сдѣлать изъ нихъ, во что бы то ни стало, „Иліаду", естественнымъ образомъ измѣнило и исказило ихъ въ цѣломъ; но въ цѣломъ они и потому уже не могли быть стройными художественными созданіями, что вышли не изъ непосредственнаго акта творчества, а изъ сознательной и притомъ ошибочной мысли. Что имѣетъ общаго еврейское ... съ живою героическою Греціею? Что имѣютъ общаго крестовые походы съ Троянскою войною? Ровно ничего, ибо внѣшнее сходство ничего и значитъ въ расчетѣ! И однако-жъ Тассъ изъ того и другого непремѣнно хотѣлъ сдѣлать „Иліаду" и нѣсколько разъ передѣлывалъ свою поэму въ угоду академическимъ ... Хотя „Orlando Furioso" Аріоста и далеко не пользуется такою знаменитостью, какъ „Освобожденный Іерусалимъ", но онъ въ тысячу разъ больше ... нежели прославленное твореніе Тасса. Калейдоскопическая пестрота лицъ и происшествій, узорочная ... неожиданныхъ случайностей и столкновеній, самый комическій элементъ, по ... духа и ... времени ... на поэзію и прозу ..., рыцарскій въ ..., любовь и бои, ... и чудеса, ... —все это въ ... противоположность ... и реторики ... Аріоста гораздо больше, чѣмъ ... Тассо, выражаютъ духъ и колоритъ ... и гораздо больше ... требованіямъ рыцарской эпопеи.

„Потерянный рай" есть произведеніе великаго таланта; но и ... поэма могла бы быть написана только евреемъ библейскихъ временъ, а не пуританиномъ ... эпохи, когда ... вѣрованіе ... уже свободный ... (и притомъ еще часто разсудочный) элементъ. И потому, форма этой поэмы ... и при многихъ превосходныхъ отдѣльныхъ мѣстахъ, обличающихъ исполинскую фантазію, въ ней множество уродливыхъ частностей, несоотвѣтствующихъ величію предмета: стоитъ только указать на сраженія ангеловъ съ падшими духами земнымъ оружіемъ, на раны, которыя наносятъ они своимъ эфирнымъ тѣламъ и которыя заживаютъ, смотря по силѣ удара, отъ часу до сутокъ времени, на пушки, которыя ангелы добываютъ ночью изъ горъ, чтобы стрѣлять изъ нихъ въ злыхъ духовъ...

---

*) «Теорія поэзіи въ историческомъ развитіи у древнихъ и новыхъ народовъ» С. Шевырева, стр. 17.

„Мессіада“ тоже не лишена поэтическихъ частностей...

О нашихъ россійскихъ „идахъ“ „адахъ“ и „ядахъ“ нечего сказать, кромѣ „Покойся, милый прахъ, до радостнаго утра“...

Если не всѣ, то почти всѣ народы, въ эпоху своего младенчества, имѣли эпическія сказанія; но не всѣ эти сказанія могутъ быть разсматриваемы съ художественной точки зрѣнія: ибо въ нихъ необходима безконечная идея. Если состояніе народа, его субстанція, составляютъ главное содержаніе эпоса,—необходимо еще, чтобы народъ вмѣщалъ въ себѣ идею, духъ, чтобы онъ былъ всемірно-историческимъ народомъ. Вотъ почему въ образецъ эпопеи могутъ быть приводимы только немногія созданія, какъ то: индійскія поэмы „Магабгарата“ и „Рамаяна“, но преимущественно гомеровы эпосы—„Иліада“ и „Одиссея“. Индійскія поэмы, при всемъ богатствѣ своемъ, не могутъ выдержать сравненія съ сими послѣдними, принадлежа къ той степени развитія искусства, на которой оно еще только стремится къ своему осуществленію, слѣдовательно, не удовлетворяетъ еще всѣмъ требованіямъ поэзіи. Другія эпическія пѣснопѣнія, важныя въ національномъ отношеніи, такъ, напримѣръ, Niebelungenlied германцевъ, не имѣютъ еще въ себѣ всеобъемлющаго человѣческаго интереса и не представляютъ художественной полноты.

Итакъ, содержаніе эпопеи должно составлять сущность жизни, субстанціальныя силы, состояніе и бытъ народа, еще неотдѣлившагося отъ индивидуальнаго источника своей жизни. Посему, народность есть одно изъ основныхъ условій эпической поэмы: самъ поэтъ еще смотритъ на событіе глазами своего народа, не отдѣляя отъ этого событія своей личности. Но, чтобы эпопея, будучи въ высшей степени національнымъ, была бы въ то же время и художественнымъ созданіемъ,—необходимо, чтобъ форма индивидуальной народной жизни заключала въ себѣ обще-человѣческое, мировое содержаніе. Такова была индивидуальная жизнь грековъ, — и потому даже младенческій лепетъ ихъ космогоническихъ и теогоническихъ пѣснопѣній заключаетъ въ себѣ идеи, которыя впослѣдствіи сдѣлались достояніемъ всего человѣчества. Повторяемъ: въ гимнѣ Гезіода музамъ, на который мы уже ссылались выше, заключается зерно и сущность эстетики новѣйшаго времени, полной философіи изящнаго, развитой созерцательною мыслительностью современныхъ намъ германцевъ. Вотъ почему „Иліада“ и „Одиссея“, будучи національно греческими созданіями, въ то же время принадлежатъ всему человѣчеству, равно доступны всѣмъ вѣкамъ и всѣмъ народамъ, болѣе или менѣе удобно переводимы на всѣ языки и нарѣчія въ мірѣ. Греки, эпохою своего младенчества выразили младенчество цѣлаго человѣчества, какъ полные и достойные его представители,—и въ поэмахъ Гомера человѣчество вспоминаетъ съ умиленіемъ о свѣтлой эпохѣ своего собственнаго (а не греческаго только) младенчества. Въ русскихъ, напримѣръ, пѣсняхъ и эпическихъ сказаніяхъ много поэзіи, но эта поэзія заключена въ тѣсномъ и заколдованномъ кругу народной индивидуальности, лишена обще-человѣческаго содержанія, и потому понятно и сильно говоритъ только русской душѣ, но безмолвна для всякаго другого народа и непереводима ни на какой другой языкъ. По этой же причинѣ наши народныя пѣсни и эпическія сказанія лишены всякой художественности и, сверкая мѣстами яркими блестками поэзіи, въ то же время исполнены прозаическихъ мѣстъ; часто мысль въ нихъ не находитъ своего выраженія и лепечетъ намеками и символами. Только обще-человѣческое, мировое содержаніе можетъ проявиться въ художественной формѣ.

Субстанціальная жизнь народа должна выразиться въ событіи, чтобъ дать содержаніе для эпопеи. Во времена младенчества народа жизнь его преимущественно выражается въ удальствѣ, храбрости, героизмѣ. Посему общенародная война, которая пробудила, вызвала наружу и напрягла всѣ внутреннія силы народа, которая составила собою эпоху въ его (еще миѳической) исторіи и имѣла вліяніе на всю его послѣдующую жизнь,—такая война представляетъ собою по превосходству эпическое событіе и даетъ богатый матеріалъ для эпопеи. Баснословная троянская война была для грековъ именно такимъ событіемъ и дала содержаніе для „Иліады“ и „Одиссеи“, а эти поэмы дали содержаніе большей части трагедій Софокла и Эврипида. Дѣйствующія лица эпопеи должны быть полными представителями національнаго духа; но герой преимущественно долженъ выражать своею личностью всю полноту силъ народа, всю поэзію его субстанціальнаго духа. Таковъ Ахиллесъ Гомера. Вы любите Гектора, опору своего погибающаго народа и семейства, нѣжнаго супруга и отца, храбраго и мощнаго витязя, уступающаго одному Ахиллесу; вы горько жалѣете о его смерти и какъ будто досадуете на пристрастіе судьбы и боговъ, поборающихъ Ахиллесу на счетъ справедливости: но вглядитесь пристальнѣе—и вы увидите, что рьяный, гнѣвный, доблестный и поэтическій Пелидъ по праву беретъ верхъ надъ Гекторомъ. Онъ герой по преимуществу, съ головы до ногъ облитый нестерпимымъ блескомъ славы, полный представитель всѣхъ сторонъ духа Греціи, достойный сынъ богини. Гекторъ человѣчнѣе Ахилла, но Ахиллъ божественнѣе Гектора. Ахиллъ

выше всѣхъ другихъ героевъ цѣлою головою; Аяксъ равенъ ему силою, но уступаетъ въ быстротѣ ногъ. Несторъ, мужъ совѣта, убѣленный лѣтами, представляетъ собою апоѳеозу старости, умудренной опытомъ долговременной жизни, апоѳеозу елейной теплоты сердца и старческаго благодушія. Одиссей—представитель мудрости въ смыслѣ политики. Аяксъ исполненъ ярости, дикаго мужества и тѣлесной силы. Пастырь народовъ, Агамемнонъ, отличается царственнымъ величіемъ. Словомъ, каждое изъ дѣйствующихъ лицъ „Иліады" выражаетъ собою какую-нибудь сторону національнаго греческаго духа; но Ахиллъ представляетъ собою совокупность субстанціальныхъ силъ народа. Онъ не видитъ себѣ равнаго, и только на совѣтахъ добровольно уступаетъ нѣкоторымъ. Ахиллъ—это поэтическая апоѳеоза героической Греціи; это герой поэмы по праву; великая геройская душа его обитаетъ въ прекрасномъ, богоподобномъ тѣлѣ: мужество слилось съ красотою въ лицѣ его; въ движеніяхъ его величавость, грація и пластическая живописность; въ рѣчахъ его благородство и энергія. Не диво, что боги и сама судьба поборають ему; не диво, что одно появленіе его, безоружнаго, на валу и троекратный крикъ обратили въ бѣгство войско Троянъ. Онъ есть центръ всей поэмы: его гнѣвъ на Агамемнона и примиреніе съ нимъ дали ей завязку и развязку, начало, середину и конецъ. Гнѣвный, онъ сидитъ въ бездѣйствіи въ своей палаткѣ, играя на златострунной лирѣ, не участвуя въ бояхъ; но онъ ни на минуту не перестаетъ быть героемъ поэмы: въ ней все отъ него исходитъ и все къ нему возвращается. Но это потому, что онъ присутствуетъ въ поэмѣ не отъ себя, а отъ лица народа, какъ его представитель...

Что эпопея должна имѣть цѣлость, единство дѣйствія, соразмѣрность въ частяхъ—это составляетъ необходимое условіе каждаго художественнаго произведенія, а не исключительное свойство эпопеи.

Эпопея нашего времени есть *романъ*. Въ романѣ—всѣ родовые и существенные признаки эпоса, съ тою только разницею, что въ романѣ господствуютъ иные элементы и иной колоритъ. Здѣсь уже не миѳическіе размѣры героической жизни, не колоссальныя фигуры героевъ, здѣсь не дѣйствуютъ боги: но здѣсь идеализируются и подводятся подъ общій типъ явленія обыкновенной прозаической жизни. Романъ можетъ брать для своего содержанія или историческое событіе, и въ его сферѣ развить какое-нибудь частное событіе, какъ и въ эпосѣ: различіе заключается въ характерѣ самыхъ этихъ событій, а слѣдовательно и въ характерѣ развитія и изображенія; или романъ можетъ брать жизнь въ ея положительной дѣйствительности, въ ея настоящемъ состояніи. Это вообще право новѣйшаго искусства, гдѣ судьба частнаго человѣка важны не столько по отношенію его къ обществу, сколько къ человѣчеству. Ежедневная жизнь хотя и имѣетъ своимъ послѣднимъ основаніемъ вѣчныя субстанціальныя силы, но въ своемъ проявленіи случайна и подавлена внѣшностями, лишенными всякой значительности. Исторія хотя уже обнаруживаетъ въ дѣйствительномъ проявленіи вѣчные законы и разумную необходимость, но ея проявленія, ея факты лишены сознанія, и потому имѣютъ видъ внѣшнихъ событій, а притомъ они вѣчно перепутаны и переплетены съ случайностями ежедневной жизни. Задача романа, какъ художественнаго произведенія, есть—совлечь все случайное съ ежедневной жизни и съ историческихъ событій, проникнуть до ихъ сокровеннаго сердца—до животворной идеи, сдѣлать сосудомъ духа и разума внѣшнее и разрозненное. Отъ глубины основной идеи и отъ силы, съ которою она организуется въ отдѣльныхъ особенностяхъ, зависитъ бóльшая или меньшая художественность романа. Исполненіемъ своей задачи романъ становится на ряду со всѣми другими произведеніями свободной фантазіи, и въ такомъ смыслѣ долженъ быть строго отдѣляемъ отъ эфемерныхъ произведеній беллетристики, удовлетворяющихъ насущнымъ потребностямъ публики. Имена Ричардсоновъ, Фильдинговъ, Радклифъ, Левисовъ, Дюкре-де-Мениней, Лафонтеновъ, Шписовъ, Крамеровъ, Поль-де Коковъ, Марріетовъ, Диккенсовъ, Лесажей, Мичьюреновъ, Гюго, де-Виньи, имѣютъ свою относительную важность и пользуются, или пользовались, заслуженною извѣстностью; но ихъ отнюдь не должно смѣшивать съ именами Сервантеса, Вальтеръ-Скотта, Купера, Гофмана и Гете, какъ романистовъ.

Сфера романа несравненно обширнѣе сферы эпической поэмы. Романъ, какъ показываетъ самое его названіе, возникъ изъ новѣйшей цивилизаціи христіанскихъ народовъ, въ эпоху человѣчества, когда всѣ гражданскія, общественныя, семейныя и вообще человѣческія отношенія сдѣлались безконечно многосложны и драматичны, жизнь разбѣжалась въ глубину и ширину въ безконечномъ множествѣ элементовъ. Кромѣ занимательности и богатства содержанія, романъ ничѣмъ не ниже эпической поэмы и какъ художественное произведеніе. Намъ возразятъ, можетъ быть, тѣмъ, что мы сами признали образцовыми только двѣ поэмы, тогда какъ одинъ Вальтеръ-Скоттъ написалъ больше *тридцати* романовъ. Правда, эпическая поэма требуетъ большей сосредоточенности въ силѣ генія, который видитъ въ ней подвигъ цѣлой жизни своей; но причина этого совсѣмъ не въ превосходствѣ эпопеи надъ романомъ, а въ богатѣйшемъ

и превосходнѣйшемъ содержаніи жизни новѣйшихъ народовъ въ сравненіи съ жизнью древнихъ грековъ. Ихъ историческая жизнь вся выразилась въ одномъ событіи и въ одной поэмѣ (ибо „Одиссея“ есть какъ бы продолженіе и окончаніе „Иліады“, хотя и выражаетъ собою другую сторону греческой жизни). Явись у нихъ новый Гомеръ,—и для его поэмы уже не было бы другого событія, въ родѣ троянской войны; а если бы, положимъ, и нашлось такое событіе, то все-таки его поэма была бы повтореніемъ „Иліады“ и, слѣдовательно, не имѣла бы никакого достоинства. Но возьмите, напримѣръ, крестовые походы: Вальтеръ-Скоттъ написалъ цѣлые четыре романа, относящіеся къ этой эпохѣ („Графъ Робертъ Парижскій“, „Коннетабль Честерскій“, „Талисманъ“, „Айвенго“),—и если бы онъ написалъ ихъ тысячу, и тогда бы не исчерпалъ всей полноты этого событія. Кромѣ того, на сторонѣ романа еще и то великое преимущество, что его содержаніемъ можетъ служить и частная жизнь, которая никакимъ образомъ не могла служить содержаніемъ греческой эпопеи: въ древнемъ мірѣ существовало божество, государство, народъ, но не существовало человѣка, какъ частной индивидуальной личности, и потому въ эпопеѣ грековъ, равно какъ и въ ихъ драмѣ, могли имѣть мѣсто только представители народа—полубоги, герои, цари. Для романа же жизнь является въ человѣкѣ, и мистика человѣческаго сердца, человѣческой души, участь человѣка, всѣ ея отношенія къ народной жизни, для романа — богатый предметъ. Въ романѣ совсѣмъ не нужно, чтобъ Ревекка была непремѣнно царицею или героинею, въ родѣ Юдифи: для него нужно только, чтобы она была женщиною.

Романъ обязанъ Вальтеръ-Скотту своимъ высшимъ художественнымъ развитіемъ. До него романы удовлетворяли только требованіямъ эпохи, въ которую являлись, и вмѣстѣ съ нею умирали. Исключеніе остается только за безсмертнымъ твореніемъ испанца Мигэля Сервантеса „Донъ Кихотъ“, да развѣ еще за романами Гете („Вертеръ“, „Вильгельмъ Мейстеръ“, Die Wahlverwandtschaften). Послѣдніе, впрочемъ, имѣютъ особое, хотя и великое значеніе, какъ созданія рефлектирующаго, а не непосредственнаго творчества. Вальтеръ-Скоттъ, можно сказать, создалъ историческій романъ, до него не существовавшій. Люди, лишенные отъ природы эстетическаго чувства и понимающіе поэзію разсудкомъ, а не сердцемъ и духомъ, возстаютъ противъ историческихъ романовъ, почитая въ нихъ незаконнымъ соединеніе историческихъ событій съ частными происшествіями. Но развѣ въ самой дѣйствительности историческія событія не переплетаются съ судьбою частнаго человѣка; и наоборотъ, развѣ частный человѣкъ не принимаетъ иногда участія въ историческихъ событіяхъ? Кромѣ того, развѣ всякое историческое лицо, хотя бы то былъ и царь, не есть въ то же время и просто человѣкъ, который, какъ и всѣ люди, и любитъ, и ненавидитъ, страдаетъ и радуется, желаетъ и надѣется? И тѣмъ болѣе, развѣ обстоятельства его частной жизни не имѣютъ вліянія на историческія событія, и наоборотъ? Исторія представляетъ намъ событіе съ его лицевой, сценической стороны, не приподнимая завѣсы съ закулисныхъ происшествій, въ которыхъ скрываются и возникновеніе представленныхъ ею событій и ихъ совершеніе въ сферѣ ежедневной, прозаической жизни. Романъ отказывается отъ изложенія историческихъ фактовъ и беретъ ихъ только въ связи съ частнымъ событіемъ, составляющимъ его содержаніе; но черезъ это онъ разоблачаетъ передъ нами внутреннюю сторону, *изнанку*, такъ сказать, историческихъ фактовъ, вводитъ насъ въ кабинетъ и спальню историческаго лица, дѣлаетъ насъ свидѣтелями его домашняго быта, его семейныхъ тайнъ, показываетъ его намъ не только въ парадномъ историческомъ мундирѣ, но и въ халатѣ съ колпакомъ. Колоритъ страны и вѣка, ихъ обычаи и нравы, высказываются въ каждой чертѣ историческаго романа, хотя и не составляютъ его цѣли. И потому, историческій романъ есть какъ бы точка, въ которой исторія, какъ наука, сливается съ искусствомъ; есть дополненіе исторіи, ея другая сторона. Когда мы читаемъ историческій романъ Вальтеръ-Скотта, то какъ бы дѣлаемся сами современниками эпохи, гражданами страны, въ которой совершается событіе романа, и получаемъ о нихъ, въ формѣ живого созерцанія, болѣе вѣрное понятіе, нежели какое могла бы намъ дать о нихъ какая угодно исторія.

По художественному достоинству своихъ романовъ, Вальтеръ-Скоттъ стоитъ на ряду съ величайшими творцами всѣхъ вѣковъ и народовъ. Онъ истинный Гомеръ христіанской Европы. Наравнѣ съ нимъ стоитъ геніальный Куперъ, романистъ Сѣверо-Американскихъ Штатовъ. Его романы совершенно самобытны и, кромѣ высокаго художественнаго достоинства, не имѣютъ ничего общаго съ романами Вальтеръ-Скотта, хотя, впрочемъ, и были ихъ результатомъ, въ смыслѣ исторической послѣдовательности развитія новѣйшей литературы: за Вальтеръ-Скоттомъ остается слава созданія новѣйшаго романа.

Повѣсть есть тотъ же романъ, только въ меньшемъ объемѣ, который условливается сущностью и объемомъ самаго содержанія. Въ нашей литературѣ этотъ видъ романа имѣетъ представителемъ истиннаго художника—Гоголя. Лучшія изъ его повѣстей: „Тарасъ Бульба“, „Старосвѣт-

скіе помѣщики" и „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ". Близко по художественному достоинству, стоитъ повѣсть Пушкина „Капитанская дочка", а отрывокъ изъ его неконченнаго романа „Арапъ Петра Великаго" показываетъ, что если бы не преждевременная кончина поэта, то русская литература обогатилась бы художественнымъ и историческимъ романомъ. Кромѣ нихъ, для повѣсти и даже романа много обѣщаетъ въ будущемъ молодой, недавно явившійся на поприщѣ нашей литературы, талантъ—г. Лермонтовъ. Въ нѣмецкой литературѣ повѣсть имѣетъ своимъ представителемъ геніальнаго Гофмана, создавшаго, можно сказать, особый родъ фантастической поэзіи. Другія литературы не представляютъ такого богатаго развитія повѣсти; даже въ самой англійской литературѣ нѣтъ писателей, которыхъ имена могли бы упоминаться послѣ имени Вальтеръ-Скотта и Купера. Вашингтонъ-Ирвингъ необыкновенно даровитый разсказчикъ, но не болѣе.

Хотя новѣйшія стихотворныя поэмы, образцы которыхъ представляютъ поэмы Байрона и Пушкина, и которыя въ эпоху своего появленія называлисъ *романтическими поэмами*,—хотя онѣ, по сильному присутствію въ нихъ лирическаго элемента, и должны называться *лирическими поэмами*,—но, тѣмъ не менѣе, онѣ принадлежатъ къ эпическому роду: ибо основаніе каждой изъ нихъ есть *событіе*, да и самая форма ихъ чисто эпическая. Впрочемъ, это уже эпопея нашего времени, эпопея смягченная, проникнутая насквозь и лиризмомъ, и драматизмомъ, и нерѣдко заимствующая у нихъ и формы. Въ ней событіе не заслоняетъ собою человѣка, хотя и само по себѣ можетъ имѣть свой интересъ.

Къ эпическому роду относится еще *идиллія* или *эклога*, изъ которой XVIII вѣкъ сдѣлалъ особый родъ поэзіи—поэзію *пастушескую*, или *буколическую*. Тогда непремѣнно хотѣли, чтобы идиллія воспѣвала жизнь пастуховъ въ до-общественный періодъ человѣчества, когда люди (будто бы) были невинны, какъ барашки, добры, какъ овечки, нѣжны, какъ голубки. Приторная, сладенькая сентиментальность, растлѣнное, гнилое чувство любви, лишенное всякой энергіи, составляли отличный характеръ этой пастушеской поэзіи. И ее выдумали на основаніи древнихъ, во имя Теокрита. Чтобы показать, до какой степени нелѣпа эта плоская клевета на древнихъ и на Теокрита, и чтобы дать истинное понятіе объ идилліи,—представляемъ здѣсь мнѣніе объ этомъ предметѣ знаменитаго Гнѣдича, глубокаго знатока древности, проникнутаго ея художественнымъ духомъ, обвѣяннаго ея священными звуками, истиннаго поэта по душѣ и по таланту. Вотъ что говоритъ онъ въ предисловіи къ переведенной имъ съ греческаго идилліи Теокрита „Сиракузянки, или праздникъ Адониса":

„Поэзія идиллическая у насъ, какъ и въ новѣйшихъ литературахъ европейскихъ, ограничена тѣснымъ опредѣленіемъ *поэзіи пастушеской*: опредѣленіе ложное. Изъ него истекаютъ и другія, столько же несообразныя мнѣнія, что поэзія пастушеская (т. е. идиллія, эклога) въ словесности нашей существовать не можетъ, ибо у насъ нѣтъ пастырей, подобныхъ древнимъ, и проч., и проч.

Идиллія грековъ, по самому значенію слова*) есть *видъ*, *картина*, или то, что мы называемъ *сцена*; но сцена жизни и пастушеской, и гражданской, и даже героической. Это доказываютъ идилліи Теокрита, поэта перваго, а лучше сказать, единственнаго, который въ семъ особенномъ родѣ поэзіи служилъ образцомъ для всѣхъ народовъ Запада. Хоть не онъ началъ обрабатывать сей родъ, но онъ усовершенствовалъ его, приблизивъ болѣе къ природѣ. Занявъ для идиллій своихъ формы изъ мимъ, сценическихъ представленій, изобрѣтенныхъ въ отечествѣ его, Сициліи, онъ обогатилъ ихъ разнообразіемъ содержанія; но предметы для нихъ избиралъ большею частью простонародные, чтобы низости двора александрійскаго, при которомъ жилъ, противопоставить мысли простыя, народныя, и сею противоположностью плѣнять читателей, которые были вовсе удалены отъ природы. Дворъ Птоломеевъ совершенно не зналъ нравовъ пастырей сицилійскихъ; картины жизни ихъ должны были имѣть для читателей идиллій двоякую прелесть: и по новости предмета, и по противоположности съ чрезмѣрною изнѣженностію и необузданною роскошью того времени. Сердце, утомленное бременемъ роскоши и шумомъ жизни, жадно плѣняется всѣмъ, что напоминаетъ ему жизнь болѣе тихую, болѣе сладостную. Природа нигдѣ не теряетъ своего могущества надъ сердцемъ человѣка.

Вездѣ, гдѣ общества человѣческія доходили до предѣла, на которомъ былъ тогда Египетъ, поэты также пытались производить подобныя противоположности. Но одни греки умѣли быть вмѣстѣ и естественными, и оригинальными. Всѣ другіе народы хотѣли улучшать или по своему переиначивать самую природу: чувство замѣняли чувствительностью, простоту—изысканностью. У римлянъ нѣсколько разъ пытались представить горожанамъ картины жизни сельской. Идилліями началъ свое поприще Виргилій; но, несмотря на прелесть стиховъ, онъ остался позади Теокрита: пастухи его

---

*) Εἰδύλλιον происходитъ отъ εἶδος *видъ* и есть слово уменьшительное, такъ сказать, *видикъ*.

большею частью ораторы. Калпурній и другіе изъ римлянъ подражали Виргилію, но не природѣ.

Въ литературахъ новѣйшихъ временъ, особенно въ итальянской, когда всѣ роды поэзіи были испытаны, являлось множество идиллій посреди народа развращеннаго; но какъ мало естественности въ Санназаро, какая изысканность въ Гварини! О французахъ и говорить нечего. Геснеръ, котораго много читали при дворѣ Людовика XV, также не могъ выдержать испытанія времени: онъ создалъ природу сентиментальную, на свой образецъ, пастуховъ своихъ идеализировалъ, а что́ хуже, въ идилліи ввелъ миѳологію греческую. Въ этомъ состояло его важнѣйшее заблужденіе: нимфы, фавны, сатиры для насъ умерли и не могутъ показаться въ поэзіи нашего времени, не разливая ледяного холода. Такимъ образомъ, Теокритъ остается, какъ Гомеръ, тѣмъ свѣтлымъ фаросомъ, къ которому всякій разъ, когда мы заблуждаемся, должно возвратиться.

До сихъ поръ одни поэты германскіе, намъ современные, хорошо поняли Теокрита. Фоссъ, Броннеръ, Гебель произвели идилліи истинно народныя; плѣнительныя картины ихъ переносятъ читателя къ той сладостной жизни въ нѣдрахъ природы, отъ которой нынѣшнее состояніе общества такъ насъ удаляетъ: онѣ вселяютъ даже любовь къ сему роду жизни. Успѣхъ сей производятъ не одни дарованія писателей: Санназаро, Геснеръ имѣли также дарованія. Германскіе поэты поняли, что родъ поэзіи идиллической болѣе, нежели всякій другой, требуетъ содержаній народныхъ, отечественныхъ; что не одни пастухи, но всѣ состоянія людей, по роду жизни близкихъ къ природѣ, могутъ быть предметами сей поэзіи. Вотъ главная причина ихъ успѣха".

Вотъ содержаніе „Сиракузянокъ" Теокрита: сиракузянки, съ семействами ихъ пріѣхавшія въ Александрію, приходятъ одна къ другой: желая видѣть праздникъ Адониса, идутъ во дворецъ Птоломея Филадельфа, гдѣ жена его, Арсиноя, великолѣпно устроила это празднество. Эта идиллія представляетъ съ одной стороны—бытъ простого народа, его повседневную жизнь, семейныя отношенія; съ другой стороны, отношенія простого народа къ высшей субстанціальной народной жизни, заставляя простыхъ женщинъ приходить въ восторгъ и умиленіе отъ высокой поэтической пѣсни Адонису, пропѣтой знаменитою пѣвицею, дѣвою аргивскою. Та и другая сторона, т. е. проза и поэзія простонароднаго быта, видны даже въ заключительной рѣчи Гарго́, одной изъ сиракузянокъ:

Ахъ, Праксиноя, чудесное пѣнье! Аргивская дѣва
Счастлива даромъ, стократъ она счастлива голосомъ сладкимъ!
Время однако домой: Діоклидъ мой еще не обѣдалъ:
Мужъ у меня онъ презлой, а какъ голоденъ, съ нимъ не встрѣчайся.
Милый Адонисъ, прости! возвратися опять намъ на радость!

Образцами идиллій могутъ служить также переведенныя Жуковскимъ стихотворенія Гебеля и другихъ нѣмецкихъ поэтовъ: „Красный карбункулъ", „Двѣ были и еще одна", „Неожиданное свиданіе", „Норманскій обычай", „Путешественникъ и поселянка" (Гете), „Овсяный кисель", „Деревенскій сторожъ", „Тлѣнность, разговоръ на дорогѣ, ведущей въ Базель, въ виду развалинъ замка Ретлера, вечеромъ", Воскресное утро въ деревнѣ". На русскомъ языкѣ было много оригинальныхъ идиллій, но, слѣдуя пословицѣ: „Кто старое помянетъ, тому глазъ вонъ", мы о нихъ умалчиваемъ. Блестящее исключеніе представляетъ собою превосходная идиллія Гнѣдича „Рыбаки". Бытъ и самый образъ выраженія дѣйствующихъ лицъ въ ней идеализированы, но не въ смыслѣ мнимо-классической идеализаціи, которая состояла въ ходуляхъ, бѣлилахъ и румянахъ, а тѣмъ, что слишкомъ проникнута лиризмомъ и вѣетъ духомъ древне-эллинской поэзіи, несмотря на руссизмъ многихъ выраженій. Во всякомъ случаѣ, роскошь красокъ, глубокая внутренняя жизнь, счастливая идея и прекрасные стихи дѣлаютъ идиллію Гнѣдича истиннымъ, хотя къ сожалѣнію, еще и неоцѣненнымъ перломъ нашей литературы. Пушкина „Гусаръ", „Будрысъ и его сыновья" также суть идилліи.

Къ эпической поэзіи принадлежатъ *апологъ* и *басня,* въ которыхъ опоэтизировывается проза жизни и практическая обиходная мудрость житейская. Этотъ родъ поэзіи достигъ высшаго своего развитія только въ двухъ новѣйшихъ литературахъ—французской и русской. Въ первой представитель басни есть Лафонтенъ; наша литература имѣетъ нѣсколькихъ талантливыхъ баснописцевъ, а въ Крыловѣ—истинно-геніальнаго творца народныхъ басенъ, въ которыхъ выразилась вся полнота практическаго ума, смышлености, повидимому простодушной, но язвительной насмѣшки русскаго народа.

Къ эпической же поэзіи должна относиться и такъ называемая *дидактическая* поэзія; но о ней мы еще будемъ говорить.

ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗІЯ.

Въ эпосѣ субъектъ поглощенъ предметомъ; въ лирикѣ онъ не только переноситъ въ себя предметъ, растворяетъ, проникаетъ его собою, но и изводитъ изъ своей внутренней глубины всѣ тѣ ощущенія, которыя пробудило въ немъ столкновеніе съ предметомъ. Лирика даетъ слово и об-

разъ нѣмымъ ощущеніямъ, выводитъ ихъ изъ душнаго заточенія тѣсной груди на свѣжій воздухъ художественной жизни, даетъ имъ особное существованіе. Слѣдовательно, содержаніе лирическаго произведенія не есть уже развитіе объективнаго происшествія, но самъ субъектъ и все, что проходитъ черезъ него. Этимъ условливается дробность лирики: отдѣльное произведеніе не можетъ обнять цѣлости жизни, ибо субъектъ не можетъ въ одинъ и тотъ же мигъ быть всѣмъ. Отдѣльный человѣкъ въ различные моменты полонъ различнымъ содержаніемъ. Хотя и вся полнота духа доступна ему, но не вдругъ, а въ отдѣльности, въ безчисленномъ множествѣ различныхъ моментовъ. Все *общее*, все субстанціальное, всякая идея, всякая мысль—основные двигатели міра и жизни, могутъ составить содержаніе лирическаго произведенія, но при условіи однако-жъ, чтобы общее было претворено въ кровное достояніе субъекта, входило въ его ощущеніе, было связано не съ какою-либо одною его стороною, но со всею цѣлостью его существа. Все, что занимаетъ, волнуетъ, радуетъ, печалитъ, услаждаетъ, мучитъ, успокоиваетъ, тревожитъ, словомъ, все, что составляетъ содержаніе духовной жизни субъекта, все, что входитъ въ него, возникаетъ въ немъ,—все это пріемлется лирикою, какъ законное ея достояніе. Предметъ здѣсь не имѣетъ цѣны самъ по себѣ, но все зависитъ отъ того, какое значеніе даетъ ему субъектъ, все зависитъ отъ того вѣянія, того духа, которыми проникается предметъ, фантазіею и ощущеніемъ. Что, напр., за предметъ—засохшій цвѣтокъ, найденный поэтомъ въ книгѣ?—но онъ внушилъ Пушкину одно изъ лучшихъ, одно изъ благоуханнѣйшихъ, музыкальнѣйшихъ его лирическихъ произведеній.

Лирическое произведеніе, выходя изъ моментальнаго ощущенія, не можетъ и не должно быть слишкомъ длинно; иначе оно будетъ и холодно, и натянуто, и, вмѣсто наслажденія, только утомитъ читателя. Чтобы пробудить наше чувство и долго поддерживать его въ дѣятельности,—намъ нужно созерцаніе какого-нибудь объективнаго содержанія: иначе, чѣмъ глубже раскроется и чѣмъ пышнѣйшимъ цвѣтомъ развернется чувство, тѣмъ скорѣе и охладѣетъ оно. Вотъ почему опера есть самое длинное музыкальное произведеніе; въ ней музыка привязана къ объективному дѣйствію, и драматизмъ ея, несмотря на господствующій мотивъ, придаетъ ей живое разнообразіе. Та же бы самая опера, но написанная на воображаемое, а не на существующее либретто, показалась бы утомительною. По тому же самому и лирическая поэма, или драма, не имѣетъ опредѣленныхъ границъ для своего объема. Но собственно-лирическое произведеніе, плодъ минутнаго вдохновенія, можетъ потрясти все существо наше, наполнить насъ собою на долгое время,—но не иначе, какъ если для его прочтенія нужно не больше нѣсколькихъ минутъ. Плодъ мгновенной настроенности духа поэта, лирическое произведеніе пропадаетъ невозвратно, если не переходитъ на бумагу прежде, нежели духъ поэта не подчинился новой настроенности. И потому, ни поэтъ не можетъ написать длинной лирической пьесы, которая, при длиннотѣ своей отличалась бы единствомъ ощущенія, а слѣдовательно, и единствомъ мысли, и потому была бы полна, цѣлостна и индивидуальна; ни воспріемлемость нашего чувства не можетъ быть долго въ дѣятельности и скоро не утомиться, не будучи поддерживаема разнообразіемъ идей и образовъ, возбуждающихъ ее и вмѣстѣ дѣйствующихъ и на умъ. Вотъ почему лирическія произведенія Пушкина всѣ безъ исключенія такъ коротки, въ сравненіе съ лирическими пьесами его предшественниковъ. Длиннота лирическихъ пьесъ обыкновенно происходитъ или отъ того, что поэтъ въ одной и той же пьесѣ переходитъ отъ одного ощущенія къ другому, и переходы эти поневолѣ принужденъ связывать реторическими вставками, или отъ ложнаго, антипоэтическаго и еще болѣе анти-лирическаго направленія—развивать дидактически какія-нибудь отвлеченныя мысли. Полный представитель того и другого недостатка, производящаго длинноту лирическихъ пьесъ, есть реторическій элегистъ Ламартинъ. Хотя тѣ же самые недостатки въ Державинѣ выкупаются иногда яркими проблесками сильнаго таланта, однако такія длинныя оды его, какъ „Ода на взятіе Измаила", въ цѣломъ невыносимо-утомительны; самый „Водопадъ" его трудно прочесть сразу. Что же касается до ораторскихъ рѣчей въ стихахъ, которыми безсмертный Ломоносовъ плѣнялъ слухъ вѣрныхъ россовъ; до надутыхъ пузырей реторическаго эмфаза въ „торжественныхъ одахъ" Петрова; до водяныхъ разглагольствованій Капниста, въ которыхъ онъ, по правиламъ реторики г. Кошанскаго, оплакиваетъ свои утраты и „злополучія"; наконецъ до торжественныхъ и казенныхъ лиропѣній Мерзлякова *), читанныхъ имъ на университетскихъ актахъ,—онѣ годятся только для того, чтобы магнитически погружать душу читателей въ тяжкую скуку и сонную апатію.

---

*) Здѣсь разумѣются только оды Мерзлякова, а не его переводы изъ древнихъ и русскія пѣсни, большая часть которыхъ превосходна. Натура Мерзлякова была поэтическая, но реторика и піитика прошлаго вѣка часто сбивали ее съ толку. Что же до одъ Ломоносова, то здѣсь разумѣются только торжественныя, въ которыхъ длинноты и реторическій характеръ не выкупаются и блестками поэзіи.

Лирическая поэзія возникаетъ на всѣхъ ступеняхъ жизни и сознанія, во всѣ вѣка и эпохи; но цвѣтущее ея состояніе, въ противоположность эпосу, бываетъ уже тогда, какъ образуются въ народѣ субъективность, съ одной стороны, и положительная прозаическая дѣйствительность—съ другой. На ступени же непосредственнаго сознанія, гдѣ такъ роскошно и полно развивается эпосъ, лирическая поэзія еще далека отъ своего высшаго назначенія и, говоря собственно, находится еще внѣ сферы искусства. Это такъ называемая естественная, или *народная* поэзія.

Виды лирической поэзіи зависятъ отъ отношеній субъекта къ общему содержанію, которое онъ беретъ для своего произведенія. Если субъектъ погружается въ элементъ общаго созерцанія и какъ бы теряетъ въ этомъ созерцаніи свою индивидуальность, то являются: *гимнъ*, *диѳирамбъ*, *псалмы*, *пеаны*. Субъективность на этой ступени какъ бы не имѣетъ еще своего собственнаго голоса, и вся вполнѣ отдается тому высшему, которое объяло ее; здѣсь еще мало *обособленія*, и общее хотя и проникается вдохновеннымъ ощущеніемъ поэта, однако проявляется болѣе или менѣе *отвлеченно*. Это начало, первый моментъ лирической поэзіи, и потому, напримѣръ, *гимны* Каллимаха и Гезіода, *диѳирамбы* Пиндара носятъ на себѣ характеръ эпическій, допускаютъ въ себѣ повѣствованія и вообще являются въ видѣ лирическихъ поэмъ довольно большого объема. Новѣйшая поэзія мало можетъ представить образцовъ такого рода лирическихъ произведеній. Знаменитый „Гимнъ радости" Шиллера слишкомъ проникнутъ сознаніемъ, чтобы его можно было отнести къ нимъ, хотя по эксцентрической силѣ пламеннаго, бурнаго одушевленія онъ и можетъ назваться и гимномъ, и диѳирамбомъ. Содержаніе пушкинова „Торжества Вакха", его же „Вакхической пѣсни" и „Вакханки" Батюшкова взято изъ древней жизни. „Клеветникамъ Россіи" и „Бородинская годовщина" Пушкина, хотя и дышатъ бурнымъ, пламеннымъ диѳирамбическимъ вдохновеніемъ, но тоже не могутъ быть названы гимнами, или диѳирамбами въ строгомъ смыслѣ, потому что въ нихъ слишкомъ замѣтна личность поэта. Образцы произведеній этого рода представляетъ только древность.

Субъективность поэта, сознавъ уже себя, свободно беретъ и объемлетъ собою какой-либо интересующій ее предметъ: тогда является *ода*. Предметъ *оды* и самъ по себѣ можетъ имѣть какой-либо субстанціальный интересъ (различныя сферы жизни, дѣйствительности, сознанія: государство, слава боговъ, героевъ, любовь, дружба и т. п.); въ такомъ случаѣ, оды имѣютъ характеръ торжественный. Хотя здѣсь поэтъ и весь отдается своему предмету, но не безъ рефлексіи на свою субъективность; онъ удерживаетъ свое право, и не столько развиваетъ самый предметъ, сколько свое, полное этимъ предметомъ, вдохновеніе. Таковы и оды Пушкина: „Наполеонъ", „Къ морю", „Кавказъ" и „Обвалъ". Вообще, надо замѣтить, что *ода*—этотъ средній родъ между *гимномъ*, или *диѳирамбомъ* и *пѣснею*, тоже мало свойственъ нашему времени: поэтъ нашего времени дѣлаетъ изъ увлекшаго его предмета фантазію, картину (какъ, напримѣръ, Лермонтовъ изъ Кавказа „Дары Терека"); но любимый и задушевный его родъ—*пѣсня*, значеніе и сущность которой болѣе лирическія и субъективныя. Въ одѣ больше внѣшняго, объективнаго; тогда какъ пѣсня есть чистѣйшій эѳиръ субъективности. Вотъ почему у Пушкина такъ мало *одъ*, въ которыхъ преимущественно проявлялась могучая поэтическая дѣятельность Державина. Многія оды Державина, несмотря на ихъ невыдержанность, на неудовлетворительную отдѣлку, реторическую форму и большее или меньшее присутствіе реторики, могутъ служить въ духѣ своего времени образцами одъ, какъ вида лирической поэзіи. Таковы особенно: „На смерть Мещерскаго", „Водопадъ", „Къ первому сосѣду", „Осень во время осады Очакова", „Хариты", „Рожденіе красоты" и проч.

Чистый, безпримѣсный элементъ лирики является въ *пѣснѣ*, въ самомъ обширномъ смыслѣ этого слова, какъ выраженіе чисто-субъективныхъ ощущеній. Все безчисленное многоразличіе тѣхъ таинственныхъ, невыразимыхъ безъ творческой силы поэзіи ощущеній, которыя такъ безчисленно, такъ *особенно* возникаютъ въ темнотѣ нашей внутренности, освобождаются здѣсь отъ своей *особенности*, т. е. отъ исключительной принадлежности ей одной, и выпархиваютъ на свѣтъ, окрыленныя фантазіею. Наконецъ субъектъ, кромѣ этихъ совершенно личныхъ ощущеній, выражаетъ въ лирическихъ произведеніяхъ болѣе *общіе*, болѣе сознательные факты своей жизни, различныя созерцанія, воззрѣнія, сближенія мысли, весь объективный запасъ свѣдѣній и проч. Сюда, кромѣ собственно *пѣсни* относятся *сонеты*, *стансы*, *канцоны*, *элегіи*, *посланія*, *сатиры*, и наконецъ всѣ тѣ многоразличныя стихотворенія, которыя трудно даже и назвать особеннымъ именемъ. Всѣ они, вмѣстѣ съ пѣснью, составляютъ исключительную лирику нашего времени. Лучшія, задушевнѣйшія созданія лирической музы Пушкина принадлежатъ къ числу ихъ. Таковы, напр., „Уединеніе", „Недоконченная картина", „Возрожденіе", „Погасло дневное свѣтило", „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный", „Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты", „Ненастный день потухъ", „Демонъ", „Желаніе славы", „Подъ пе-

бомъ голубымъ страны своей родной", „19 октября", „Зимняя дорога", „Ангелъ", „Поэтъ", „Воспоминаніе", „Предчувствіе", „Цвѣтокъ", „На холмахъ Грузіи лежитъ ночная тѣнь", „Когда твои младыя лѣта", „Зимнее утро", „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ", „И эту", „Трудъ", „Мадонна", „Зимній вечеръ", „Даръ напрасный", „Анчаръ", „Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье" и многія другія. По самому перечню можно видѣть, что большая ихъ часть безъ названія и означается первымъ стихомъ: это свойство лирическихъ произведеній, содержаніе которыхъ неуловимо для опредѣленія, какъ музыкальное ощущеніе. Какъ образецъ благоуханности, музыкальности, легкой, прозрачной формы, граціи выраженія, чувства нѣжнаго, но глубокаго и мужескаго, какъ образецъ сущности лиризма, растворённаго и насквозь проникнутаго чистѣйшимъ, безпримѣснымъ эфиромъ благороднѣйшей субъективности, выписываемъ здѣсь одно изъ посмертныхъ стихотвореній Пушкина:

Для береговъ отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
Въ часъ незабвенный, часъ печальный
Я долго плакалъ предъ тобой.
Мои хладѣющія руки
Тебя старались удержать:
Томленья страшнаго разлуки
Мой стонъ молилъ не прерывать.
Но ты отъ горькаго лобзанья
Свои уста оторвала;
Изъ края мрачнаго изгнанья
Ты въ край иной меня звала.
Ты говорила: въ день свиданья
Подъ небомъ вѣчно-голубымъ,
Въ тѣни оливъ, любви лобзанья
Мы вновь, мой другъ, соединимъ.
Но тамъ, увы, гдѣ неба своды
Сіяютъ въ блескѣ голубомъ,
Гдѣ подъ скалами дремлютъ воды,
Заснула ты послѣднимъ сномъ.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли въ урнѣ гробовой—
А съ нимъ и поцѣлуй свиданья...
Но жду его: онъ за тобой...

Это мелодія сердца, музыка души, непереводимая на человѣческій языкъ и тѣмъ не менѣе заключающая въ себѣ цѣлую повѣсть, которой завязка на землѣ, а развязка на небѣ...

Въ *посланіяхъ* и *сатирахъ* взглядъ поэта на предметы преобладаетъ надъ ощущеніемъ. Поэтому стихотворенія этого рода могутъ превосходить объемомъ пѣсню и другія собственно-лирическія произведенія. Впрочемъ, въ посланіи и въ сатирѣ поэтъ смотритъ на предметы сквозь призму своего чувства, даетъ своимъ созерцаніямъ и воззрѣніямъ живые поэтическіе образы; дидактизмъ, какъ обыкновенно понимаютъ его, тутъ не можетъ имѣть мѣста. Сатира не должна быть осмѣяніемъ пороковъ и слабостей, но порывомъ, энергіею раздраженнаго чувства, громомъ и молніею благороднаго негодованія. Въ ея основаніи долженъ лежать глубочайшій юморъ, а не веселое и невинное остроуміе. Превосходный образецъ *посланія* представляетъ собою стихотвореніе Пушкина „Къ вельможѣ", въ которомъ поэтъ въ дивно-художественныхъ образахъ характеризовалъ русскій XVIII вѣкъ и намекнулъ на значеніе XIX. Что до *сатиры*, то мы не знаемъ на русскомъ языкѣ лучшихъ образцовъ ея, какъ „Дума" и „Не вѣрь себѣ" Лермонтова.

Элегія собственно есть пѣсня грустнаго содержанія; но въ нашей литературѣ, по преданію отъ Батюшкова, написавшаго „Умирающаго Тасса", возникъ особый родъ *исторической*, или *эпической элегіи*. Поэтъ вводитъ здѣсь даже событіе подъ формою воспоминанія, проникнутаго грустью. Поэтому и объемъ такихъ элегій обширнѣе обыкновенныхъ лирическихъ произведеній. Таковы: Батюшкова же элегія „На развалинахъ замка въ Швеціи", Пушкина „Андрей Шенье"; самый „Водопадъ" Державина можно назвать эпическою элегіею. Впрочемъ, эпическая элегія можетъ имѣть и не историческое содержаніе, какъ, напримѣръ, знаменитая элегія Грея „Сельское кладбище", такъ прекрасно переданная по-русски Жуковскимъ, и элегія Батюшкова „Тѣнь друга". Къ эпическимъ произведеніямъ принадлежатъ еще *думы*, *баллады* и *романсъ*. *Дума* есть тризна историческому событію, или просто пѣсня историческаго содержанія. Дума почти то же, что эпическая элегія; только она требуетъ непремѣнно народности во взглядѣ и выраженіи. Превосходные образцы того и другого имѣемъ мы въ „Пѣснѣ о вѣщемъ Олегѣ" и „Пирѣ Петра Великаго" Пушкина. Въ *балладѣ* поэтъ беретъ какое-нибудь фантастическое и народное преданіе, или самъ изобрѣтаетъ событіе въ этомъ родѣ. Но въ ней главное не событіе, а ощущеніе, которое оно возбуждаетъ, дума, на которую оно наводитъ читателя. Баллада и романсъ возникли въ средніе вѣка, и потому герои европейскихъ балладъ—рыцари, дамы, монахи, содержаніе—явленія духовъ, таинственныя силы подземнаго міра; сцена—замокъ, монастырь, кладбище, темный лѣсъ, поле битвы. Превосходные переводы Жуковскаго познакомили насъ съ балладами Шиллера, Гёте, Вальтеръ-Скотта и другихъ германскихъ и англійскихъ пѣвцовъ. Жуковскій и самъ написалъ нѣсколько превосходныхъ балладъ; лучшія изъ нихъ тѣ, которыхъ содержаніе взято не изъ русской жизни. Особенно прекрасны „Эолова арфа" и „Ахиллъ". Пушкина „Женихъ", „Утопленникъ" и „Бѣсы" представляютъ превосходнѣйшіе образцы національныхъ русскихъ балладъ. *Романсъ* отличается отъ *баллады* рѣшительнымъ преобладаніемъ лириче-

скаго элемента надъ эпическимъ, а вслѣдствіе этого и гораздо меньшимъ объемомъ. Жуковскій познакомилъ насъ своими поэтическими переводами и съ этимъ родомъ лирической поэзіи.

Лиризмъ есть преобладающій элементъ въ германской литературѣ. Лирическая поэзія и музыка составляютъ самый пышный цвѣтъ художественной жизни этой націи. Шиллеръ и Гете—это цѣлые два міра лирической поэзіи, два великія ея солнца, окруженныя множествомъ спутниковъ и звѣздъ различныхъ величинъ. Богатая литература Англіи и въ лиризмѣ такъ же едва ли уступаетъ какой литературѣ, какъ и превосходитъ всѣ другія литературы въ эпической и драматической поэзіи. Сонеты и лирическія поэмы (какъ, напримѣръ, „Венера и Адонисъ“) Шекспира, поэмы и мелкія пьесы Байрона, лирическія поэмы Вальтеръ-Скотта, произведенія Томаса Мура, Уордсворта, Борнса, Сутея, Кольриджа, Коупера и другихъ составляютъ богатѣйшую сокровищницу лирической поэзіи. Французы почти не имѣютъ лирической поэзіи; по крайней мѣрѣ, она не восходила у нихъ дальше народной пѣсни (водевиля). Беранже единственный великій ихъ лирикъ, но его летучія созданія, по народной формѣ своего выраженія, непереводимы ни на какой языкъ. Послѣ его пѣсенъ достойны замѣчанія проникнутыя духомъ пластической древности элегіи Андрея Шенье и ямбы энергическаго Барбье.

Собственно лирическая поэзія, въ смыслѣ выраженія внутренняго субъективнаго чувства при виртуозности формы, началась у насъ съ Пушкина. О его собственныхъ произведеніяхъ здѣсь довольно сказать, что имъ нѣтъ цѣны. Онъ увлекъ нии за собою всю нашу литературу, всѣ возникавшіе таланты, и со времени его появленія элегія-пѣсня сдѣлалась исключительнымъ родомъ лирической поэзіи; только старики и пожилые люди допѣвали еще свои торжественныя оды. Явившіеся съ Пушкинымъ и пошедшіе по данному имъ направленію таланты теперь уже вполнѣ опредѣлились, пишутъ мало или уже и совсѣмъ не пишутъ; тѣмъ не менѣе, нѣкоторые изъ нихъ отличались замѣчательною силою и обогатили русскую лирическую поэзію прекрасными произведеніями. Но никто съ перваго же появленія своего не обнаружилъ такой мощи, такого богатства фантазіи, такой виртуозности въ формѣ своихъ созданій, какъ Лермонтовъ. Нѣкоторыя изъ его лирическихъ произведеній могутъ состязаться въ художественномъ достоинствѣ съ пушкинскими. Справедливость требуетъ замѣтить еще, какъ рѣзко выдавшееся явленіе, могучій талантъ Кольцова. Онъ создалъ себѣ особый, совершенно оригинальный и неподражаемый родъ поэзіи. Правда, сфера его поэзіи вращается въ заколдованномъ кругу народности, но онъ расширяетъ этотъ кругъ, внося въ народную и наивную форму своихъ пѣсенъ и думъ болѣе общее содержаніе изъ болѣе высшей сферы сознанія.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗІЯ.

Драма представляетъ совершившееся событіе какъ бы совершающимся въ настоящемъ времени, передъ глазами читателя или зрителя. Будучи примиреніемъ эпоса съ лирою, драма не есть отдѣльно ни то, ни другое, но образуетъ собою органическую цѣлость. Съ одной стороны, кругъ дѣйствія въ драмѣ не замкнутъ для субъекта, но, напротивъ, изъ него выходитъ и къ нему возвращается. Съ другой стороны, присутствіе субъекта въ драмѣ имѣетъ совсѣмъ другое значеніе, чѣмъ въ лирѣ: онъ уже не есть сосредоточенный въ себѣ внутренній міръ, чувствующій и созерцающій, не есть уже самъ поэтъ, но онъ выходитъ и становится самъ для созерцанія среди объективнаго и реальнаго міра, организуемаго собственною его дѣятельностью; онъ раздѣлился и является живою совокупностью многихъ лицъ, изъ дѣйствія и противодѣйствія которыхъ слагается драма. Вслѣдствіе этого, драма не допускаетъ въ себя эпическихъ изображеній мѣстности, происшествій, состояній, лицъ, которыя всѣ сами должны быть передъ нашимъ созерцаніемъ. Требованія самой народности въ драмѣ гораздо слабѣе, чѣмъ въ эпопеѣ: въ „Гамлетѣ“ мы видимъ Европу и, по духу и натурѣ лицъ, Европу Сѣверную, но не Данію, и притомъ Богъ знаетъ въ какую эпоху. Драма не допускаетъ въ себя никакихъ лирическихъ изліяній; лица должны высказывать себя въ дѣйствіи: это уже не ощущенія и созерцанія—это характеры. То, что̀ обыкновенно называется въ драмѣ лирическими мѣстами, есть только энергія раздраженнаго характера, его *паѳосъ*, невольно окрыляющій рѣчь особеннымъ полетомъ; или тайная, сокровеная дума дѣйствующаго лица, о которой нужно намъ знать и которую поэтъ заставляетъ его *думать вслухъ*. Дѣйствіе драмы должно быть сосредоточено на одномъ интересѣ и быть чуждо побочныхъ интересовъ. Въ романѣ иное лицо можетъ имѣть мѣсто не столько по дѣйствительному участію въ событіи, сколько по оригинальному характеру; въ драмѣ не должно быть ни одного лица, которое не было бы необходимо въ механизмѣ ея хода и развитія. Простота, немногосложность и единство дѣйствія (въ смыслѣ единства основной идеи) должно быть однимъ изъ главнѣйшихъ условій драмы; въ ней все должно быть направлено къ одной цѣли, къ одному намѣренію. Интересъ драмы долженъ быть сосредоточенъ на главномъ лицѣ, въ судьбѣ котораго выражается ея основная мысль.

Впрочемъ, все это относится болѣе къ высшему роду драмы—къ *трагедіи*. Сущность трагедіи, какъ мы уже выше говорили, заключается въ коллизіи, т. е. въ столкновеніи, сшибкѣ естественнаго влеченія сердца съ нравственнымъ долгомъ или просто съ непреоборимымъ препятствіемъ. Съ идеею трагедіи соединяется идея ужаснаго событія, роковой развязки. Нѣмцы называютъ трагедію *печальнымъ зрѣлищемъ*, Trauerspiel,—и трагедія въ самомъ дѣлѣ есть печальное зрѣлище! Если кровь и трупы, кинжалъ и ядъ не суть всегдашніе ея атрибуты, тѣмъ не менѣе ея окончаніе всегда — разрушеніе драгоцѣннѣйшихъ надеждъ сердца, потеря блаженства цѣлой жизни. Отсюда и вытекаетъ ея мрачное величіе, ея исполинская грандіозность: рокъ царитъ въ ней, рокъ составляетъ ея основу и сущность... Что такое коллизія?—безусловное требованіе судьбою жертвы себѣ. Побѣди герой естественное влеченіе сердца своего въ пользу нравственнаго закона—прости, счастье, простите, радости и обаянія жизни! онъ мертвецъ посреди живущихъ; его стихія—грусть глубокой души, его пища—страданіе, ему единственный выходъ—или болѣзненное самоотреченіе, или скорая смерть! Послѣдуй герой трагедіи естественному влеченію своего сердца—онъ преступникъ въ собственныхъ глазахъ, онъ жертва собственной совѣсти, ибо его сердце есть почва, въ которую глубоко вросли корни нравственнаго закона — не вырвать ихъ, не разорвавши самого сердца, не заставивши его истечь кровью. Въ коллизіи законъ бытія напоминаетъ собою повелѣніе Нерона, по которому казнили, какъ преступниковъ, и тѣхъ, кто не плакалъ объ умершей сестрѣ властелина: ибо они не сочувствовали его утратѣ, и тѣхъ, кто плакалъ о ея смерти, ибо она была причислена къ сонму богинь, а слезы по богинѣ могли быть только знакомъ зависти къ ея благополучію... И между тѣмъ, ни одинъ родъ поэзіи не властвуетъ такъ сильно надъ нашею душою, не увлекаетъ насъ такимъ неотразимымъ обаяніемъ и не доставляетъ намъ такого высокаго наслажденія, какъ трагедія. И въ основѣ этого лежитъ великая истина, высшая разумность. Мы глубоко сострадаемъ падшему въ борьбѣ или погибшему въ побѣдѣ герою; но мы же знаемъ, что безъ этого паденія или этой погибели, онъ не былъ бы героемъ, не осуществилъ бы своею личностью вѣчныхъ субстанціальныхъ силъ, міровыхъ и переходящихъ законовъ бытія. Если бы Антигона погребла тѣло Полиника, не зная, что ее ожидаетъ за это неизбѣжная казнь, или безъ всякой опасности подпасть казни, ея дѣйствіе было бы только доброе и похвальное, по обыкновенное и не героическое дѣйствіе. Въ такомъ случаѣ Антигона не возбудила бы къ себѣ всего нашего участія, и если бы тотчасъ же умерла какънибудь случайно, мы не пожалѣли бы о ея смерти; вѣдь каждый часъ на земномъ шарѣ умираютъ тысячи людей, такъ если жалѣть обо всѣхъ, некогда будетъ выпить и чашку чаю! Нѣтъ, безвременная и насильственная смерть юной и прекрасной Антигоны потому только потрясаетъ все существо наше, что въ ея смерти мы видимъ искупленіе человѣческаго достоинства, торжество общаго и вѣчнаго надъ переходящимъ и частнымъ, подвигъ, созерцаніе котораго возноситъ къ небу нашу душу, заставляетъ биться высокимъ восторгомъ наше сердце! Судьба избираетъ для рѣшенія великихъ нравственныхъ задачъ благороднѣйшіе сосуды духа, возвышеннѣйшія личности, стоящія во главѣ человѣчества, героевъ, олицетворяющихъ собою субстанціальныя силы, которыми держится нравственный міръ. Исмена была также сестра Полинику; доброе и родственное сердце ея тоже страдало при мысли о позорѣ погибшаго брата; но это страданіе не было въ ней сильнѣе страха смерти; Антигонѣ же казалось легче перенести муки лютой казни, нежели позоръ единокровнаго; ей жаль было разстаться съ юною жизнью, столь полною надеждъ и очарованій; она горестно прощается съ обольщеніями Гименея, сладости котораго судьба не дала ей вкусить; но она не проситъ о помилованіи, о пощадѣ, она не отвращается ужасающей ее смерти, но спѣшитъ броситься ей въ объятія: слѣдовательно, разница между обѣими сестрами не въ чувствахъ, но въ силѣ, энергіи и глубинѣ чувства, вслѣдствіе чего одна изъ нихъ—доброе, но обыкновенное существо, а другая героиня. Уничтожьте роковую катастрофу въ любой трагедіи—и вы лишите ее всего величія, всего ея значенія, изъ великаго созданія сдѣлаете обыкновенную вещь, которая падъ вами же первымъ утратитъ всю свою обаятельную силу.

Иногда коллизія можетъ состоять въ ложномъ положеніи человѣка, вслѣдствіе несоотвѣтственности его натуры съ мѣстомъ, на которое поставила его судьба. Просимъ читателей вспомнить одного изъ героевъ романа Вальтеръ-Скотта „Пертской красавицы“, несчастнаго шефа клана, который при гордой душѣ и сильныхъ страстяхъ своихъ, наканунѣ роковой битвы, долженствующей рѣшить участь его клана, признается своему пѣстуну въ томъ, что онъ трусъ... Гамлетъ не трусъ, но внутренняя созерцательная натура создана не для бурь жизни, не для борьбы съ порокомъ и наказанія преступленія, а между тѣмъ, судьба зоветъ его на этотъ подвигъ... Что ему дѣлать? Избѣгнуть—люди не узнаютъ и не осудятъ; но развѣ есть во вселенной другое мѣсто, кромѣ гроба, куда можно укрыться отъ себя самого?

И бѣдный Гамлетъ дѣйствительно нашелъ свое убѣжище въ могилѣ... Судьба сторожитъ человѣка на всѣхъ путяхъ жизни: за мгновенное увлеченіе безумной страсти, юноша платится иногда счастіемъ всей своей жизни, отравляя ее воспоминаніемъ о невинной жертвѣ, которую погубила его любовь... И почему это такъ? потому что въ его душѣ глубоко пустили корни сѣмена нравственнаго закона, тогда какъ ничтожное, подлое существо спокойно наслаждается плодами своего разврата и нагло хвалится числомъ погубленныхъ жертвъ!.. Только человѣкъ высшей природы можетъ быть героемъ или жертвою трагедіи, такъ бываетъ и въ самой дѣйствительности!

Случайность, какъ, напримѣръ, нечаянная смерть лица или другое непредвидѣнное обстоятельство, не вытекающее прямо изъ основной идеѣ произведенія, не можетъ имѣть мѣста въ трагедіи. Не должно упускать изъ виду, что трагедія есть болѣе искусственное произведеніе нежели другой родъ поэзіи. Помедли Отелло одною минутою задушить Дездемону, или поспѣши отворить двери стучавшейся Эмиліи—все бы объяснилось, и Дездемона была бы спасена, но за то трагедія была бы погублена. Смерть Дездемоны есть слѣдствіе ревности Отелло, а не дѣло случая, и потому поэтъ имѣлъ право окончательно отдалить всѣ самыя естественныя случайности, которыя могли бы служить къ спасенію Дездемоны. Дездемона тысячу разъ могла бы замѣтить оброненный съ головы своей [illegible] ея платокъ, послужившій къ ея погибели, какъ она могла и не замѣтить его; но поэтъ имѣлъ полное право воспользоваться этою случайностью, какъ соотвѣтствовавшею его цѣли. Цѣль же его трагедіи была—не предостеречь супруговъ отъ ужасныхъ слѣдствій слѣпой ревности, но потрясти души зрителей зрѣлищемъ слѣпой ревности, не какъ порока, но какъ явленія жизни. Ревность Отелло имѣла свою причинность, свою необходимость, заключавшіяся въ пламенной натурѣ, воспитаніи и обстоятельствахъ цѣлой его жизни: онъ столько же былъ виноватъ въ ней, сколько былъ и не виноватъ. Вотъ почему этотъ великій духъ, этотъ мощный характеръ возбуждаетъ въ насъ не отвращеніе и ненависть къ себѣ, а любовь, удивленіе и сострадание. Гармонія міровой жизни была нарушена диссонансомъ его преступленія,—и онъ возстановляетъ ее добровольною смертью, искупаетъ ею тяжкую вину свою—и мы закрываемъ драму съ примиреннымъ чувствомъ, съ глубокою думою о непостижимомъ таинствѣ жизни, и предъ очарованнымъ взоромъ нашимъ носятся рука съ рукою двѣ примирившіяся за гробомъ тѣни... Трупы и кровь возмущаютъ наше чувство только тогда, когда мы не видимъ ихъ необходимости, когда авторъ щедро устилаетъ и наводняетъ ими сцену для эффектовъ. Но, слава Богу, отъ частаго употребленія эти эффекты потеряли всю свою силу и теперь производятъ уже смѣхъ, а не ужасъ.

Въ условіяхъ жизни есть что то несовершенное, роковое. Жизнь слагается изъ толпы и героевъ, и обѣ эти стороны въ вѣчной враждѣ, ибо первая ненавидитъ вторую, а вторая презираетъ первую. Рѣдкое прекрасное явленіе въ жизни должно сдѣлаться жертвою своего достоинства. Едва прочли вы ночную сцену въ саду между Ромео и Юліею—и уже въ душу вашу закрадывается грустное предчувствіе... „Нѣтъ,—говорите вы,—не для земли такая любовь и такая полнота жизни, но между людей жить такимъ существамъ! И что они будутъ такъ счастливы, когда всѣ другіе и не подозрѣваютъ возможности такого счастья? Нѣтъ, дорогою цѣною должны они поплатиться за свое блаженство!..“ И въ самомъ дѣлѣ, что губитъ Ромео и Юлію? Не злодѣйство, не коварство людей, а развѣ глупость и ничтожество ихъ. Старики Капулетти просто добрые, но пошлые люди: они не умѣютъ вообразить ничего выше самихъ себя, судятъ о чувствахъ дочери по своимъ собственнымъ, измѣряютъ ея натуру своею натурою—и погубили ее, а потомъ, когда уже было поздно, догадались, простили и даже похвалили... О, горе! горе! горе!..

Ричардъ II возбуждаетъ въ насъ къ себѣ непріятное чувство своими поступками. Но вотъ двоюродный братъ его, Болингброкъ, похищаетъ у него корону—и, недостойный въ счастіи, является великимъ въ злополучіи. Онъ входитъ въ сознаніе величія своего положенія,—и мудрыя рѣчи, полныя высокихъ мыслей, бурнымъ потокомъ льются изъ его устъ, а дѣйствія обнаруживаютъ великую душу. Вы уже не просто уважаете его—вы удивляетесь ему; вы уже не просто жалѣете о немъ—вы сострадаете ему. Ничтожный въ счастьи, великій въ несчастіи—онъ герой въ вашихъ глазахъ. Но для того, чтобы вызвать наружу всѣ силы своего духа, чтобы стать героемъ, ему нужно было бы испить до дна чашу бѣдствія и погибнуть... Какое противорѣчіе и какой богатый предметъ для трагедіи, а слѣдовательно и какой неисчерпаемый источникъ высокаго наслажденія для васъ!..

Драматическая поэзія высшая ступень развитія поэзіи и вѣнецъ искусства, а трагедія есть высшая ступень и вѣнецъ драматической поэзіи. Посему, трагедія заключаетъ въ себѣ всю сущность драматической поэзіи, объемлетъ собою всѣ элементы ея, и слѣдовательно, въ нее по праву входитъ и элементъ комическій. Поэзія и проза ходятъ объ руку въ жизни человѣческой, а предметъ трагедіи есть жизнь во всей многосложности

ся элементовъ. Правда, она сосредоточиваетъ въ себѣ только высшіе поэтическіе моменты жизни, но это относится только къ герою или героямъ трагедіи, а не къ остальнымъ лицамъ, между которыми могутъ быть и злодѣи, и добродѣтельные, и глупцы, и шуты, такъ какъ вся жизнь человѣческая состоитъ въ столкновеніи и взаимномъ воздѣйствіи другъ на друга героевъ, злодѣевъ, обыкновенныхъ характеровъ, интригановъ, людей и глупцовъ. Раздѣленіе трагедіи на высокую и мѣщанскую не имѣетъ никакого основанія: герои той и другой равно представляютъ собою осуществленіе вѣчныхъ субстанціальныхъ силъ человѣческаго духа. Въ драматическихъ произведеніяхъ искусства человѣкъ является не отъ сословія, а отъ человѣчества; трагедія есть высокій и важный родъ искусства, а потому и король Ричардъ II, и мавръ Отелло, аристократическій юноша Ромео, дочь гражданина Тэкла, имѣютъ совершенно равное право занимать въ ней первыя мѣста, потому что всѣ они — ея герои. Точно также униженіе историческихъ лицъ, болѣе допускаемое въ романѣ, есть какъ бы неотъемлемое право трагедіи, вымышляющей ихъ поступки. Трагикъ хочетъ представить самого героя въ идеалѣ и поэтому имѣетъ право отступать отъ исторіи, давать ему положенія, въ которыхъ онъ, можетъ быть, и не былъ, и въ которыхъ ему нужно быть, словомъ, имѣетъ полное право передѣлать его по-своему. Въ трагедіи Шиллера „Донъ-Карлосъ" Филиппъ изображенъ совсѣмъ не такимъ, какимъ представляетъ его намъ исторія, но это нисколько не уменьшаетъ достоинства пьесы, скорѣе увеличиваетъ его. Альфіери въ своей трагедіи изобразилъ негоднаго по характеру Филиппа II, но его произведеніе все-таки ниже шиллерова. Что же до принца Карлоса, — слишкомъ и смотрѣть какъ на что-то серьезное на искаженіе его историческаго характера въ трагедіи Шиллера, ибо донъ-Карлосъ слишкомъ незначительное лицо въ исторіи. Многіе обвиняютъ въ вольности Гете, который изъ семидесятилѣтняго Эгмонта, отца многочисленнаго семейства, сдѣлалъ влюбчиваго юношу, страстно любившаго простую дѣвушку; вольность самая законная! — ибо Гете хотѣлъ изобразить въ своей трагедіи не Эгмонта, а молодого человѣка, страстнаго къ упоеніямъ жизни и, вмѣстѣ съ тѣмъ, жертвующаго ею для искупленія счастія родины. Всякое лицо трагедіи принадлежитъ не исторіи, а поэту, хотя бы оно носило и историческое имя. Глубоко справедливы эти слова Гете: „Для поэта нѣтъ ни одного лица историческаго; онъ хочетъ изобразить свой нравственный міръ, и для этой цѣли дѣлаетъ нѣкоторымъ историческимъ лицамъ честь, относя ихъ имена къ своимъ созданіямъ".

Что касается до раздѣленія трагедіи на акты, то ихъ числа, это относится къ внѣшней формѣ драмы вообще. Трагедія можетъ быть написана и прозою, и стихами; но болѣе всего этому соотвѣтствуетъ смѣшеніе того и другого, смотря по существу содержанія отдѣльныхъ мѣстъ, т. е. по тому, поэзія или проза жизни въ нихъ выражается.

Драматическая поэзія является у народа уже съ совершенною цивилизаціею, въ эпоху высшаго развитія его исторической жизни. Такъ было и у грековъ. Знаменитѣйшіе ихъ трагики — Эсхилъ, Софоклъ и Эврипидъ. Мы уже говорили выше о существѣ и характерѣ древней драмы, а разборомъ „Антигоны" дали читателямъ и фактъ для повѣрки нашихъ положеній. Новѣйшая драма по высшей полнотѣ и цѣльности развитія является у англичанъ. Шекспиръ есть Гомеръ драмы: его драма — высшій образецъ христіанской драмы. Въ драмахъ Шекспира всѣ элементы жизни нашли мѣсто и высшее содержаніе, облеченное въ художественную форму. Въ нихъ все настоящее человѣчества, все его прошедшее и будущее, вся глубина и весь цвѣтъ его жизни въ цвѣтущей полнотѣ разнообразія выражены у всѣхъ и во всѣ вѣка. Въ нихъ и высшая глубина, и художественность формы, и внутренняя сила рефлексіи, міръ объективный и міръ субъективный проникли другъ друга и слились въ неразрывное цѣлое. Говорить о глубокомъ созерцаніи, объ уразумѣніи природы и дѣйствительности, глубинѣ и величіи творческихъ идей этого поэта значило бы повторять уже много разъ сказанное тысячами людей. Опредѣлять достоинство каждой его драмы, значило бы — написать огромную книгу и не высказать сотой доли того, что бы хотѣлось высказать, и не высказать милліонной частицы того, что заключается въ нихъ.

Послѣ англійской первое мѣсто занимаетъ нѣмецкая трагедія. Шиллеръ и Гете возвели ее на эту ступень знаменитости. Впрочемъ, нѣмецкая драма имѣетъ совсѣмъ другой характеръ и даже другое значеніе, чѣмъ шекспировская: это большею частью или лирическая или рефлектирующая драма. Только въ „Гецѣ фонъ-Берлихингенѣ" и „Эгмонтѣ" Гете, „Вильгельмѣ Теллѣ" и „Валленштейнѣ" Шиллера замѣтенъ порывъ къ непосредственному творчеству. Значеніе нѣмецкой драмы тѣсно связано съ значеніемъ нѣмецкаго искусства вообще *).

*) Объ этомъ подробно говорится въ другомъ мѣстѣ этого сочиненія.

Испанская драма мало извѣстна, хотя и гордится не однимъ славнымъ драматическимъ именемъ, каковы Лопе-де-Вега и Кальдеронъ. Кажется, причина этому—національность ея драмы, еще не возвысившейся до общаго міроваго содержанія.

Исторія французской литературы блеститъ многими драматическими славами. Корнель и Расинъ почти два вѣка считались первыми трагиками въ мірѣ, а послѣ нихъ—Кребильонъ и Вольтеръ. Но теперь ясно, что исторія драматической поэзіи во Франціи относится къ исторіи костюмовъ, модъ и общественныхъ нравовъ добраго стараго времени, но съ исторіею искусства ничего общаго не имѣетъ. Изъ новѣйшихъ писателей въ драмахъ Гюго просвѣчиваютъ иногда блестки замѣчательнаго дарованія, но не болѣе.

Наша русская трагедія съ Пушкина началась, съ нимъ и умерла. Его „Борисъ Годуновъ" есть твореніе, достойное занимать первое мѣсто послѣ шекспировскихъ драмъ. Кромѣ того, Пушкинъ создалъ особый родъ драмы, который къ настоящему относится, какъ повѣсть къ роману; таковы его „Сцена между Фаустомъ и Мефистофелемъ", „Моцартъ и Сальери", „Скупой рыцарь", „Русалка", „Каменный гость". По формѣ и объему это не больше, какъ драматическіе очерки, но по содержанію и его развитію это—трагедіи, въ полномъ смыслѣ этого слова. По оригинальности и самобытности, онѣ не могутъ быть сравниваемы ни съ какими другими, но по глубокости идеи и художественности формы, свидѣтельствующей о непосредственности акта творчества, изъ котораго онѣ вышли,—ихъ достоинство можетъ измѣряться только шекспировскими драмами. Въ наше время великій поэтъ не можетъ быть исключительно эпикомъ, лирикомъ или драматургомъ: въ наше время творческая дѣятельность является въ совокупности всѣхъ сторонъ поэзіи; но великіе художники большею частью начинаютъ съ эпическихъ произведеній, продолжаютъ лирикою, а оканчиваютъ драмою. Такъ было и съ Пушкинымъ: даже въ первыхъ поэмахъ его драматическій элементъ рѣзко проявлялся, и многія мѣста въ нихъ образуютъ собою превосходныя трагическія сцены, особенно въ „Цыганахъ" и „Полтавѣ". Послѣднія же произведенія его показываютъ, что онъ рѣшительно обращался къ драмѣ и что его „драматическіе очерки" были только пробою пера, очиненнаго для болѣе великихъ созданій: каковы же были бы эти созданія! Но смерть застала его въ то время, какъ его геній совершенно созрѣвалъ и возмужалъ для драмы—и страдальческая тѣнь его унесла съ собою

Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій гласъ!

Всѣ другія попытки на драму въ русской литературѣ, отъ Сумарокова до г. Кукольника включительно, могутъ имѣть право только на упоминовеніе въ исторіи литературы, гдѣ о нихъ и говорится въ своемъ мѣстѣ, но не въ эстетикѣ, гдѣ имѣютъ право быть указаны только художественныя произведенія.

Комедія есть послѣдній видъ драматической поэзіи, діаметрально противоположный *трагедіи*. Содержаніе трагедіи — міръ великихъ нравственныхъ явленій, герои ея — личности, полныя субстанціальныхъ силъ духовной человѣческой природы; содержаніе комедіи — случайности, лишенныя разумной необходимости, міръ призраковъ, или кажущейся, но не существующей на самомъ дѣлѣ дѣйствительности; герои комедіи — люди, отрѣшившіеся отъ субстанціальныхъ основъ своей духовной натуры. Посему, дѣйствіе, производимое трагедіею,—потрясающій душу священный ужасъ; дѣйствіе, производимое комедіею,—смѣхъ, то веселый, то сардоническій. Сущность комедіи—противорѣчіе явленій жизни съ сущностью и назначеніемъ жизни. Въ этомъ смыслѣ жизнь является въ комедіи, какъ отрицаніе самой себя. Какъ трагедія сосредоточиваетъ въ тѣсномъ кругѣ своего дѣйствія только высокіе, поэтическіе моменты въ событіи героя, такъ комедія изображаетъ преимущественно прозу повседневной жизни, ея мелочи и случайности. Трагедія есть поворотный кругъ солнца поэзіи, которое, доходя до нея, становится въ апогеѣ своего теченія, а переходя въ комедію, спускается внизъ. У грековъ комедія была смертью поэзіи: Аристофанъ былъ послѣдній поэтъ ихъ, а его комедіи — похоронная пѣсня навсегда утраченной полноты жизни и возникшаго изъ нея прекраснаго искусства Греціи. Но въ новомъ мірѣ, гдѣ всѣ элементы жизни, проникая другъ къ другу, не мѣшаютъ развитію одинъ другого, комедія не имѣетъ такого печальнаго значенія для искусства: ея элементъ вошелъ или можетъ входить во всѣ роды поэзіи, и она можетъ развиваться вмѣстѣ съ трагедіею, и даже предшествовать ей въ историческомъ развитіи искусства.

Въ основаніи истинно-художественной комедіи лежитъ глубочайшій юморъ. Личности поэта въ ней не видно только по наружности; но его субъективное созерцаніе жизни, какъ arrière-pensée, непосредственно присутствуетъ въ ней, и изъ-за животныхъ искаженныхъ лицъ, выведенныхъ въ комедіи, мерещатся вамъ другія лица, прекрасныя и человѣческія, и смѣхъ вашъ отзывается не веселостью, а горечью и болѣзненностью... Въ комедіи жизнь для того показывается намъ такою, какъ она есть, чтобы навести васъ на ясное созерцаніе жизни такъ, какъ она должна быть.

Н. В. ГОГОЛЬ.

Портретъ кисти Ѳ. А. Моллера.

Превосходнѣйшій образецъ художественной комедіи представляетъ собою „Ревизоръ“ Гоголя.

Художественная комедія не должна жертвовать предположенной поэтомъ цѣли объективною истиною своихъ изображеній: иначе, изъ художественной, она сдѣлается *дидактическою*, въ томъ смыслѣ, какъ мы ниже сего развиваемъ значеніе этого слова. Но если дидактическая комедія выходитъ не изъ невиннаго желанія поострить, но изъ глубоко оскорбленнаго пошлостью жизни духа, если ея насмѣшка растворена саркастическою желчью, въ основаніи ея лежитъ глубочайшій юморъ, а въ выраженіи дышитъ бурное одушевленіе, словомъ, если она есть выстраданное созданіе,—то стóитъ всякой художественной комедіи. Разумѣется, такая комедія не можетъ быть произведеніемъ не великаго таланта; изображенія ея могутъ отличаться излишнею яркостью и густотою красокъ, но не быть преувеличены до неестественности и карикатурности; разумѣется, что характеры дѣйствующихъ лицъ должны быть въ ней созданы, а не выдуманы, и въ изображеніи ихъ видна большая или меньшая степень художественности. Высочайшій образецъ такой комедіи имѣемъ мы въ „Горе отъ ума“—этомъ благороднѣйшемъ созданіи геніальнаго человѣка, этомъ бурномъ диѳирамбическомъ изліяніи желчнаго, громового негодованія, при видѣ гнилого общества ничтожныхъ людей, въ души которыхъ не проникалъ лучъ божьяго свѣта, которые живутъ по обветшалымъ преданіямъ старины, по системѣ пошлыхъ и безнравственныхъ правилъ, которыхъ мелкія цѣли и низкія стремленія направлены только къ призракамъ жизни—чинамъ, деньгамъ, сплетнямъ, униженію человѣческаго достоинства, и которыхъ апатическая, сонная жизнь есть смерть всякаго живого чувства, всякой разумной мысли, всякаго благороднаго порыва... „Горе отъ ума“ имѣетъ великое значеніе и для нашей литературы, и для нашего общества.

Есть еще низкая комедія, которая можетъ возвышаться до художественности созданіемъ оригинальныхъ характеровъ, вѣрнымъ изображеніемъ нравовъ общества, но въ основаніи которой лежитъ не юморъ, а только комическая веселость. По мѣрѣ своего достоинства, такая комедія можетъ относиться и къ искусству, и къ беллетристикѣ, колеблясь между двумя этими сторонами литературы. Въ нашей литературѣ нѣтъ образцовъ такой комедіи. „Недоросль“ и „Бригадиръ“ фонъ-Визина относятся къ комедіи нравовъ и сатирической, въ обыкновенномъ смыслѣ этого слова. Истинно художественная комедія никогда не можетъ устарѣть, вслѣдствіе измѣненія изображенныхъ въ ней нравовъ общества: „Ревизоръ“ и „Горе отъ ума“ безсмертны.

Есть еще особый видъ драматической поэзіи: занимающій середину между трагедіею и комедіею, это то, что называется собственно *драмою*. Драма ведетъ начало свое отъ *мелодрамы*, которая въ прошломъ вѣкѣ дѣлала оппозицію надутой и неестественной тогдашней трагедіи, и въ которой жизнь находила себѣ единственное убѣжище отъ мертвящаго псевдоклассицизма, такъ же, какъ въ романахъ Радклифъ, Дюкре-де-Мениля и Августа Лафонтена отъ риторическихъ поэмъ въ родѣ „Гонзальва Кордуанскаго“, „Кадма и Гармоніи“ и т. п. Впрочемъ, это происхожденіе относится только къ названію „драма“, видового, а не родового имени, и развѣ еще къ новѣйшей драмѣ (какова, напр., „Клавиго“ Гете). Шекспиръ, всегда шедшій своею дорогою, по вѣчнымъ уставамъ творчества, а не по правиламъ нелѣпыхъ піитикъ, написалъ множество произведеній, которыя должны занимать середину между трагедіею и комедіею, и которыя можно назвать *эпическими драмами*. Въ нихъ есть характеры и положенія трагическія (какъ, напр., въ „Венеціанскомъ купцѣ“); но развязка ихъ почти всегда счастливая, потому что роковая катастрофа не требуется ихъ сущностью. Героемъ драмы должна быть сама жизнь. Но несмотря на эпическій характеръ драмы, ея форма должна быть сама жизнь. Но несмотря на эпическій характеръ драмы, ея форма должна быть въ высшей степени драматическою. Драматизмъ состоитъ не въ одномъ разговорѣ, а въ живомъ дѣйствіи разговаривающихъ одного на другого. Если, напримѣръ, двое спорятъ о какомъ-нибудь предметѣ, тутъ нѣтъ не только драмы, но и драматическаго элемента; но когда спорящіе, желая пріобрѣсть другъ надъ другомъ поверхность, стараются затронуть другъ въ другѣ какія-нибудь стороны характера, или задѣть за слабыя струны души, и когда чрезъ это въ спорѣ высказываются ихъ характеры, а конецъ спора становитъ ихъ въ новыя отношенія другъ къ другу,—это уже своего рода драма. Но главное въ драмѣ—отсутствіе длинныхъ разсказовъ, и чтобъ каждое слово высказывалось въ дѣйствіи. Драма не должна быть ни простымъ списываніемъ съ природы, ни сборомъ отдѣльныхъ, хотя бы и прекрасныхъ сценъ, но образовывать собою отдѣльный, замкнутый міръ, гдѣ каждое лицо, стремясь къ собственной цѣли и дѣйствуя только для себя, способствуетъ, само того не зная, общему дѣйствію пьесы. А это можетъ быть только тогда, когда драма возникла и развилась отъ мысли, а не слѣпилась черезъ соображеніе.

Вотъ всѣ роды поэзіи. Ихъ только три, и больше нѣтъ и быть не можетъ. Но въ піитикахъ и литературахъ прошлаго вѣка существовало

еще нѣсколько родовъ поэзіи, между которыми особенную важность имѣлъ *дидактическій* или *поучительный*. Въ огромныхъ поэмахъ учили земледѣлію, скотоводству, астрономіи, ариѳметикѣ и чуть ли еще не портняжному мастерству. Этотъ родъ возникъ въ древности по упадкѣ искусства. Обыкновенно, когда поэзія исчезаетъ, ее замѣняетъ стихотворство.

И однако-жъ, мы признаемъ существованіе дидактической поэзіи, только принимаемъ дидактику не какъ родъ, а какъ характеръ поэзіи, и относимъ ее къ эпическому роду. Слово „дидактическій“, по нашему мнѣнію, есть такое же выраженіе свойства и характера, какъ, напр., объективный и субъективный.

Образцомъ дидактическихъ поэмъ мы считаемъ не агрономическія поэмы Виргилія, не гораціеву Ars Poetica, не L'Art Poétique Буало, не водяныя поэмы Делиля, — а міро-объемлющія созданія исполинской фантазіи и поэтическіе афоризмы Жанъ-Поля Рихтера. Они отличаются отъ произведеній художественной поэзіи тѣмъ, что сознаніе ихъ основной идеи можетъ предшествовать въ душѣ художника самому акту творчества, и тѣмъ еще, что мысль въ нихъ есть главное, а форма только какъ бы средство для ея выраженія. Общаго же съ произведеніями художественной поэзіи они имѣютъ то, что выходятъ изъ живого и пламеннаго вдохновенія, а не мертваго и холоднаго разсудка, берутъ у поэзіи всѣ ея краски, говорятъ душѣ образами, а не отвлеченными идеями. Кому извѣстны „Сонъ“ и „Уничтоженіе“ Жанъ-Поля Рихтера, тѣ поймутъ, о чемъ мы говоримъ. Для незнакомыхъ же съ этимъ писателемъ выписываемъ здѣсь двѣ маленькія его пьески:

— Любишь ли ты меня?—воскликнулъ молодой человѣкъ въ минуту чистѣйшаго восторга любви, въ то мгновеніе, когда души не рѣчатся и отдаются другъ другу. Молодая дѣвушка взглянула на него и молчала.

— О, если ты меня любишь,—продолжалъ онъ,—заговори!

Но она взглянула на него, не будучи въ состояніи говорить.

— Да, я былъ слишкомъ счастливъ, я надѣялся, что ты меня любишь, все теперь исчезло — надежда и блаженство!

— Возлюбленный, неужели я тебя не люблю?!—и она посмотрѣла вокругъ.

— О, зачѣмъ такъ поздно произнесла ты эти небесные звуки!

— Я была слишкомъ счастлива, я не могла говорить; только тогда возвращенъ мнѣ былъ даръ слова, когда ты передалъ мнѣ свою скорбь...

Старецъ стоялъ подъ окномъ, въ полночь на новый годъ, и съ горькимъ отчаяніемъ смотрѣлъ на неподвижное, вѣчно цвѣтущее небо и оттуда на безмолвную, чистую, бѣлеющую землю, на которой никому теперь не были столько чужды радость и сонъ, сколько ему, ибо его гробъ стоялъ близъ него; не юношеская зелень, но старческій снѣгъ лежалъ на немъ, и онъ уносилъ съ собою изо всѣхъ богатствъ жизни одни только заблужденія, преступленія и недуги — разоренное тѣло, запустѣвшую душу, грудь, напоенную ядомъ и возрастъ раскаянія. Прекрасные дни юности мелькали предъ нимъ, какъ привидѣнія, и манили его опять къ тому прелестному утру, когда отецъ въ первый разъ поставилъ его на распутіи жизни, вправо ведущемъ по солнечной стезѣ добродѣтели, въ дальнюю мирную страну, полную свѣта и жатвы и полную ангеловъ; влѣво же сводящемъ въ кротовую нору порока, въ черный вертепъ, полный точащагося яда, полный гнѣздящихся змѣй и мрачныхъ удушающихъ паровъ.

Ахъ! змѣи висѣли у него на груди и капли яда на языкѣ: онъ зналъ теперь, гдѣ онъ былъ!

Безчувственный, съ неизрекаемою скорбью, воскликнулъ онъ къ небу: «Отдай мою юность! О отецъ мой! поставь меня опять на распутіи, дабы я могъ выбрать иначе!»

Но его отецъ и его юность были уже далеко. Онъ видѣлъ блудящіе огни, скакавшіе по болотамъ, угасавшіе на кладбищѣ и говорилъ: «Это буйные дни мои!» Онъ видѣлъ падавшую съ неба звѣзду, сверкавшую въ своемъ паденіи и разсыпавшуюся на землѣ: «Это я! — сказало сердце его, облитое кровью, и змѣиные зубы раскаянія глубже еще впились въ раны.

Распаленное воображеніе представляло ему лунатиковъ, бѣгающихъ по кровлямъ: вѣтряная мельница угрожала раздробить его размахнутыми крыльями, и упавшее въ опустѣломъ жилищѣ мертвыхъ страшилище принимало на себя мало-по-малу черты его.

Посреди сихъ ужасныхъ судорогъ, вдругъ отдалась съ башни музыка на новый годъ, какъ отдаленное церковное пѣніе. Кроткія, тихія движенія пробудились въ немъ.— Онъ провелъ взоры по небосклону вокругъ широкой земли; вспомнилъ о друзьяхъ своей юности, кои, счастливѣе и лучше его, были теперь наставниками земли, отцами счастливыхъ дѣтей, благословляемыми мужами; вспомнилъ — и воскликнулъ:—О! и я бы могъ, если-бъ захотѣлъ, продремать эту первую ночь, такъ же, какъ и вы, съ сухими глазами! — Ахъ! я бы могъ быть счастливымъ, любезные родители! когда бы исполнилъ ваши новогоднія желанія и наставленія!

Въ лихорадочномъ воспоминаніи о дняхъ юности ему показалось, что на кладбищѣ встаетъ страшилище, имѣющее черты его: суевѣріе, мечтающее ночью подъ новый годъ видѣть духовъ будущности, превратило это страшилище въ живого юношу.

Онъ не могъ смотрѣть болѣе:—закрылъ глаза;—потоки горячихъ слезъ брызгали изъ нихъ, растопляя снѣгъ; онъ вздыхалъ—и вздыхалъ тихо, безутѣшно, безчувственно: — Воротись только, воротись опять, юность!

. . . . *И она опять воротилась*, ибо это былъ только страшный *сонъ* подъ новый годъ. *Онъ былъ еще юноша:* только — *заблужденія его были не сонъ!* — Но онъ благодарилъ Бога, что, будучи юнъ еще, можетъ пока воротиться назадъ съ грязныхъ путей порока и вступить снова на солнечную стезю, ведущую въ богатую страну жатвы.

Воротись съ нимъ, юный читатель! если стоишь на его пути лукавомъ! Этотъ ужасный сонъ будетъ нѣкогда твоимъ судьею: и если ты тогда съ сокрушеніемъ звать будешь:—воротись, прекрасная юность! —Ахъ, она не воротится!

Русская литература имѣетъ писателя, по духу, формѣ и достоинству своихъ произведеній близкаго къ Жанъ-Полю Рихтеру. Мы говоримъ о князѣ Одоевскомъ и имѣемъ въ виду такія его произведенія, какъ „Послѣдній квартетъ Бетховена“, „Opere del cavaliere Giambattista Piranesi“,

„Импровизаторъ“, „Насмѣшка Мертваго“, „Бригадиръ“ и пр. Содержаніе каждой изъ этихъ пьесъ составляетъ феноменъ духа человѣческаго, или нравственный вопросъ въ глубочайшемъ значеніи этого слова; въ основѣ ихъ глубокое міросозерцаніе и благородный юморъ, форма дышитъ красками вдохновенной поэзіи, мысль мощно охватываетъ душу читателя, и высказывается рѣзко и опредѣленно. Колоритъ этихъ пьесъ—фантастическій, какъ самый приличный произведеніямъ такого рода. Впрочемъ, и повѣсть кн. Одоевскаго „Княжна Мими“, хотя ея содержаніе и взято изъ прозы жизни, принадлежитъ также къ тому, что́ мы называемъ дидактическою поэзіею. Ея цѣль чисто нравственная; но эта цѣль высказывается въ живыхъ картинахъ, въ увлекательномъ разсказѣ, въ проникнутыхъ чувствомъ и одушевленіемъ мысляхъ, а не въ холодной аллегоріи, не въ моральныхъ сентенціяхъ и ходячихъ истинахъ, которыхъ справедливость всѣ признаютъ, какъ и то, что два, умноженные на два, составляютъ четыре, но которыя всѣмъ надоѣли, никого не убѣждаютъ, какъ и почтенныя истины, что если выйдешь на холодъ съ открытой грудью, то можешь простудиться, а если пойдешь на улицу въ дождь, то непремѣнно вымочишься.

Желая быть для всѣхъ сколько возможно ясными, выписываемъ здѣсь одну пьесу кн. Одоевскаго, какъ фактъ того, что́ мы называемъ дидактическою поэзіею.

Балъ разгорался часъ-отъ-часу сильнѣе; надъ безчисленными тускнѣющими свѣчами волнографся тонкій чадъ и сквозь него трепетали штофные занавѣсы, мраморныя вазы, золотыя кисти, барельефы, колонны, картины; отъ обнаженной груди красавицъ подымался знойный воздухъ, и часто, когда пары, будто бы вырвавшіяся изъ рукъ чародѣя, въ быстромъ круженіи промелькали передъ глазами, васъ, какъ въ безводныхъ степяхъ Аравіи, обдавалъ горячій, удушающій вѣтеръ; часъ-отъ-часу скорѣе развивались душистые локоны; смятая дымка небрежнѣе свертывалась на распаленныя плечи; быстрѣе бился пульсъ, чаще встрѣчалися руки, близились вспыхивающія лица; темнѣе дѣлались взоры, слышнѣе смѣхъ и шопотъ; старики подымалися съ мѣстъ своихъ, расправляли безсильные члены, и въ ихъ остолбенѣлыхъ глазахъ мѣшалась горькая зависть съ бѣшенымъ воспоминаніемъ прошедшаго — и все вертѣлось, прыгало, бѣсновалось въ сладострастномъ безуміи...

На небольшомъ возвышеніи съ визгомъ скользили смычки по натянутымъ струнамъ, трепеталъ могильный голосъ валторнъ, и однообразные звуки литавръ отзывались насмѣшливымъ хохотомъ. Сѣдой капельмейстеръ, съ улыбкой на лицѣ, внѣ себя отъ восторга, безпрестанно учащалъ размѣръ и взоромъ, тѣлодвиженіями, возбуждалъ утомленныхъ музыкантовъ.

— Не правда ли? — говорилъ онъ мнѣ отрывисто, не оставляя смычка:—не правда ли? я говорилъ, что оживлю этотъ балъ—и сдержалъ свое слово. Все дѣло въ музыкѣ,—не умѣютъ составлять ея, — она подымаетъ съ мѣста,—она невольно вводитъ танцующихъ въ упоеніе,—въ сочиненіяхъ славныхъ музыкантовъ есть мѣста, которыя производятъ странное дѣйствіе—я славно подобралъ ихъ—въ этомъ все дѣло — вотъ слышите: это вопль донны Анны, когда донъ Хуанъ насмѣхается надъ нею; вотъ это стонъ умирающаго Командора, вотъ минута, когда Отелло начинаетъ вѣрить своей ревности, вотъ послѣдняя молитва Дездемоны...

Еще долго капельмейстеръ исчислялъ мнѣ всѣ человѣческія страданія, получившія голосъ въ произведеніяхъ славныхъ музыкантовъ; но я не слушалъ его болѣе, — я замѣтилъ въ музыкѣ что то странное, оглушительно ужасное, я замѣтилъ, что къ каждому звуку присоединялся другой звукъ, болѣе пронзительный, отъ котораго холодъ пробѣгалъ по жиламъ и волосы дыбомъ становились на головѣ; прислушиваюсь: то какъ-будто крикъ страждущаго младенца, или буйный вопль юноши, или визгъ сострадающей матери, или трепещущее стенаніе старца, и всѣ голоса различныхъ терзаній человѣческихъ являлись мнѣ, какъ музыкальные тоны, разложенными по степенямъ одной безконечной *гаммы*, продолжавшейся отъ перваго вопля новорожденнаго, до послѣдней мысли умирающаго Байрона: каждый звукъ вырывался изъ раздраженнаго нерва и каждый напѣвъ былъ судорожнымъ движеніемъ.

Этотъ страшный оркестръ темнымъ облакомъ висѣлъ надъ танцующими, — при каждомъ ударѣ оркестра вырывались изъ облака: и громкая рѣчь негодованія; и прерывающійся лепетъ побѣжденнаго болью; и глухой говоръ отчаянія; и рѣзкая скорбь жениха, разлученнаго съ невѣстою; и раскаяніе измѣны; и крикъ торжествующихъ возмутителей; и насмѣшка невѣрія; и безплодное рыданіе генія; и таинственная печаль обманутаго лицемѣра; и стонъ страдальца, непризнаннаго своимъ вѣкомъ; и вопль человѣка, въ грязь стоптавшаго сокровищницу души своей; и болѣзненный голосъ изможденнаго долгою жизнью человѣка; и радость мщенія, и трепетаніе злобы; и упоеніе истребителя; и томленіе жажды; и скрежетъ зубовъ, и хрустъ костей, и плачъ, и взрыдъ, и хохотъ... и все сливалось въ неистовыя созвучія, которыя громко выговаривали проклятіе природѣ и ропотъ на Провидѣніе; при каждомъ ударѣ оркестра выставлялись изъ него: то посинѣлое лицо истерзаннаго пыткою, то смѣющіеся глаза сумасшедшаго, то трясущіяся колѣни убійцы, то замолчавшія уста убитаго тайною грустью; изъ темнаго облака капали на паркетъ кровавыя слезы,—по нимъ скользили атласные башмаки красавицъ — и все по прежнему вертѣлось, прыгало, бѣсновалось въ сладострастномъ холодномъ безуміи...

Долго за разсвѣтъ длился балъ, долго поднятые съ постели житейскими заботами останавливались посмотрѣть на мелькающія тѣни въ свѣтлыхъ окошкахъ.

Закруженный, усталый, истерзанный его мучительнымъ весельемъ, я выскочилъ на улицу изъ душныхъ комнатъ и впивалъ въ себя свѣжій воздухъ; утренній благовѣстъ терялся въ шумѣ разъѣзжающихся экипажей, и предо мною были растворенныя двери храма.

Я вошелъ; въ церкви пусто; одна свѣча горѣла предъ иконою, и тихій голосъ священника раздавался подъ сводами: онъ произносилъ завѣтныя слова любви, вѣры, надежды; онъ возвѣщалъ таинство искупленія, онъ говорилъ о Томъ, Кто соединилъ въ Себѣ всѣ страданія человѣка; онъ говорилъ о высокомъ созерцаніи Божества, о мирѣ душевномъ, о милосердіи къ ближнему, о братскомъ соединеніи человѣчества, о забвеніи обидъ, о прощеніи врагамъ, о тщетѣ замысловъ богопротивныхъ, о безпрерывномъ совершенствованіи души человѣка, о смиреніи предъ судьбами Всевышняго; онъ молился объ оглашенныхъ, о предстоящихъ!

Я бросился къ притвору храма, хотѣлъ удержать бѣснующихся страдальцевъ, сорвать съ сладострастнаго ложа ихъ растерзанное сердце, возбудить его отъ холоднаго сна огненною гармоніею любви и вѣры, но уже было поздно!—всѣ проѣхали мимо церкви и никто не слыхалъ словъ священника...

Была еще встарину такъ называемая *описательная* поэзія. Цѣлыя огромныя поэмы были посвящаемы описанію извѣстныхъ садовъ, мѣстоположеній, временъ года, и пр.; такую поэзію приличнѣе было бы называть *статистическою*. Впрочемъ, это вздоръ, который не стоитъ и опроверженія. Поэзія говоритъ не описаніями, а картинами и образами; поэзія не описываетъ и списываетъ предмета, а создаетъ его.

Была еще *эпиграмматическая* поэзія. Выше мы намекнули на значеніе эпиграммы у древнихъ. Въ наше время, это — острота, bon-mot, оправленное въ рифму. Въ прошломъ вѣкѣ, эпиграмма занимала почетное мѣсто въ ряду другихъ родовъ поэзіи; иные поэты тогда только и писали, что эпиграммы. Теперь это—или шалость поэта, или его хлопушка по иной физіономіи. Во всякомъ случаѣ она относится не къ искусству, а къ беллетристикѣ.

ИДЕЯ ИСКУССТВА.

Искусство есть непосредственное созерцаніе истины или мышленіе въ образахъ.

Въ развитіи этого опредѣленія искусства заключается вся теорія искусства: его сущность, его раздѣленіе на роды, равно какъ условія и сущность каждаго рода.

Прим. Это опредѣленіе еще въ первый разъ произносится на русскомъ языкѣ, и его нельзя найти ни въ одной русской эстетикѣ или такъ называемой теоріи словесности,—и поэтому, чтобы оно не показалось страннымъ, дикимъ и ложнымъ для тѣхъ, которые слышатъ его въ первый разъ, мы должны войти въ самыя подробныя объясненія всѣхъ представленій, заключающихся въ этомъ совершенно новомъ у насъ опредѣленіи искусства,—хотя бы многое тутъ и не относилось собственно къ искусству и могло бы для людей, знакомыхъ съ наукою въ ея современномъ состояніи, показаться неважнымъ, лишнимъ, мелочно подробнымъ.

Первое, что̀ особенно должно въ нашемъ опредѣленіи искусства поразить собою, какъ странностью, многихъ изъ читателей,—есть, безъ сомнѣнія, то, что мы искусство называемъ мышленіемъ и, тѣмъ самымъ, соединяемъ между собою два самыя противоположныя, самыя несоединимыя представленія.

Въ самомъ дѣлѣ, философія всегда враждовала съ поэзіею,—и въ самой Греціи, истинномъ отечествѣ и поэзіи, и философіи, философъ осудилъ поэтовъ на изгнаніе изъ своей идеальной республики, хотя и увѣнчалъ ихъ предварительно лаврами. Общее мнѣніе приписываетъ поэтамъ живую, страстную натуру, которая заставляетъ ихъ увлекаться настоящимъ, мгновеннымъ, забывая о прошедшемъ и будущемъ, пріятному жертвовать полезнымъ, ненасытимую ничѣмъ и никогда не удовлетворяемую жажду наслажденія, всегда предпочитаемаго нравственности, легкость, измѣнчивость и непостоянство во вкусахъ и стремленіяхъ, наконецъ—безпокойную фантазію, которая всегда увлекаетъ ихъ отъ дѣйствительнаго къ идеальному и отнимаетъ въ ихъ глазахъ цѣну вѣрному счастью дня для прекрасной и несбыточной мечты. Напротивъ, философамъ общее мнѣніе приписываетъ стремленіе къ мудрости, какъ высшему благу жизни, непонятному для толпы и недостижимому для людей обыкновенныхъ; вмѣстѣ съ тѣмъ, оно почитаетъ ихъ неотъемлемыми качествами—несокрушимую силу воли, постоянство въ стремленіи къ единой и неизмѣнной цѣли, благоразуміе въ поступкахъ, умѣренность въ желаніяхъ, предпочтеніе полезнаго и истиннаго пріятному и обольщающему, умѣніе достигать въ жизни благъ прочныхъ, дѣйствительныхъ и наслаждаться, находя ихъ источникъ въ самихъ себѣ, въ таинственной сокровищницѣ своего безсмертнаго духа, а не въ призрачной внѣшности и калейдоскопической пестротѣ обманчивыхъ обольщеній земной жизни. И потому общее мнѣніе видитъ въ поэтѣ любимое дитя, счастливаго баловня пристрастной матери—природы, дитя испорченное, шаловливое, капризное, часто злое даже, но тѣмъ больше очаровательное и милое; въ философѣ видитъ оно строгаго служителя вѣчной истины и мудрости, олицетворенную правду въ словахъ, добродѣтель въ поступкахъ. И потому перваго встрѣчаетъ оно съ любовью, и если, оскорбляемое его легкостью, изъявляетъ ему иногда свое негодованіе, то не иначе какъ съ улыбкою на устахъ: второго встрѣчаетъ оно съ уваженіемъ, сквозь которое просвѣчиваетъ робость и холодность. Однимъ словомъ, простое, непосредственное, эмпирическое сознаніе видитъ между поэзіею и философіею ту же разницу, какъ и между живою, пламенною, радужною, легкокрылою фантазіею и сухимъ, холоднымъ, кропотливымъ и суровымъ брюзгою-разсудкомъ. Но то же самое общее мнѣніе, которое положило между поэзіею и философіею такую же разницу, какъ бы между огнемъ и водою, жаромъ и холодомъ,—то же самое общее мнѣніе, или непосредственное сознаніе, указало имъ и одинаковое стремленіе къ единой цѣли—къ небу. Поэзіи приписываетъ оно божественную силу восторгать къ небу духъ человѣческій высокими ощущеніями, возбуждая ихъ въ немъ прекрасными нерукотворенными образами общей жизни; дѣломъ философіи поставляетъ оно роднить духъ человѣческій съ тѣмъ же небомъ и тѣми же высокими ощущеніями, но воз-

буждая ихъ живымъ сознаніемъ въ мысли законовъ общей жизни.

Мы нарочно привели здѣсь простое, естественное сознаніе толпы: оно всѣмъ доступно и, вмѣстѣ съ тѣмъ, заключаетъ въ себѣ глубокую истину, такъ что наука вполнѣ подтверждаетъ и оправдываетъ его. Дѣйствительно, въ самой сущности искусства и мышленія заключается и ихъ враждебная противоположность, и ихъ тѣсное единокровное родство другъ съ другомъ, какъ мы увидимъ ниже.

Все сущее, все, что есть, все, что называемъ мы матеріею и духомъ, природою, жизнью, человѣчествомъ, исторі ю, міромъ, вселенною,—все это есть мышленіе, которое само себя мыслитъ. Все существующее, все это безконечное разнообразіе явленій міровой жизни, есть не что иное, какъ формы и факты мышленія: слѣдовательно, существуетъ одно мышленіе, и кромѣ мышленія ничего не существуетъ.

Мышленіе есть дѣйствіе, а всякое дѣйствіе необходимо предполагаетъ при себѣ движеніе. Мышленіе состоитъ въ діалектическомъ движеніи, или развитіи мысли изъ самой себя. Движеніе или развитіе есть жизнь и сущность мышленія: безъ нихъ не было бы движенія, а была бы какая то мертвая, неподвижно-стоячая пребываемость первосущныхъ силъ только что наклюнувшейся жизни, безъ всякаго опредѣленія, осуществившаяся въявѣ картина хаотическаго состоянія души, съ такою ужасающею вѣрностью изображенная поэтомъ:

То было тьма безъ темноты;
То было бездна пустоты
Безъ протяженья и границъ;
То были образы безъ лицъ;
То страшный міръ какой то былъ
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ промысла, безъ благъ и бѣдъ;
Ни жизнь, ни смерть—какъ сонъ гробовъ.
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, мрачный и нѣмой.

Точка отправленія, исходный пунктъ мышленія есть божественная абсолютная идея; движеніе мышленія состоитъ въ развитіи этой идеи изъ самой себя, по законамъ высшей (трансцендентальной) логики или метафизики; развитіе идеи изъ самой себя есть ея прохожденіе черезъ собственные моменты,—какъ мы покажемъ это ниже самимъ примѣромъ.

Развитіе идеи изъ самой себя, или извнутри самой себя, называется на философскомъ языкѣ имманентнымъ. Отсутствіе всякихъ внѣшнихъ вспомогательныхъ способовъ и толчковъ, которые могъ бы представить опытъ, есть условіе имманентнаго развитія; въ жизненномъ содержаніи самой идеи заключается органическая сила имманентнаго развитія,—такъ живое зерно заключаетъ въ нѣдрахъ своихъ силу своего развитія въ растеніе,—и чѣмъ богаче жизненное содержаніе, въ нѣдрахъ зерна заключенное, тѣмъ могущественнѣйшее растеніе развивается изъ него, и наоборотъ: изъ желудя и изъ маленькаго орѣшка развиваются величественный дубъ и огромный кедръ, въ облака упирающіеся своими вершинами, и изъ картофелины, которая, можетъ быть, въ пятьдесятъ разъ больше желуда и въ тысячу разъ больше кедроваго орѣха,—огородная былинка, едва ли на нѣсколько вершковъ возвышающаяся надъ землею.

Мышленіе необходимо условливаетъ собою существованіе двухъ противоположныхъ, какъ явленія, сторонъ духа, которыя себѣ находятъ въ немъ свое примиреніе, единство и тождество: это—духъ субъективный (внутренній, мыслящій) и духъ объективный (внѣшній первому, мыслимый, предметъ мышленія). Изъ сего ясно видно, что мышленіе, какъ дѣйствіе, необходимо предполагаетъ два противоположные другъ другу предмета—мыслящій (субъектъ) и мыслимый (объектъ), и что оно невозможно безъ разумнаго существа—человѣка. Послѣ этого насъ въ правѣ спросить: какимъ же образомъ весь міръ и сама природа есть не что иное, какъ мышленіе?

Мыслимое съ мыслящимъ — однородно, единосущно и тождественно, такъ что первое движеніе первобытной матеріи, стремившейся стать (werden) нашею планетою, и послѣднее разумное слово сознающаго человѣка есть не что иное, какъ одна и та же сущность, только въ различныхъ моментахъ своего развитія. Сфера познаваемаго есть почва, изъ которой возникаетъ и образуется сознаніе.

Ничто, повидимому, такъ ни противоположно и ни враждебно одно другому, какъ природа и духъ, и въ то же время ничто такъ и ни родственно, и ни единосущно одно съ другимъ, какъ природа и духъ. Духъ есть причина и жизнь всего сущаго; но самъ по себѣ онъ есть только возможность бытія, но не его дѣйствительность; чтобы стать (werden) бытіемъ дѣйствительнымъ, онъ долженъ былъ явиться тѣмъ, что мы называемъ міромъ, и прежде всего стать природою.

Итакъ, природа есть первый моментъ духа, изъ возможности стремящагося стать дѣйствительностью. Но и этотъ первый шагъ его къ бытію дѣйствительному не былъ имъ сдѣланъ вдругъ, но совершался въ послѣдовательномъ рядѣ множества моментовъ, изъ которыхъ каждый ознаменовался особенною ступенью творенія. Прежде, нежели явились творенія, населяющія землю, образовалась сама земля, и образовалась не вдругъ,

а постепенно, перейдя черезъ множество превращеній, перетерпѣвъ множество переворотовъ, но такъ, что всякій послѣдующій переворотъ былъ ступенью къ ея совершенству *). Законъ всякаго развитія есть то, что каждый послѣдующій моментъ выше предшествовавшаго. Но вотъ планета наша готова,—и изъ нѣдръ ея возникаютъ милліоны созданій, образующихъ собою три царства природы. Мы видимъ ихъ въ безпорядкѣ, въ хаотическомъ смѣшеніи: на вершинѣ дерева сидитъ птица, у корня змѣя сторожитъ свою добычу, возлѣ пасется волъ и т. д. Воля человѣка на одномъ небольшомъ пространствѣ соединяетъ самыя разнородныя явленія природы: бѣлаго медвѣдя, жителя полярныхъ льдовъ, со львомъ и тигромъ, жителями знойныхъ странъ тропическихъ; разводитъ въ Европѣ американскія растенія—табакъ и картофель, и въ сѣверныхъ странахъ, съ помощью теплицъ, возращаетъ роскошные плоды вѣчно-весенняго юга. Но въ этомъ хаотическомъ безпорядкѣ, въ этой пестрой смѣси, въ этомъ безконечномъ разнообразіи теряется и исчезаетъ только утомленный взоръ человѣка: разумъ же его видитъ въ этихъ явленіяхъ строгую послѣдовательность, непреложное единство. Отвлекая отъ этихъ безконечно-разнообразныхъ и безконечно-безчисленныхъ явленій природы ихъ общія свойства, онъ доходитъ до сознанія родовъ и видовъ,—и нестройный хаосъ исчезаетъ передъ нимъ, уступая мѣсто совершенному порядку; милліоны случайныхъ явленій превращаются въ единицы необходимыхъ явленій, изъ которыхъ каждое есть навсегда остановившійся въ своемъ полетѣ моментъ воплощенія развивающейся божественной идеи! Какая строгая послѣдовательность! Нигдѣ нѣтъ скачковъ—звенья цѣпляются за звенья и образуютъ единую безконечную цѣпь, въ которой каждое послѣдующее звено лучше предшествовавшаго! Коралловыя деревья соединяютъ минеральное царство съ растительнымъ; полипы—животно-растенія—соединяютъ живымъ звеномъ растительное царство съ животнымъ, которое открывается миріадами насѣкомыхъ, этихъ какъ бы сорвавшихся съ своихъ стеблей и летающихъ цвѣтовъ, и, постепенно переходя до высшихъ организацій, оканчивается орангутангомъ, этимъ неудавшимся человѣкомъ! Всему свое мѣсто и время, и каждое послѣдующее явленіе есть какъ необходимый результатъ предшествовавшаго: какая строгая логическая послѣдовательность, какое непреложно-правильное мышленіе! Но вотъ является человѣкъ—и царство природы оканчивается—начинается царство духа, но духа, еще порабощеннаго природѣ, хотя уже и порывающагося къ свободѣ чрезъ побѣду надъ нею. Полузвѣрь и получеловѣкъ, онъ весь покрытъ волосами, огромный станъ его наклоненъ впередъ, нижняя часть высунулась впередъ, голени почти безъ икръ, большой палецъ на ногахъ отстоящій; но его надежда уже не на одну силу, но и на ловкость и соображеніе: руки его вооружены, но не простою палкою, не дубиною, но чѣмъ то въ родѣ каменнаго топора, прикрѣпленнаго къ длинной палкѣ... Въ Австраліи мы видимъ дикарей раздѣленными на племена: они пожираютъ подобныхъ себѣ,—и физіологи говорятъ, что причина этого страшнаго заблужденія—ихъ организація, требующая пищи изъ человѣческаго мяса, какъ наилучше претворяющагося въ кровь и плоть питающихся имъ. Туземецъ Африки—лѣнивое, звѣрообразное, тупоумное существо, осужденное на вѣчное рабство и работающее изъ-подъ палки и смертельныхъ истязаній. Въ Америкѣ только мелкія племена, на окружающихъ ее островахъ, были подвержены человѣкоядѣнію; на материкѣ же ея были двѣ огромныя монархіи, Перу и Мехика, представительницы высшаго образованія, до какого только могли достигнуть дикари высшей противъ другихъ организаціи. Какая правильная постепенность, какая строго-непреложная послѣдовательность въ этихъ переходахъ изъ низшаго рода въ высшій, изъ низшей организаціи въ высшую, въ этомъ безконечномъ стремленіи духа найти самого себя, какъ самосознающую личность. Принимая новую форму и какъ бы не удовлетворяясь ею, онъ не разрушаетъ ея, но оставляетъ какъ воплощенный и навсегда прикованный къ пространству моментъ своего развитія,—и принимаетъ новую форму, какъ выраженіе новаго момента своего развитія. Бѣдные сыны Америки и теперь остались тѣми же, какими застали ихъ европейцы. Переставши бояться огнестрѣльнаго оружія, какъ гласа боговъ раздраженныхъ, даже научившись употреблять его сами,—они все-таки нисколько не очеловѣчились съ тѣхъ поръ, и дальнѣйшаго развитія человѣческаго существа мы должны искать въ Азіи. Только тутъ кончилось твореніе, природа совершила свой полный кругъ и уступила свое мѣсто новому, чисто-духовному развитію—исторіи. Тутъ опять раздѣленіе человѣческаго рода на расы—и племя кавказское является цвѣтомъ человѣчества. Изъ колѣнъ и племенъ образуются народы, изъ семействъ—государства,—и каждое государство есть не что иное, какъ моментъ духа, развивающагося въ человѣчествѣ, и даже время явленія каждаго соотвѣтствуетъ моменту развивающейся изъ себя абстрактной мысли или философскому мышленію. И для человѣчества тѣ же законы, что

*) Новая Голландія и теперь еще представляетъ собою зрѣлище не достигшаго своего развитія материка.

и для человѣческой личности: и для него есть эпохи младенчества, юности и возмужалости. Въ своей священной колыбели, въ Азіи, оно—дитя природы, спеленанное ею по рукамъ и по ногамъ,—исповѣдуетъ непосредственную вѣру преданія, живетъ религіозными миѳами, до тѣхъ поръ, пока въ Греціи не вышло изъ-подъ опеки природы, а темныя религіозныя вѣрованія изъ символовъ не возвысило до поэтическихъ образовъ и не просвѣтлило свѣтомъ разумной мысли. Жизнь греческаго народа была цвѣтомъ древней жизни, конкреціею ея элементовъ, богатымъ пиромъ, за которымъ послѣдовалъ упадокъ древняго міра. Младенчество кончилось,—наступилъ періодъ юношества, періодъ религіозный, по преимуществу, рыцарскій, поэтическій, полный жизни, движенія, романическихъ подвиговъ, необычайныхъ предпріятій. Открытіе Америки, изобрѣтеніе пороха и книгопечатанія были внѣшними толчками для перехода человѣчества изъ юношескаго возраста въ эпоху возмужалости, продолжающейся и теперь. Каждый вѣкъ вытекалъ изъ другого и одинъ былъ необходимымъ результатомъ другого.

Старѣясь въ сомнѣньяхъ
О великихъ тайнахъ,
Идутъ невозвратно
Вѣка за вѣками;
У каждаго вѣка
Вѣчность вопрошаетъ:
—Чѣмъ кончилось дѣло?
—Вопроси другого!—
Каждый отвѣчаетъ.

Каждое важное событіе въ человѣчествѣ совершается *въ свое время*, а не прежде и не послѣ. Каждый великій человѣкъ совершаетъ дѣло своего времени, рѣшаетъ современные ему вопросы, выражаетъ своею дѣятельностію духъ того времени, въ которое онъ родился и развился. Въ наше время невозможны ни крестовые походы, ни инквизиція, ни всемірное владычество державнаго священника; въ средніе вѣка невозможны были ни эта личная безопасность, которою пользуется каждый изъ членовъ новѣйшаго гражданскаго общества, ни это свободное развитіе, возможность котораго предоставляетъ новѣйшее гражданское общество даже послѣднѣйшему изъ своихъ членовъ, ни эти великія побѣды духа надъ природою, или, лучше сказать, это полное покореніе природы духу, которое выразилось въ паровыхъ машинахъ, почти уничтожившихъ время и пространство. Организаціи, подобныя организаціямъ Колумба, Карла V, Франциска I, герцога Альбы, Лютера и пр., возможны и въ наше время, какъ онѣ и всегда были возможны; да только, явившись въ наше время, онѣ совсѣмъ не такъ бы дѣйствовали и не то бы совсѣмъ сдѣлали.

Итакъ, отъ перваго пробужденія довременныхъ силъ и элементовъ жизни, отъ перваго движенія ихъ въ матеріи чрезъ всю лѣствицу развивавшейся въ твореніи природы, до вѣнца творенія—человѣка; отъ перваго соединенія людей въ общества до послѣдняго историческаго факта нашего времени—одна цѣпь развитія, нигдѣ не прерывающаяся, единая лѣствица съ земли на небо, на которой нельзя подняться на высшую ступень, не опершись на ту, которая подъ нею! И въ природѣ, и въ исторіи владычествуетъ не слѣпой случай, а строгая и непреложная внутренняя необходимость, по причинѣ которой всѣ явленія связаны другъ съ другомъ родственными узами, въ безпорядкѣ является стройный порядокъ, въ разнообразіи—единство, и по причинѣ которой возможна наука. Что же такое эта внутренняя необходимость, дающая смыслъ и значеніе всѣмъ явленіямъ бытія, и эта строгая послѣдовательность и постепенность, въ которой явленія слѣдуютъ другъ за другомъ, какъ бы выходя другъ изъ друга?—*Это—мышленіе, само себя мыслящее.*

Природа есть какъ бы средство для духа стать дѣйствительностью и увидѣть, и сознать самого себя. Посему ея вѣнецъ—человѣкъ, съ которымъ окончилась и на которомъ остановилась ея творческая дѣятельность. Гражданское общество есть средство для развитія человѣческихъ личностей, которыя суть—все, и въ которыхъ живетъ и природа, и общество, и исторія, въ которыхъ снова повторяются всѣ процессы міровой жизни, т. е. природы и исторіи. Какимъ же образомъ это происходитъ? Чрезъ мышленіе, посредствомъ котораго человѣкъ проводитъ чрезъ себя все внѣ его существующее—и природу, и исторію, и, наконецъ, собственную свою личность, какъ будто бы и она была чуждый и внѣ его находящійся предметъ.

Въ человѣкѣ духъ обрѣлъ самого себя, нашелъ свое полное и непосредственное выраженіе, созналъ въ немъ себя, какъ субъектъ или личность. Человѣкъ есть воплощенный разумъ, существо *мыслящее*—титулъ, которымъ онъ и отличается отъ всѣхъ другихъ существъ и возвышается, какъ царь, надъ всѣмъ твореніемъ. Подобно всему въ природѣ существующему, онъ есть мышленіе уже по одному непосредственному существованію, какъ факту; но еще болѣе есть онъ мышленіе по дѣйствію своего разума, въ которомъ повторяется, какъ въ зеркалѣ, все бытіе, весь міръ, со всѣми его явленіями, физическими и умственными. Средоточіе и фокусъ этого мышленія есть его *я*, которое, или которому, онъ противопоставляетъ и на которое онъ рефлектируетъ (отражаетъ) всякій мыслимый имъ предметъ, не исключая и самого себя. Еще не

пріобрѣтши никакихъ идей, онъ уже родится мыслящимъ, ибо самая природа его непосредственно открываетъ ему тайны бытія,—и всѣ первоначальные миѳы младенчествующихъ народовъ суть не выдумки, не изобрѣтенія, не вымыслы, а непосредственныя откровенія истины о Богѣ и мірѣ и ихъ отношеніяхъ,—откровенія, которыя своею образностію дѣйствовали на младенческій умъ не прямо, а чрезъ фантазію передавались сперва чувству. Вотъ религія въ ея философскомъ опредѣленіи: непосредственное представленіе истины.

Во всякомъ младенчествующемъ народѣ замѣчается сильная наклонность выражать кругъ своихъ понятій видимымъ чувственнымъ образомъ и, начиная съ символа, доходить до поэтическихъ образовъ. Это второй путь, вторая форма мышленія—искусство, котораго философское опредѣленіе есть—непосредственное созерцаніе истины. Мы къ нему скоро возвратимся, такъ какъ оно составляетъ главный предметъ нашей книги.

Наконецъ вполнѣ развившійся и созрѣвшій человѣкъ переходитъ въ высшую и послѣднюю сферу мышленія—въ мышленіе чистое, отрѣшенное отъ всего непосредственнаго, все возвышающее до чистаго понятія и опирающееся на само себя.

Очевидно, что все это только три различные пути, три различныя формы одного и того же содержанія, которое есть бытіе. Какъ бы то ни было, только эти три рода мышленія, если можно такъ выразиться, совсѣмъ не то, что мы называли мышленіемъ до человѣка, міромъ природы и исторіи. Дѣйствительно, это не одно и то же, хотя и одно и то же, точно такъ же, какъ человѣкъ-младенецъ и человѣкъ-мужъ есть не одно и то же существо, хотя послѣдній все-таки есть не что иное, какъ новая и высшая форма перваго.

Читатели не забыли, что въ нашемъ опредѣленіи искусства мы употребили слово „непосредственный"; вѣроятно, также они замѣтили, что и потомъ мы часто его употребляли. Значеніе этого слова такъ важно, оно замѣняетъ собою такъ много словъ, и посему частое употребленіе его такъ необходимо, что мы почитаемъ долгомъ сдѣлать отступленіе отъ предмета для его объясненія.

Слово „непосредственный", и происходящее отъ него „непосредственность", взято съ нѣмецкаго языка и принадлежитъ новѣйшей философіи. Оно означаетъ и бытіе, и дѣйствіе, прямо изъ самого себя выходящее, безъ всякаго посредства. Объяснимъ это примѣромъ. Ежели вы знаете человѣка по его образу мыслей и его образу жизни и характеру дѣйствій, любите и уважаете его за нихъ,—вы знаете его не непосредственно, потому что онъ открылся вашему разумѣнію, не непосредственно, а посредствомъ своего образа мыслей, жизни и дѣйствій. И такимъ вы можете передать его и разумѣнію другого человѣка, никогда его не видавшаго, — и изъ вашихъ словъ этотъ другой можетъ почувствовать къ нему такое же уваженіе и такую же любовь. Но тутъ еще не весь человѣкъ, а только тѣнь, которую онъ отъ себя отбрасываетъ, не самъ человѣкъ, а только его описаніе. Когда вы слышите отъ другого разсказъ о такомъ человѣкѣ, — умъ вашъ занятъ болѣе или менѣе яснымъ представленіемъ разныхъ хорошихъ или дурныхъ качествъ, но воображеніе ваше пусто,—въ немъ не отражается, какъ въ зеркалѣ, никакого живого образа, который бы говорилъ самъ за себя или подтверждалъ бы то, что вамъ говорятъ о немъ. Что-жъ это значитъ?—то, что какъ описаніе примѣтъ человѣка не дастъ яснаго представленія его наружности, такъ и изображеніе (отвлеченіе) его хорошихъ или дурныхъ качествъ, какъ бы ни были они замѣчательны, не дастъ живого созерцанія личности человѣка: надо, чтобы онъ самъ за себя говорилъ, внѣ своихъ хорошихъ или дурныхъ качествъ. Есть лица, которыя, будучи и хороши, и дурны, не оставляютъ въ нашей памяти рѣзкаго слѣда и скоро исчезаютъ изъ нея. Есть, напротивъ, другія, которыя, повидимому, ничего не имѣя особеннаго, рѣзко-хорошаго или рѣзко-дурного, съ перваго взгляда навсегда остаются въ вашемъ воображеніи. Это особенно поразительно въ отношеніи къ женскимъ лицамъ: часто ослѣпительная красота уступаетъ въ нашемъ созерцаніи мѣсто самому скромному, самому, кажется, обыкновенному лицу. Причина такой разности въ впечатлѣніяхъ, производимыхъ тою или другою личностью, безъ сомнѣнія, заключается въ самой этой личности, но тѣмъ не менѣе эта причина не выговариваема словомъ, какъ всякая тайна. Вотъ человѣкъ: смѣло и бойко говоритъ онъ обо всемъ, ловко и искусно дастъ вамъ знать о своихъ высокихъ качествахъ; по его словамъ, онъ живетъ въ одномъ высокомъ и прекрасномъ, готовъ отдать за истину свою жизнь; вы слушаете его, вы видите въ немъ много ума, не отрицаете даже и чувства, его мнѣніе о самомъ себѣ кажется вамъ правдоподобнымъ,—и между тѣмъ вы остаетесь къ нему холодны, онъ не возбуждаетъ въ васъ никакого интереса. Что это значитъ? — конечно, то, что вы безсознательно чувствуете какое то противорѣчіе между его словами и имъ самимъ. Разсудокъ вашъ одобряетъ его слова, беретъ ихъ, какъ данныя, для сужденія о немъ, а непосредственное впечатлѣніе, которое онъ производитъ на васъ, возбуждаетъ недовѣрчивость къ его словамъ и отталкиваетъ васъ отъ него. Но вотъ

другой человѣкъ: онъ такъ чуждъ всякихъ претензій, такъ простъ, такъ обыкновененъ; онъ говоритъ о томъ же, о чемъ и всѣ говорятъ, — о погодѣ, о лошадяхъ, о шампанскомъ, объ устрицахъ, — а между тѣмъ вы, видя его въ первый разъ, какъ будто по какому то капризу своего чувства, на зло вашему разсудку, увѣряетесь, что этотъ человѣкъ не то, чѣмъ кажется, что ему открыты высшія идеальныя области и глубочайшія тайны бытія, — и онъ смѣло и прямо, какъ свою собственность, беретъ вашу любовь и уваженіе, прежде, нежели вы успѣете замѣтить это. Здѣсь опять та же причина—сила и власть непосредственнаго впечатлѣнія, которое производитъ на васъ этотъ человѣкъ. Все, чтó скрывается въ его натурѣ,—все это выражается въ самыхъ его движеніяхъ, жестахъ, голосѣ, лицѣ, игрѣ физіономіи,—словомъ, въ его непосредственности. Такъ точно иногда вся роскошь образованія, умственнаго, эстетическаго и свѣтскаго, даже при выгодной наружности, не возбуждаетъ въ насъ къ женщинѣ того трепетнаго, музыкальнаго чувства, которое внушаетъ присутствіе женщины, того благоговѣнія, какимъ оно насъ оковываетъ; а простая дѣвушка, лишенная всякаго образованія, но которой натура глубока и богата, однимъ спокойнымъ взглядомъ заставляетъ опускаться дерзко устремленные на нее взоры, какъ будто бы ихъ поразили лучи солнечные. По той же самой причинѣ вы иногда тяготитесь и скучаете самыми острыми словами, самыми умными шутками, не находя въ нихъ ничего забавнаго, кромѣ претензіи быть забавными: и вы же не можете безъ смѣха ни слышать ни одного слова, ни видѣть ни одного движенія иного человѣка, хотя ни въ его словахъ, ни въ его движеніяхъ, повидимому, нѣтъ ничего смѣшного, такъ что, пересказывая о нихъ кому-нибудь и думая произвести несомнѣнный эффектъ, вы сами находите, къ своему удивленію, что въ нихъ ровно ничего нѣтъ, и что вся ихъ обаятельная сила заключалась въ непосредственности того человѣка.

Эта же самая непосредственность, составляющая такое важное условіе личности всякаго человѣка, является и въ дѣйствіи человѣка. Бываютъ случаи, въ которыхъ наша натура какъ бы дѣйствуетъ за насъ, не ожидая посредничества нашей мысли или нашего сознанія, — и мы какъ бы инстинктивно поступаемъ тамъ, гдѣ, повидимому, невозможно дѣйствовать безъ сознательнаго соображенія. Такъ, напримѣръ, случается, что человѣкъ, сильно ушибившись или подвергавшись опасности сильно ушибиться о какой-нибудь незамѣченный имъ по разсѣянности, или по сосредоточенности въ себѣ, предметъ, — всякій разъ, какъ проходитъ мимо того мѣста, хотя бы ночью, наклоняется безсознательно. Такое дѣйствіе есть вполнѣ непосредственное. Но гораздо выше и поразительнѣе тѣ непосредственныя дѣйствія человѣческаго духа, въ которыхъ проявляется его высшая жизнь. Какъ бы ни было свято и истинно убѣжденіе человѣка, какъ бы ни были благородны и чисты его намѣренія, но, чтобы высказать или привести ихъ въ исполненіе, для этого еще недостаточно ни силы убѣжденія, ни благонамѣренности стремленія: для этого необходимъ тотъ вдохновенный порывъ, въ которомъ сливаются воедино всѣ силы человѣка, физическая природа его проникаетъ собою духовную его сущность, которая, въ свою очередь, просвѣтляетъ собою физическую его природу, разумное дѣйствіе становится инстинктивнымъ движеніемъ, и, наоборотъ, мысль дѣлается фактомъ, дѣйствіе разумной и свободной человѣческой воли—непосредственнымъ явленіемъ. Исторія представляетъ намъ поразительный примѣръ подобнаго непосредственнаго проявленія силы человѣческаго духа, торжествующаго даже надъ законами природы: сынъ Креза былъ отъ рожденія нѣмъ, но, увидѣвъ, что непріятельскій солдатъ хочетъ по незнанію убить его отца, вдругъ получилъ употребленіе языка и воскликнулъ: „Воинъ, не убивай царя!“. Но и этотъ примѣръ, какъ ни поразителенъ онъ, еще не представляетъ самаго высшаго проявленія непосредственной разумности: ее можно видѣть во всей безконечности ея великаго значенія только въ тѣхъ свободныхъ и разумныхъ дѣйствіяхъ человѣка, въ которыхъ обнаруживается его высшая духовная природа и стремленіе къ безконечному. Вся исторія человѣчества, съ одной стороны, есть не что иное, какъ безконечный рядъ картинъ такого рода непосредственно-разумныхъ и разумно-непосредственныхъ дѣйствій, въ которыхъ личное желаніе сливается съ внѣшнею для личности необходимостью, воля дѣлается инстинктомъ, порывъ къ дѣйствію—самимъ дѣйствіемъ. Непосредственность дѣйствія не исключаетъ изъ себя ни воли, ни сознанія,—напротивъ, чѣмъ болѣе того и другого участвуетъ въ немъ, тѣмъ оно выше, плодотворнѣе и дѣйствительнѣе; но воля и сознаніе, сами по себѣ, какъ отдѣльно взятые элементы духа, никогда не переходятъ въ дѣйствіе и не приносятъ плодовъ въ высшихъ сферахъ дѣйствительности, ибо тутъ они являются силами враждебными непосредственности, въ которой заключается живая производительная сила. Начало и развитіе природы, всѣ явленія исторіи и искусства совершались непосредственно.

Можетъ быть, многимъ изъ нашихъ читателей слово „непосредственный“ покажется совершенно равнозначительнымъ слову „безсознательный“, а „непосредственность“ — „безсознательности“, — и

они, можетъ быть, упрекнутъ насъ въ суетномъ желаніи изобрѣтать и вводить въ моду новыя и никому неизвѣстныя слова для старыхъ и всѣмъ извѣстныхъ понятій, давно уже выраженныхъ тоже всѣмъ извѣстными словами, и обвинятъ въ педантской охотѣ вдаваться въ излишнія объясненія и ненужныя отступленія, которыя не поясняютъ, а только затемняютъ дѣло. Если это случится, и если причиною этого будетъ не опрометчивая невнимательность поверхностнаго читателя,—то уже, конечно, и не справедливость его обвиненія, а развѣ то, что мы неудовлетворительно объяснили этотъ предметъ. Въ непосредственности можетъ быть безсознательность, но не всегда бываетъ,—и оба эти слова отнюдь не одно и то же, и даже не синонимы. Природа, напримѣръ, произошла непосредственно и вмѣстѣ съ тѣмъ безсознательно; историческія же явленія, каковы начало языковъ и политическихъ обществъ, произошли непосредственно, но отнюдь не безсознательно; также точно непосредственность явленія есть основной законъ, непреложное условіе въ искусствѣ, дающее ему высокое значеніе; но безсознательность не только не составляетъ необходимой принадлежности искусства, но враждебна ему и унизительна для него. Слово „непосредственный" объемлетъ собою и заключаетъ въ себѣ гораздо обширнѣйшее, глубочайшее и высшее понятіе, нежели слово „безсознательный": это мы ясно докажемъ въ дальнѣйшемъ развитіи идеи искусства.

Условіе непосредственности всякаго явленія есть вдохновенный порывъ; результатъ непосредственности всякаго явленія есть—организація. Только вдохновенное можетъ явиться непосредственно, только непосредственно-явившееся можетъ быть органическимъ, только органическое можетъ быть живымъ. Организмъ и механизмъ, или природа и ремесло, — вотъ два міра, враждебно-противоположные другъ другу. Одинъ—свободный, безпрестанно движущійся, измѣняющійся, неуловимый въ переливахъ цвѣтовъ и красокъ, пѣвучій и звучный; другой — оцѣпенѣлый въ мертвенной неподвижности, рабски правильный и безжизненно-опредѣленный, съ ложнымъ блескомъ, поддѣльною жизнью, нѣмой и безгласный. Явленія перваго міра, живыя и непосредственно-пропзрастающія, называются еще и вдохновенными, или творческими; а явленія второго міра—предметами механическими, или произведеніями рукъ человѣческихъ. Разумѣется, что этого не должно понимать буквально и первоначальную живописную причину смѣшивать съ посредствующею: всѣ статуи и всѣ картины дѣлаются руками человѣческими, но, несмотря на то, есть статуи и картины органическія, вдохновенныя, творческія, и есть статуи и картины механическія, не созданныя, а сдѣланныя.

Очевидно, что созданнымъ, или творческимъ, называется все, что не можетъ быть произведено соображеніемъ, расчетомъ, разсудкомъ и волею человѣка, даже все, что не можетъ назваться и изобрѣтеніемъ,—но что непосредственно является изъ небытія въ бытіе или творящею силою природы, или творческою силою духа человѣческаго, и что, въ противоположность изобрѣтенію, должно называться откровеніемъ. Организація, составляющая существенное различіе между произведеніями творческими и произведеніями механическими, очевидно, есть результатъ того процесса, посредствомъ котораго она возникаетъ. Противопоставимъ природу ремеслу, чтобы объяснить это примѣромъ. Когда у человѣка, изобрѣтшаго часы, мелькнула въ головѣ первая мысль объ этой машинѣ,—дѣло не было кончено этимъ мгновеніемъ: не говоря уже о томъ, что много долженъ былъ думать и соображать, прежде нежели приступить къ выполненію своей мысли, — онъ долженъ былъ еще и безпрестанно повѣрять ее опытомъ и въ опытѣ искать дополненія своей мысли. Создавая, онъ снова разрушалъ, слагая—разбиралъ, ибо всегда находилъ, что чего-нибудь да недоставало. Главный духовный дѣятель въ актѣ его изобрѣтенія было соображеніе, расчетъ, вычисленіе вѣроятностей. Осторожно, будто впотьмахъ, дѣлалъ онъ шагъ за шагомъ, работая головою и считая на пальцахъ. И потому его изобрѣтеніе не могло быть тотчасъ же совершеннымъ, но нужны были вѣковые успѣхи точныхъ наукъ, чтобы оно могло дойти до совершенства. Хочетъ ли ремесло подражать природѣ, — тутъ еще поразительнѣе видно могущество одной и безсиліе другого. Человѣкъ хочетъ сдѣлать цвѣтокъ—розу. Для этого онъ беретъ натуральную, долго и внимательно изучаетъ ее во всѣхъ малѣйшихъ подробностяхъ — каждый лепестокъ, складку, переливъ и оттѣнокъ цвѣта, общую форму, и уже послѣ многихъ соображеній и расчетовъ выкраиваетъ и сшиваетъ свой цвѣтокъ изъ тканей, окрашенныхъ подъ цвѣта природы. И въ самомъ дѣлѣ, какъ велико его искусство: за десять шаговъ вы не отличите его искусственной розы отъ натуральной; но подойдите ближе — и вы увидите холодный, неподвижный трупъ подлѣ прекраснаго, полнаго жизни созданія природы, — и ваше чувство оскорбится мертвою поддѣлкою. Съ радостнымъ чувствомъ схватываете вы очаровательный цвѣтокъ — разсматриваете и обоняете его. Его листики и лепестки расположены такъ симметрически, такъ пропорціонально, что ихъ правильность можетъ постигаться только нашимъ умомъ, а не повѣряться нашими инструментами, слишкомъ недостаточно для этого правильными, и потомъ каждый изъ нихъ такъ тщательно, съ такою заботливостью, съ такимъ без-

конечнымъ совершенствомъ отдѣланъ и изукрашенъ до малѣйшихъ подробностей... Какъ роскошно-прекрасенъ этотъ цвѣтокъ, сколько на немъ жилочекъ и оттѣнковъ, какая нѣжная и яркая пыль... о, самъ царь Соломонъ во славѣ своей не одѣвался такъ великолѣпно!.. И какое, наконецъ, упоительное благоуханіе!.. Но до сихъ поръ, пока мы на эту розу смотримъ, любуясь и дивясь ея видомъ, цвѣтомъ и запахомъ, искусственный цвѣтокъ еще можетъ быть сравниваемъ съ нею, по крайней мѣрѣ, хоть какъ пародія на нее, доказывающая своего рода силу и могущество человѣческаго ума; но развѣ въ розѣ однимъ этимъ все оканчивается? О, нѣтъ! это только внѣшняя форма, выраженіе внутренняго: эти чудныя краски вышли изнутри растенія, этотъ обаятельный ароматъ есть его бальзамическое дыханіе... Загляните туда, внутрь этого цвѣтка, — и всякое сравненіе съ нимъ искусственной розы уничтожается само собою, какъ нелѣпость, оскорбляющая здравый смыслъ. Тамъ, внутри зеленаго стебелька, на которомъ такъ граціозно держится этотъ роскошный цвѣтокъ, тамъ цѣлый новый міръ: тамъ самостоятельная лабораторія жизненности, тамъ по тончайшимъ сосудцамъ дивно-правильной отдѣлки течетъ влага жизни, струится неуловимый эѳиръ духа. И между тѣмъ природа употребила на этотъ дивный цвѣтокъ и меньше времени, и болѣе простые и дешевые матеріалы, и нисколько труда, соображенія или расчета: пало въ землю небольшое зерно, — и изъ земли вышло растеніе, одѣлось въ листья и украсилось цвѣтами на брачный пиръ весны... Уже въ его зернѣ заключались и корень, и стволъ, и красивые листочки, и пышный ароматическій цвѣтъ, и вся архитектура растенія, со всѣми его формами и пропорціями! Но что же тутъ сдѣлала природа? Чѣмъ же ознаменовала она свое участіе въ созданіи этого цвѣтка? Повторяемъ: ей это ничего не стоило. Спокойно, безъ всякихъ усилій, повторяетъ она теперь однажды навсегда созданныя ею явленія. Но было мгновеніе, когда она страшно работала, въ напряженіи и борьбѣ всѣхъ силъ своихъ... Когда всемощное „да будетъ“ пробудило довременный хаосъ, небытіе воззвало къ бытію, возможность къ дѣйствительности, идею къ явленію, — тогда безплотная божественная мысль, довременно существовавшая, изъ ничего явилась нашею планетою, — и долго вращалась эта планета то въ океанѣ воды, то въ океанѣ огня, — и высокіе хребты горъ на мѣстѣ бывшаго дна морского, подземные потоки водъ и огней, бездонныя моря, острова и озера, огнедышащіе вулканы свидѣтельствуютъ о ея страшныхъ переворотахъ, прежде чѣмъ она стала тѣмъ, что̀ теперь есть, о ея великой работѣ, которая и теперь еще не кончилась, судя по цѣлому сплошному материку, еще и доселѣ не совершенно сформировавшемуся (Новая Голландія). Да, это была великая работа; какъ будто съ болями и страданіями порождала природа безконечные ряды явленій, — и каждое изъ нихъ было [illegible] и неизмѣннымъ порядкомъ изъ тьмы небытія на свѣтъ жизни. Величественно и прекрасно зданіе вселенной! Какъ прекрасенъ этотъ голубой куполъ неба, по которому въ такомъ строгомъ порядкѣ, въ такой неизмѣнной правильности и гармоніи восходитъ и заходитъ солнце, появляется и скрывается луна съ миріадами звѣздъ! И между тѣмъ [illegible] эти круги и сферы, не было начерчено на бумагѣ предварительнаго плана, и [illegible] опредѣлило зрѣніе [illegible] между безконечными величинами, тяжестями и пространствами. Нѣтъ конца вселенной, нѣтъ числа несомымъ тѣламъ, и всѣ они дѣлятся на міры, и подчиненные одинъ другому, и каждое изъ нихъ есть часть цѣлаго, составляющаго какъ бы живое органическое тѣло, и находятся во взаимномъ отношеніи и взаимной зависимости отъ всякаго другого, — и все это пространство безъ границъ, вся эта величина безъ измѣренія, все это множество безъ исчисленія, составляющее собою единое и цѣлое, родилось само изъ себя, заключая въ себѣ и свои законы, и свои вѣчныя неизмѣнныя числа и линіи, и весь чертежъ своего тоталитета. Вселенная есть божественная мысль, отъ вѣчности довременно существовавшая, какъ разумная возможность, и вдругъ ставшая очевидною дѣйствительностью, черезъ воплощеніе въ форму. Въ полнотѣ ея существованія мы видимъ двѣ, повидимому, противоположныя, но въ сущности родственныя стороны: духъ и матерію. Духъ есть божественная мысль, источникъ жизни; матерія есть та форма, безъ которой мысль не могла бы проявиться. Очевидно, что оба эти элемента нуждаются другъ въ другѣ: безъ мысли всякая форма мертва, безъ формы мысль есть только могущее быть, но не сущее. Въ явленіи они составляютъ единое и нераздѣльное, проникая другъ друга и исчезая другъ въ другѣ. Процессъ ихъ слитія воедино (конкреція) есть таинство, въ которомъ жизнь какъ бы сокрылась отъ самой себя, не желая и самое себя сдѣлать свидѣтельницею своего величайшаго акта, своего торжественнѣйшаго священнодѣйствія. Мы знаемъ необходимость, но только ощущаемъ или созерцаемъ таинство этого процесса. Онъ есть необходимое условіе жизненности явленій, и его результатъ есть — *организація*, результатъ которой есть *особность, индивидуальность и личность*.

Всѣ явленія природы суть не что иное, какъ

частныя и особныя проявленія общаго. Общее есть идея. Что такое идея? По философскому опредѣленію, идея есть конкретное понятіе, котораго форма не есть что-нибудь внѣшнее ему, но форма его развитія, его же собственнаго содержанія. Но какъ мы чужды философскаго изложенія нашего предмета, то и постараемся намекнуть о немъ нашимъ читателямъ какъ можно менѣе отвлеченно, какъ можно образнѣе. Во второй части „Фауста" Гёте есть мѣсто, которое можетъ навести насъ на предощущеніе значенія „идеи", близкое къ истинѣ. Фаустъ, давъ обѣщаніе императору вызвать передъ него Париса и Елену, требуетъ помощи у Мефистофеля, который неохотно указываетъ ему единственное средство для выполненія этого обѣщанія. „Въ неприступной пустотѣ,—говоритъ онъ,—царствуютъ богини; тамъ нѣтъ пространства, еще менѣе времени: то матери". — Матери! — восклицаетъ изумленный Фаустъ, — матери, матери, — повторяетъ онъ,—это такъ странно звучитъ...— „Богини,—продолжаетъ Мефистофель,—невѣдомыя вамъ, смертнымъ, и неохотно именуемыя нами. Готовъ ли ты? Тебя не остановятъ ни замки, ни запоры; тебя обойметъ пустота. Имѣешь ли ты понятіе о совершенной пустотѣ?" Фаустъ увѣряетъ его въ своей готовности. „Если-бъ тебѣ надобно было плыть,—продолжаетъ снова Мефистофель,—по безграничному океану, если бы тебѣ надобно было созерцать эту безграничность,—ты бы увидѣлъ тамъ по крайней мѣрѣ стремленіе волны за волной; ты бы увидѣлъ тамъ нѣчто; ты бы увидѣлъ на зелени усмирившагося моря плескающихся дельфиновъ; передъ тобою ходили бы облака, солнце, мѣсяцъ, звѣзды: но въ пустой, вѣчно пустой дали ты не увидишь ничего, не услышишь своего собственнаго шага, ногѣ твоей не на что будетъ опереться". Фаустъ непоколебимъ: „Въ твоемъ ничто, — говоритъ онъ, — я надѣюсь найти все" (In deinem Nichts hoff ich das All zu finden).—Мефистофель послѣ этого даетъ Фаусту ключъ. „Ступай за этимъ ключомъ, — говоритъ онъ ему: — онъ доведетъ тебя до матерей". Слово „матери" снова заставляетъ Фауста содрогнуться.—„Матерей!—восклицаетъ онъ,—какъ ударъ, поражаетъ меня это слово! Что это за слово такое, что я не могу его слышать?"—„Неужели ты такъ ограниченъ,—отвѣчаетъ ему Мефистофель, — что новое слово смущаетъ тебя?.." Мефистофель потомъ даетъ ему наставленія, какъ онъ долженъ поступать въ своемъ дивномъ путешествіи, и Фаустъ, ощутивъ въ груди своей новыя силы отъ прикосновенія къ волшебному ключу, топнувъ ногой, погружается въ бездонную глубь. „Любопытно, —говоритъ Мефистофель, оставшись одинъ,—возвратится ли онъ назадъ?" Но Фаустъ возвратился, и возвратился съ успѣхомъ: онъ вынесъ съ собою, изъ бездонной пустоты, треножникъ, тотъ треножникъ, который былъ необходимъ для того, чтобы вызвать въ міръ дѣйствительный красоту въ лицѣ Париса и Елены *).

Да, странное это слово „матери": безъ тайнаго содроганія нельзя его выговаривать, какъ будто бы это было одно изъ тѣхъ мистическихъ словъ, отъ которыхъ блѣднѣетъ луна и мертвые шевелятся въ гробахъ своихъ!.. Но еще болѣе нужно отваги, чтобы пуститься въ безпредѣльную пустоту и дойти до „матерей"!.. Но кто не содрогнется и не отступитъ назадъ, и не изнеможетъ въ своемъ страшномъ подвигѣ, тотъ воротится съ волшебнымъ треножникомъ, съ которымъ можно вызывать тѣни давно умершихъ и безплотныя мысли одѣвать въ благолѣпныя тѣла... Эти „матери" —тѣ первосущныя, довременныя идеи, которыя, воплотившись въ формы, стали мірами и явленіями жизни. Жизнь никого не страшитъ, но, какъ красавица съ огненнымъ взоромъ, розовыми ланитами и манящими поцѣлуй устами, она влечетъ къ себѣ насъ неодолимою, обаятельною силою: закрывъ глаза, потерявъ сознаніе, мы бросаемся въ ея объятія, и мы смотримъ на нее— не насмотримся, любуемся ею — не налюбуемся... Но въ насъ сидитъ червякъ, отравляющій полноту наслажденія; этотъ червякъ—жажда знанія. Лишь только онъ зашевелится, очаровательный образъ красавицы начинаетъ отъ насъ скрываться; червякъ растетъ, превращается въ змѣю, сосущую кровь изъ нашего сердца, — красавица исчезаетъ совсѣмъ, и чтобы возвратить ее, мы должны отвратить нашъ взоръ отъ формъ и красокъ, и устремить его на скелеты безъ жизни и красоты. Но скоро мы должны отказаться и отъ этого и ринуться въ безграничную пустоту, гдѣ нѣтъ жизни, нѣтъ образовъ, нѣтъ звуковъ и красокъ, нѣтъ пространства и времени, гдѣ не на чемъ остановиться взору, не на что опереться ногѣ, гдѣ царствуютъ—матери всего сущаго—безтѣлесныя идеи, которыя суть то ничто, изъ которыхъ произошло все, которыя были отъ вѣчности прежде міра, и отъ которыхъ двинулось время и потекли міры своимъ вѣковѣчнымъ путемъ...

Итакъ, идеи суть матери жизни, ея субстанціальная сила и содержаніе, тотъ неизсякаемый резервуаръ, изъ котораго немолчно текутъ волны жизни. Идея по существу своему есть общее, ибо она не принадлежитъ ни извѣстному времени, ни извѣстному пространству; переходя въ явленіе,

*) Все это мѣсто, содержащее въ себѣ указаніе на «Фауста», есть выписка къ статьѣ Рётшера «О философской критикѣ художественнаго произведенія», сдѣланная переводчикомъ этой статьи, г. Катковымъ, и здѣсь цѣликомъ взятая нами. См. «Московскій Наблюдатель», 1832. Часть XVIII, стр. 187 и 188.

она дѣлается особнымъ, индивидуальнымъ, личнымъ. Вся лѣствица творенія есть не что иное, какъ обособленіе общаго въ частное, явленіе общаго частнымъ. Изъ общей міровой матеріи вышла наша планета и, получивъ свою единичную и особную форму, въ свою очередь, стала общею субстанціею, матеріею, которая безпрестанно стремится къ обособленію въ миріадахъ существъ. Безобразныя массы металловъ и камней, не представляя собою никакой опредѣленной формы, тѣмъ не менѣе представляютъ собою особныя явленія, имѣющія свою, хотя и низшую и внѣшнюю организацію. Нѣкоторые изъ нихъ даже организуются въ опредѣленныя и правильныя формы призмъ, какъ бы вырастающихъ изъ какой то почвы, которая состоитъ изъ одинаковаго съ ними вещества и служитъ имъ безобразнымъ базисомъ. Организація растеній выше, и вообще они представляютъ собою что то уже высшее особности, хотя еще и не достигшее индивидуальности. Въ каждомъ изъ нихъ равно необходимы и корень, и стволъ, и вѣтвь, и листъ, но число листовъ ихъ неопредѣленно, и отшибенные не измѣняютъ особности дерева; что же до вѣтвей, то, хотя онѣ... *)

ОБЩЕЕ ЗНАЧЕНІЕ СЛОВА „ЛИТЕРАТУРА".

Прежде, нежели приступимъ къ изложенію исторіи русской литературы, опредѣлимъ общее значеніе слова: *литература*, чтобы потомъ можно было яснѣе показать, какимъ образомъ и до какой степени русская литература соотвѣтствуетъ значенію литературы вообще.

Многіе придаютъ совершенно одинаковое значеніе словамъ: „словесность", „письменность", „литература" и употребляютъ ихъ безъ разбору. Другіе, по принципу пуризма, вовсе не хотятъ употреблять иностраннаго слова *литература*, думая, что его значеніе вполнѣ выражается русскими словами: *словесность и письменность*. Пуристы хотѣли бы совершенно изгнать изъ употребленія слово: „литература", какъ иностранное и притомъ лишнее въ русскомъ языкѣ. Но ихъ усилія остаются безплодными. Слово существуетъ: стало быть, оно необходимо, и его не можетъ замѣнить собою никакое другое слово, потому что въ языкѣ не можетъ существовать двухъ словъ, совершенно равносильныхъ и тождественныхъ въ выраженіи одного и того же понятія. Если „словесностью" можно замѣнить „литературу", то книжное и нѣсколько тяжелое слово *словесникъ* не можетъ замѣнить собою слова *литераторъ*. Всѣ говорятъ и пишутъ: „литературный журналъ", „литературная газета", но никто, подъ опасеніемъ быть или непонятымъ, или смѣшнымъ, не скажетъ: „словесный журналъ", „словесная газета". Равнымъ образомъ, можно сказать: „человѣкъ есть словесное (въ смыслѣ одареннаго словомъ) животное", но нельзя сказать: „человѣкъ есть литературное животное". Изъ этого видно, что ни „словесность" не можетъ совершенно замѣнить собою „литературы", ни „литература"—„словесности": оба эти слова равно необходимы, потому что, несмотря на ихъ родственность, есть рѣзкій оттѣнокъ въ сущности выражаемыхъ ими понятій.

Впрочемъ, требовать, чтобы три эти слова: „словесность", „письменность" и „литература" никогда не употреблялись одно вмѣсто другого,—значило бы впасть въ педантизмъ, тѣмъ болѣе, что эти слова иногда дѣйствительно сходятся между собою въ значеніи. Но какъ, съ другой стороны, они часто расходятся въ оттѣнкахъ общаго имъ всѣмъ значенія, то и странно было бы не опредѣлить этой разницы и не воспользоваться ею, какъ средствомъ къ большей опредѣлительности и ясности въ понятіяхъ. Во всѣхъ европейскихъ языкахъ употребляется только одно слово—„литература" для выраженія понятія, выражаемаго по-русски тремя словами—„словесность", „письменность" и „литература": тѣмъ лучше для насъ! Значитъ, въ этомъ отношеніи нашъ языкъ богаче другихъ. Надобно же пользоваться этимъ богатствомъ.

Письменность и литература прежде всего относятся къ словесности, какъ видъ къ роду. Понятіе, выражаемое словесностью, гораздо общѣе, нежели понятія, выражаемыя письменностью и литературою: въ обширномъ смыслѣ, словесность заключаетъ въ себѣ и письменность и литературу, какъ ея же собственныя проявленія. Все, что находитъ свое выраженіе въ словѣ, все это принадлежитъ къ области словесности: и народная поговорка, или пословица—и курсъ философіи; и народная сказка, или пѣсня—и эпическая поэма, или драматическое произведеніе, какъ великаго поэта, такъ и бездарнаго сочинителя; и лѣтопись, и исторія, и ученое сочиненіе, и учебникъ, и лексиконъ, и каталогъ книгъ, и книжка о легчайшемъ способѣ отращивать волоса и истреблять мухъ. Къ области письменности принадлежатъ тѣ словесныя произведенія, которыя народъ, не знавшій еще книгопечатанія, почелъ достойными сохранить отъ забвенія, посредствомъ письменнаго искусства. Подъ литературою разумѣется или словесность народа, исторически развившаяся и отражающая въ себѣ народное сознаніе, или какая-нибудь отрасль словесности, обнимающая собою извѣстную сторону искусства и науки. Такъ, въ

*) Статья осталась незаконченной. *Ред.*

послѣднемъ случаѣ, говорится: литература эстетики, литература исторіи, литература математики, медицины, технологіи и т. д., разумѣя подъ этимъ собраніе всѣхъ сочиненій, относящихся до того или другого изъ исчисленныхъ предметовъ. Понятіе о литературѣ тѣсно связано съ понятіемъ о книгопечатаніи.

Изъ этого видно, что письменность и литература относится еще къ словесности и какъ постепенные моменты ея развитія. Другими словами: словесность, письменность и литература суть три главные періода въ исторіи народнаго сознанія, выражающагося въ словѣ. Сознаніе всѣхъ младенчествующихъ народовъ прежде всего выражается въ поэзіи, и потому каждый народъ и каждое племя непремѣнно имѣютъ свою поэзію, на какой бы низкой степени цивилизаціи и образованія ни стояли они. Отсюда не исключаются ни номады средней Азіи, ни дикари океанійскіе. Народъ или племя можетъ не знать искусства писанія, но не можетъ не имѣть поэзіи. Поэзія младенчествующихъ народовъ состоитъ не столько въ поэтическомъ содержаніи и поэтической формѣ, сколько въ поэтическомъ выраженіи. Форма и выраженіе—не всегда одно и то же: первая относится къ расположенію, къ композиціи поэтическаго произведенія; подъ вторымъ должно разумѣть только складъ рѣчи, слогъ, короче—форму слова. И потому у младенчествующихъ народовъ выраженіе всегда поэтическое, хотя содержаніе часто бываетъ нелѣпое, а форма чудовищная. Они поэтически выражаютъ и свою опытную мудрость (поговорки, пословицы, параболы, басни), и прошедшее ихъ жизни (преданіе) и свои космогоническія и религіозныя понятія (миѳы, гимны и т. п.). О такомъ народѣ, или племени, можно сказать, что они имѣютъ *словесность*,—и въ этомъ смыслѣ нѣтъ на землѣ народа, ни племени, даже дикаго, у которыхъ не было бы словесности. Когда народъ знакомится съ искусствомъ письменъ, его словесность получаетъ новый характеръ, зависящій отъ духа народа и отъ степени его цивилизаціи и образованности. Такимъ образомъ, самые древніе памятники космогонической и миѳической поэзіи грековъ дошли до насъ, сохраненные посредствомъ письма; по преимуществу эстетическаго чувства, греки, познакомившись съ искусствомъ писать, тотчасъ же поспѣшили передать храненію буквы прежде всего поэтическія произведенія ихъ національнаго духа. Другое зрѣлище представляютъ словенскія племена въ отношеніи къ письменности: этимъ искусствомъ они обязаны ревности христіанскихъ проповѣдниковъ, которые видѣли въ немъ вѣрнѣйшее средство распространить между ними евангельское ученіе. А такъ какъ христіанство, естественно, произвело въ словенскихъ племенахъ духъ безусловнаго отрицанія прежней языческой ихъ національности, и такъ какъ понятіе о письменности въ умѣ этихъ племенъ тѣсно слилось съ понятіемъ о христіанской религіи, то письменность и приняла у нихъ характеръ по преимуществу церковный: словяне считали достойнымъ предавать письменамъ только книги религіознаго и теологическаго содержанія. Къ этому присовокупился еще родъ словесности, бывшій долгое время исключительнымъ достояніемъ монашествующаго духовенства,—*лѣтописи*. Благочестивые иноки, въ назидательное поученіе потомству, описывали дѣла мірскія, съ тѣмъ взглядомъ на вещи, который невольно сообщало имъ чувство ихъ разъединенія съ міромъ, въ нѣдрахъ тихаго успокоенія кельи. Естественно, что памятники языческой поэзіи были забыты и не ввѣрялись буквѣ. Оттого, до насъ не дошло не только никакихъ пѣсенъ языческаго періода Руси, но мы даже не имѣемъ почти никакого понятія о словенской миѳологіи. Немногія имена боговъ и названія праздниковъ и обрядовъ сохранились для насъ только въ обличительныхъ противу остатковъ язычества словахъ ревностныхъ поборниковъ церкви. Если до насъ дошло нѣсколько сказокъ, или поэмъ въ сказочномъ родѣ, въ которыхъ имя „Владиміра-краснаго-солнышка, ласковаго князя кіевскаго стольнаго“ играетъ значительную роль,—это сдѣлалось какъ бы случайно. Сказки эти долго хранились въ народной памяти и до того измѣнялись съ каждымъ вѣкомъ, подновляясь и въ языкѣ и въ понятіяхъ, что въ то время, когда грамотнымъ людямъ пришла охота положить ихъ на бумагу, онѣ уже совершенно лишились своего первобытнаго вида. А списаны онѣ съ словъ народа на бумагу, вѣроятно, не раньше XVII столѣтія. „Слово о полку Игоревомъ“, этотъ прекрасный памятникъ уже полуязыческой поэзіи, дошло до насъ въ единственномъ и притомъ искаженномъ спискѣ. Сколько же памятниковъ народной поэзіи погибло совсѣмъ! Этому причиною было, во-первыхъ, высокое понятіе нашихъ предковъ о достоинствѣ письменности: они думали, что письмо назначено только для сохраненія слова Божія и важныхъ дѣлъ государственныхъ, и что значило бы унижать его, записывая выдумки праздныхъ балагуровъ и потѣшниковъ; во-вторыхъ, наши предки, какъ бы чувствуя безсознательно ничтожность и незначительность ихъ народной поэзіи, по инстинкту не дорожили ея памятниками. И они были правы: гибнетъ въ потокѣ времени только то̀, что̀ лишено крѣпкаго зерна жизни, и что, слѣдовательно, не стоитъ жизни. И потому, не презирая уцѣлѣвшими остатками нашей народной поэзіи, въ то же время не будемъ слишкомъ жалѣть объ утраченныхъ. Такимъ образомъ, періодъ

нашей словесности до времени письменности для насъ погибъ невозвратно, а періодъ нашей письменности, совпадая, въ своемъ началѣ, съ эпохою изобрѣтенія Кирилломъ и Меѳодіемъ словенской азбуки (эпохою до сихъ поръ еще не опредѣленною съ точностію), совпадаетъ въ своемъ концѣ съ эпохою начала русской литературы, т. е. съ эпохою появленія первыхъ свѣтскихъ русскихъ писателей. Періодъ русской письменности ознаменовался нѣсколькими (весьма немногими) сочиненіями, если не совсѣмъ литературными, то и не подходящими подъ разрядъ ни теологическихъ, ни лѣтописныхъ произведеній словесности.

Литература есть послѣднее и высшее выраженіе мысли народа, проявляющейся въ словѣ. Органическая послѣдовательность въ развитіи—вотъ что составляетъ характеръ литературы, и вотъ чѣмъ отличается литература отъ словесности и письменности. Если произведеніе литературы носитъ на себѣ печать существеннаго достоинства,—оно уже не можетъ быть случайнымъ явленіемъ, которое не было бы нѣкоторымъ образомъ результатомъ предшествовавшихъ ему произведеній, или, по крайней мѣрѣ, не объяснялось бы ими, и которое бы, въ свою очередь, не порождало бы другихъ литературныхъ явленій, или, по крайней мѣрѣ, не имѣло бы на нихъ прямого или косвеннаго вліянія. Такимъ образомъ, не только современная намъ французская, но и современная намъ германская литература, не могутъ быть приняты и оцѣнены надлежащимъ образомъ безъ знанія французской литературы XVII вѣка,—равно какъ и послѣдняя можетъ быть объяснена только чрезъ изученіе французской литературы, вѣка Людвига XIV-го. И мало того, что нужно особенное изученіе вообще литературы среднихъ вѣковъ, чтобы понять французскую литературу XVI и послѣдующихъ столѣтій: надобно еще имѣть понятіе о древней классической литературѣ грековъ и римлянъ, чтобъ владѣть возможностію изучать какую бы то ни было изъ европейскихъ литературъ отъ временъ возрожденія до настоящей минуты. Изъ этого видно, что всякая сфера, въ какой ни развивается духъ человѣческій, состоитъ изъ фактовъ, органически связанныхъ одинъ съ другимъ, и послѣдовательно родившихся одинъ изъ другого, и что, кромѣ литературы того или другого народа, есть еще литература всеобщая, человѣческая, вселенская, у которой есть своя исторія. Предметъ этой исторіи: развитіе человѣческаго сознанія въ сферѣ слова. Литература, которая не можетъ имѣть своей исторіи, т. е. литература, явленія которой не состоятъ въ живой органической связи между собою, не есть литература, но только словесность, или письменность. Правда, и словесность и письменность могутъ имѣть свою исторію, но какую—вотъ вопросъ! Исторія словесности или письменности есть ни что иное, какъ болѣе или менѣе обширный каталогъ произведеній, хранящихся въ памяти народа, или въ его письменности—каталогъ съ необходимыми объясненіями и учеными комментаріями. Но каталогъ можетъ служить только матеріаломъ для исторіи, но самъ исторіею быть не можетъ.

Періодъ литературы у всѣхъ новѣйшихъ народовъ начинается собственно съ эпохи изобрѣтенія книгопечатанія. Потому, понятіе о литературѣ у нихъ какъ то невольно сливается съ понятіемъ о книгопечатаніи.—Дѣйствительно, до изобрѣтенія книгопечатанія, словесность Европы носитъ на себѣ характеръ письменности, т. е. разъединенности и случайности. Исключеніе остается почти за одною Италіею, которая считалась уже просвѣщеннѣйшею страною Европы, когда еще сама Франція тонула во мракѣ невѣжества и дикости нравовъ. Поэтому Италія гордилась именами Данта, Петрарки и Боккачіо еще въ XIII и XIV столѣтіяхъ, тогда какъ сама Франція только въ XVI вѣкѣ гордилась довольно ничтожными знаменитостями, въ родѣ Ронсара, Ренье, Малерба, и только въ XVII вѣкѣ увидѣла своего перваго великаго поэта—Корнеля; имена Рабле и Монтаня принадлежатъ XV и XVI столѣтію. Правда, еще въ средніе вѣка являлись великіе люди, сильные мыслію и упреждавшіе свое время; такъ, Франція еще въ XII вѣкѣ имѣла Абеллара; но люди, подобные ему, безплодно бросали во мракъ своего времени яркія молніи могучей мысли: они были поняты и оцѣнены черезъ нѣсколько вѣковъ послѣ ихъ смерти. Наука и мысль, до начала XVI вѣка, скрывались во мракѣ, какъ чернокнижничество, разбой и контрабанда. Ученыя сочиненія, какъ тайна, передавались въ рукописяхъ отъ одного адепта къ другому. Словомъ, это была письменность, но не литература. Только словесность одной Италіи и въ варварскія времена имѣетъ характеръ литературы; по крайней мѣрѣ, въ Италіи поэзія является уже какъ литература, въ то время, какъ въ другихъ странахъ Европы поэзія находилась еще на степени словесности и письменности.

Въ области словесности нѣтъ знаменитыхъ именъ, потому что авторъ словесности — всегда народъ. Никто не знаетъ, кто сложилъ его простыя и наивныя пѣсни, въ которыхъ такъ безыскусственно и ярко отразилась внутренняя и внѣшняя жизнь юнаго народа или племени. Въ эпоху младенчества народъ и не заботится объ именахъ своихъ первыхъ поэтовъ, равно какъ и сами поэты не заботятся о сохраненіи ихъ имени въ потомствѣ. Въ эти времена, поэзія—не заслуга, а инстинктивная потребность: человѣку поется—и

онъ поэтъ, совсѣмъ не подозрѣвая, что онъ— поэтъ. И переходитъ пѣсня изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію; и измѣняется она со временемъ: то укоротятъ ее, то удлинятъ, то передѣлаютъ, то соединятъ ее съ другою пѣснею, то сложатъ другую пѣсню въ дополненіе къ ней: и вотъ изъ пѣсенъ выходятъ поэмы, которыхъ авторомъ можетъ назвать себя только народъ. Послѣ этого понятно, почему письменность, когда она удостоивала своего вниманія поэтическія произведенія, не передавала именъ ихъ творцовъ, и мы не знаемъ имени автора „Нибелунговъ" и другихъ поэмъ въ этомъ родѣ. Другое дѣло—литература: ея дѣятелемъ является уже не народъ, а отдѣльныя лица, выражающія своею умственною дѣятельностью различныя стороны народнаго духа. Въ литературѣ, личность вступаетъ въ полное право свое, и литературныя эпохи всегда означаются именами лицъ. Литература образуетъ собою отдѣльную и самостоятельную область умственной дѣятельности, существованіе и права которой признаются всѣмъ обществомъ. Литература всегда опирается на публичность, получаетъ свое утвержденіе отъ общественнаго мнѣнія. Она существуетъ не при свѣтѣ только уединенной лампы отшельника, или гонимаго ученаго, но при свѣтѣ солнца, открыто и явно. Она поддерживается не вниманіемъ только небольшого круга посвященныхъ, составляющихъ родъ тайнаго общества, или избранныхъ любителей, но вниманіемъ всего народа, по крайней мѣрѣ, въ лицѣ его образованныхъ классовъ. Литература есть достояніе всего общества, которое, черезъ нее, обратно получаетъ себѣ, въ сознательной и изящной формѣ, все то́, чему источникомъ было его же собственное непосредственное бытіе. Общество находитъ въ литературѣ свою дѣйствительную жизнь, возведенную въ идеалъ, приведенную въ сознаніе. Поэтому, въ моментахъ развитія литературы, обыкновенно называемыхъ литературными эпохами и періодами, отражаются моменты историческаго развитія народа, — и въ такомъ случаѣ, литература точно такъ же объясняетъ собою политическую исторію народа, какъ и исторія—литературу. Такъ, исторія Франціи XVIII вѣка вся заключается преимущественно въ ея литературѣ этого времени.

Если мы сказали, что понятіе о *книгопечатаніи* почти тождественно съ понятіемъ о литературѣ—это потому, что книгопечатаніе есть великое и могущественное средство къ *публичности*, безъ которой слово „литература" есть звукъ безъ смысла, тѣло безъ души. Публичность такъ важна для литературы, что теперь во Франціи вошло въ употребленіе слово *пресса* (la presse—книгопечатаніе), какъ выражающее болѣе общее и обширное понятіе, нежели слово *литература*. Вся сфера современнаго общественнаго движенія теперь выражается словомъ *пресса*: это живой пульсъ общества, по біенію котораго вѣрнѣе, нежели по какому-нибудь другому признаку, можно судить о состояніи общества въ отношеніяхъ: политическомъ, административномъ, ученомъ, литературномъ, эстетическомъ, нравственномъ, въ отношеніи къ народному духу, богатству, промышленности, ремесламъ, и пр., и пр. Нѣтъ стороны въ обществѣ, которая бы теперь не выражалась *прессою*, не жила въ ней и ею. Но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы литература могла быть только у народа, знакомаго съ искусствомъ книгопечатанія: изъ этого слѣдуетъ только, что публичность, въ смыслѣ доступности литературныхъ произведеній вниманію общества, составляетъ одно изъ главнѣйшихъ условій существованія литературы. Книгопечатаніе есть только могущественнѣйшее, но не единственное средство къ публичности. Подъ литературою, въ точномъ и опредѣленномъ значеніи этого слова, должно разумѣть *сознаніе народа*, *исторически* выразившееся въ словесныхъ произведеніяхъ его ума и фантазіи,—а такъ какъ сознаніе есть высшее проявленіе жизни народа, то литература необходимо должна быть его общимъ достояніемъ, чѣмъ то такимъ, что́ до всѣхъ равно касается, всѣхъ равно интересуетъ, всѣмъ равно доступно. Словомъ: литература должна быть, въ отношеніи къ народу, вмѣстѣ и сценою и спектаклемъ, который на ней разыгрывается, а народъ, въ отношеніи къ литературѣ, долженъ быть публикою, которая не сводитъ глазъ со сцены, созерцая представляемое на ней зрѣлище. Лучшее для этого средство, повторяемъ, есть книгопечатаніе, — и однако-жъ, несмотря на то, древняя греческая литература, со стороны публичности, едва ли не болѣе подходитъ подъ наше опредѣленіе, нежели любая изъ новѣйшихъ литературъ, не исключая и французской, хотя греки и не знали искусства печатанія. Жизнь грековъ, политическая, государственная, общественная, религіозная, артистическая, ученая, была, и безъ книгопечатанія, въ высшей степени *публична*, такъ что книгопечатаніе, столь важное въ новомъ мірѣ, можетъ быть, противорѣчило бы духу и характеру ихъ публичности. Хотя произведенія поэтовъ греческихъ существовали и письменно, тѣмъ не менѣе эллины предпочитали живое изустное слово мертвой буквѣ, и лучше любили слушать, нежели читать. Оттого декламація была у нихъ отдѣльнымъ и самостоятельнымъ искусствомъ, которое требовало не только изученія, но и природнаго дарованія. Древніе читали стихи не такъ, какъ читаемъ ихъ мы, но нараспѣвъ; ихъ поэзія тѣсно была соединена съ музыкою и пѣвучая декламація стиховъ ихъ сопровождалась аккомпаниментомъ на

лирѣ. Отъ имени этого инструмента получила свое названіе *лирическая* поэзія; а отъ пѣвучей декламаціи стиховъ, слова *пѣть* и *воспѣвать* получили значеніе слова *сочинять, творить*, что сохранилось, по преданію отъ грековъ, и притомъ не совсѣмъ основательно, и въ новѣйшей европейской поэзіи, въ которой весьма обыкновенны выраженія „пою то-то или того-то", „я пѣлъ мою любовь, мои страданія" и т. п. Что греки не читали, а какъ бы пѣли свои стихи, это имѣло у нихъ глубокое основаніе, ибо происходило не отъ произвола обыкновенія и привычки, а отъ свойственнаго и сроднаго ихъ національному духу созерцанія искусства. У насъ каждый самъ читаетъ для себя стихи и наслаждается ихъ изяществомъ такъ же полно и при дурномъ чтеніи, какъ и при хорошемъ; для грека хорошо продекламировать стихи было то же, что для насъ разыграть музыкальную пьесу. Оттого у насъ хорошее чтеніе стиховъ есть не больше, какъ умѣніе, которое не даетъ ни славы, ни извѣстности; у грековъ хорошая декламація стиховъ была искусствомъ, для котораго требовался своего рода талантъ. Это было одною изъ причинъ, почему греческій театръ такъ же мало имѣлъ общаго съ нашимъ театромъ, какъ и наша драма мало имѣетъ общаго съ греческою. По понятію грековъ, искусство было представленіемъ, въ грандіозныхъ образахъ, явленій идеальной жизни—родъ религіозно-государственнаго представленія, героемъ котораго была національная жизнь. Посему ихъ трагедія могла сосредоточивать свой паѳосъ и свою главную идею на полубогахъ, герояхъ *), царяхъ и народѣ (который, въ видѣ хора, изъявлялъ свое мнѣніе о созерцаемомъ имъ зрѣлищѣ); изъ жизни же своихъ божественныхъ и царственныхъ героевъ, трагедія греческая могла брать только идеальные, высокіе моменты. Поэтому, актеры играли на котурнѣ и въ маскѣ: въ ихъ рѣчи хотѣли слышать спокойно-возвышенный голосъ, исполненный достоинства и величія; котурнъ, возвышавшій ростъ актеровъ, отходя отъ натуры дѣйствительности, тѣмъ болѣе приближался къ натурѣ идеальности, дѣлая представляемыхъ ими героевъ какъ бы жителями другого высшаго міра, для которыхъ были бы унизительны обыкновенные размѣры человѣческаго роста; маски, увеличивавшія собою лица актеровъ и носившія на себѣ общее идеальное выраженіе, такъ же представляли глазамъ зрителей героевъ трагедіи въ особенномъ идеальномъ свѣтѣ. Къ тому же, греческій народъ почелъ бы за профанацію увидѣть героя въ знакомомъ ему лицѣ актера. Современность тоже не могла давать содержанія для трагедіи: нужно было, чтобы колоссальные образы героевъ представлялись въ священномъ сумракѣ и таинственной дали вѣковъ и преданія. Изо всего этого видно, что какъ трагедія, такъ и театръ греческій, были чисто *искусственны*. Здѣсь слово „искусственный" должно понимать въ смыслѣ „художественнаго", „артистическаго", противоположнаго пошлой, повседневной дѣйствительности, презрѣнной прозѣ житейскаго, а не въ смыслѣ противоположнаго натурѣ и естественности, поддѣльнаго и ложнаго, какъ понимаемъ мы слово „искусственный". Французы XVII и XVIII столѣтій, проникнувшіе отчасти въ таинства греческой буквы, но не проникнувшіе въ таинства греческаго духа, не понявши, что у всякаго вѣка и всякаго народа свои идеи, а слѣдовательно, и свои, соотвѣтственныя имъ, формы,—создали у себя искусство на манеръ древнихъ, тѣмъ болѣе не похожее на него, чѣмъ болѣе рабски было оно копировано съ его, не понятыхъ ими, формъ и внѣшностей. Французы рѣшились не пускать въ трагедію никого, кромѣ царей и ихъ наперсниковъ, а изъ простого народа допустили только вѣстниковъ, заставивъ ихъ рапортовать надутымъ слогомъ о томъ, что сдѣлалось за кулисами; они забыли, что въ новѣйшемъ обществѣ проза жизни получила полное свое право на поэтическое представленіе, и что драма новѣйшей жизни слагалась изъ лицъ всѣхъ сословій.

Этой же страсти грековъ къ живому, изустному слову обязано было своимъ развитіемъ и процвѣтаніемъ ораторское искусство, кромѣ дара краснорѣчія, требовавшее еще и необыкновеннаго дара декламаціи. Кому не извѣстно, какихъ чрезвычайныхъ усилій стоило Демосѳену, отъ природы надѣленному огромнымъ даромъ краснорѣчія, выработать изъ себя настоящаго оратора? Но страсть грековъ къ живому изустному слову не ограничивалась только театромъ и ораторскою каѳедрою: преданіе говоритъ, что древніе поэты—Гомеръ и Гезіодъ, особенно первый, и притомъ слѣпецъ и старецъ, ходя по Греціи, пѣли свои поэмы царямъ и народамъ. Пиндаръ состязался съ Коринною на олимпійскихъ играхъ. Оклеветанный въ безуміи неблагодарными дѣтьми, старецъ Софоклъ оправдался передъ народомъ, прочтя ему отрывки изъ своего „Эдипа". Отецъ исторіи, Геродотъ, читалъ передъ народомъ, на олимпійскихъ играхъ, свое повѣствованіе о славной борьбѣ Эллады съ персидскими царями; а юноша Ѳукидидъ, слушая его, всенародно плакалъ отъ умиленія, въ предчувствіи собственнаго торжества на томъ же поприщѣ... Самая наука у грековъ была публичнымъ дѣломъ, а не таинственною магіею, какъ

*) Отчего и произошло, по преданію отъ грековъ, слово *герой*, въ смыслѣ главнаго дѣйствующаго лица въ поэмѣ, драмѣ, романѣ, повѣсти, даже комедіи.

въ новѣйшія времена. Сократъ преподавалъ свое живое ученіе на площадяхъ и улицахъ; толпами могли ходить аѳиняне въ сады академіи, чтобы внимать урокамъ высшей мудрости изъ устъ божественнаго Платона... Причиною такого въ высшей степени прекраснаго и человѣческаго зрѣлища, *единственнаго*, какое когда-либо представляла собою народная жизнь, былъ національный духъ древней Эллады — первобытной родины изящной гуманности. Если въ Аѳинахъ не было равенства состояній и даже равенства просвѣщенія и образованія, зато въ нихъ не было и *черни*, невѣжественной, грязной, покрытой лохмотьями, помышляющей только о матеріальномъ удовлетвореніи грубыхъ потребностей тѣла, чуждой всякаго чувства человѣческаго достоинства: масса аѳинскаго народонаселенія состояла не изъ черни, а изъ народа. Образованіе грековъ было общественное, а потому и всеобщее, народное, а не исключительное, въ пользу однихъ и невыгоду другихъ сословій. Аѳиняне столь важнымъ считали публичное воспитаніе дѣтей, что когда при нашествіи Ксеркса они принуждены были оставить свой городъ, и взрослые сѣли на суда, чтобы сражаться съ непріятелемъ, а дѣти, жены и старцы удалились въ Тризену, — то тризенцы, въ числѣ другихъ знаковъ своего радушія и участія къ бѣдственному положенію аѳинянъ, опредѣлили платить за ихъ дѣтей жалованье учителямъ. Удивительно ли, послѣ этого, что Периклъ, сбираясь говорить передъ аѳинскимъ народомъ, просилъ боговъ, чтобы никакое неприличное предмету или неблагозвучное слово не вырвалось изъ устъ его? Удивительно ли, что старая зеленщица аѳинская по выговору могла признать въ ученомъ грекѣ не аѳинскаго уроженца? Удивительно ли, что аѳиняне были не только народомъ войны и гражданственности, но и народомъ-артистомъ, народомъ-художникомъ, и что массы аѳинскаго народонаселенія могли быть судьями и страстными любителями изящнаго? Когда обвиняемый въ растратѣ общественной казны на зданія Периклъ погрозилъ заплатить свои деньги, но за то написать на зданіяхъ свое имя, то народныя толпы закричали единодушно, чтобы онъ не щадилъ казны на зданія. Причиною всего этого была публичность, составлявшая основу гражданственной жизни грековъ. Оттого жизнь ихъ отличается полнотою, многосторонностію и какою-то цѣлостностью, такъ что религія была у нихъ искусствомъ, искусство—религіею, жречество было тѣсно слито съ администраціею; воинъ во время мира учился мудрости, а мудрецъ, во время войны, сражался за отечество, художникъ былъ гражданиномъ, а простолюдинъ не могъ жить безъ театра. Не такъ, какъ въ новомъ мірѣ, гдѣ ученый дичится свѣта и боится запаху пороха, военный, какъ достоинствомъ, хвалится безграмотностью и гордится невѣжествомъ, а художникъ поставляетъ себѣ за честь и обязанность жить внѣ современныхъ интересовъ общества, и за облаками не видѣть земли, забывъ, что облака не другое что́, какъ пустой туманъ, разсѣивающійся отъ лучей солнца! Да и какъ понятно послѣ этого, что греки только себя считали людьми, а иностранцевъ считали варварами, и не хотѣли дѣлиться правами даже съ тѣми, у кого отецъ или мать не были чистой, безпримѣсной аѳинской крови.

Итакъ, литература грековъ, въ полномъ значеніи слова, была выраженіемъ ихъ сознанія, слѣдовательно, всей ихъ жизни: религіозной, гражданственной, политической, умственной, нравственной, артистической, семейственной. Исторія греческой литературы тѣсно и неразрывно связана съ ихъ государственною или политическою исторіею; тогда какъ исторія литературы новѣйшихъ народовъ есть только исторія одной стороны существованія каждаго изъ нихъ. Это оттого, что какъ въ древнемъ мірѣ всѣ стихіи общественной жизни были тѣсно и неразрывно связаны другъ съ другомъ и, взаимно проникая одна другую, образовывали собою прекрасное и живое единое цѣлое, такъ въ новомъ мірѣ всѣ общественныя стихіи дѣйствуютъ разъединенно и каждая самобытно и особно. Это распаденіе, представляющее собою столь печальное и грустное зрѣлище, особенно при сравненіи его съ свѣтлымъ и прекраснымъ міромъ греческой жизни, было однако-жъ необходимо для того, чтобы стихіи общественности, развиваясь отдѣльно, тѣмъ полнѣе, глубже и совершеннѣе разработались, а потомъ бы уже снова слились и образовали новое, цѣлое и единое, которое будетъ тѣмъ выше міра греческой жизни, чѣмъ разъединеннѣе было въ новомъ мірѣ развитіе отдѣльныхъ стихій общественности. И начало этого новаго единенія мы видимъ уже и теперь: стѣна національности между народами постепенно падаетъ; дружественно и братски начинаютъ они дѣлиться духовными дарами своего національнаго историческаго развитія и постепенно сливаются въ единое семейство человѣчества; наука мирится съ жизнію, искусство проникается общественными интересами; ученый принимаетъ участіе въ дѣлахъ общественныхъ и миритъ кабинетную жизнь свою съ жизнью свѣтскаго салона; воинъ и купецъ не только ищутъ литературнаго образованія, но не чуждаются и интересовъ науки, хода идей. Конечно все это еще только начало, и все это преимущественно относится пока только къ Франціи, этой Элладѣ новаго міра, отечеству всемогущей прессы; но за началомъ всегда слѣдуетъ конецъ, и скоро, или еще и не скоро, но при-

детъ же время, когда въ новомъ человѣчествѣ воскреснетъ древняя Греція, лучше и прекраснѣе, чѣмъ была она: Греція, прошедшая черезъ христіанство, побѣдившая климаты, природу, пространство и время, вполнѣ покорившая духу своему царство матеріи.

Книгопечатаніе есть публичность новѣйшихъ народовъ, фокусъ, сосредоточивающій въ себѣ свѣтлые лучи народнаго сознанія. Но, какъ мы уже сказали выше, у новѣйшихъ народовъ, несмотря на усиливающіеся со дня на день успѣхи книгопечатанія, литература все еще остается только одною изъ многихъ сторонъ сознанія, а не полнымъ его выраженіемъ, какъ въ Греціи. Въ самыхъ образованнѣйшихъ государствахъ Европы, книгопечатаніе все еще болѣе или менѣе остается чѣмъ то въ родѣ кабалистики, темныя таинства которой открыты только для одной, сравнительно съ массою цѣлаго народонаселенія, весьма малой части: большинство, нигдѣ не лишенное благодѣтельнаго вліянія цивилизаціи, тѣмъ не менѣе вездѣ коснѣетъ въ дикомъ невѣжествѣ, которое сильно заставляетъ сомнѣваться въ чрезвычайныхъ будто бы въ настоящее время успѣхахъ человѣчества. Сама литература у новѣйшихъ народовъ раздроблена на множество отраслей, такъ что знакомый съ одною почитаетъ себя въ правѣ не знать другихъ. Впрочемъ, это нисколько не отрицаетъ существованія литературъ, въ полномъ значеніи этого слова, у новѣйшихъ народовъ; ибо хотя большинство и массы не пользуются у нихъ, какъ это было въ древней Греціи, дарами національнаго духа, котораго они сами источникъ и почва, однако внимательный взоръ легко открываетъ въ литературахъ новѣйшихъ народовъ живое историческое развитіе духа тѣхъ самыхъ массъ, которыя, въ своемъ невѣжествѣ, и не подозрѣваютъ существованія литературы, выразившей сущность ихъ же собственнаго нравственнаго существованія. И потому, литературы новѣйшихъ народовъ представляютъ собою картину исторически развившагося народнаго духа, гдѣ каждое отдѣльное явленіе вышло изъ предшествовавшаго и произвело, въ свою очередь, послѣдующее, гдѣ ничего не являлось случайно, особно, но все связано въ единый живой организмъ.

Мы сказали, что литература есть сознаніе народа, исторически выражающееся въ словесныхъ произведеніяхъ его ума и фантазіи. Исторію можетъ имѣть только тó, чтó органически развивается, имѣя точкою отправленія зародышъ, зерно національнаго духа народа (субстанцію), выходя изъ предыдущаго и производя послѣдующее. Развиваться же органически можетъ только тó, чтó въ самомъ себѣ заключаетъ собственное свое содержаніе, подобно зерну, заключающему въ себѣ, какъ возможность, жизнь и форму будущаго растенія, а потому и одаренному жизненностью, которая, при выполненіи необходимыхъ условій — почвы, воздуха, свѣта, влажности,—тотчасъ же принимается за отправленіе своихъ функцій, превращая зерно въ стебель, стебель въ стволъ съ вѣтвями и листьями, съ цвѣтомъ и плодомъ. Вслѣдствіе этого, литературу могутъ имѣть только тѣ народы, въ національномъ развитіи которыхъ выразилось развитіе человѣчества, и которымъ, слѣдовательно, міродержавныя судьбы предоставили высокую роль представителей человѣчества въ великой драмѣ всемірной исторіи. И потому то изъ древнихъ народовъ, только у грековъ и римлянъ была своя литература, которой высокое значеніе не утратилось до сихъ поръ, но, какъ драгоцѣнное наслѣдіе, перешло къ новымъ народамъ и послужило къ развитію ихъ общественной, ученой и литературной жизни. Причиною этому—богатое содержаніемъ субстанціальное зерно духовной жизни грековъ: въ этомъ зернѣ заключалась плодородная идея, изъ которой развилась вся исторія, а слѣдовательно, и литература этого народа. Идея эта была обще-человѣческая въ греческой формѣ, а потому и греческая литература, отслуживши грекамъ, не умерла вмѣстѣ съ ними, но перешла въ общее достояніе народовъ, въ лицѣ которыхъ, послѣ грековъ, стало выражаться человѣчество. Литература римлянъ не имѣетъ такого высокаго значенія въ сферѣ искусства, какъ литература греческая; лучшее и величайшее произведеніе римлянъ былъ *кодексъ* Юстиніана — плодъ историческаго развитія римской жизни. И однако-жъ зерно національнаго духа римлянъ, развившееся въ „вѣчный городъ“, оцивилизовавшее весь древній міръ и давшее новое направленіе цивилизаціи новѣйшаго міра, заключаетъ въ себѣ такое великое, всемірно-историческое и обще-человѣческое значеніе, что, ради его, латинская литература, поэтическая и историческая, возросшая, такъ сказать, на могилѣ римской жизни, доселѣ уважается почти наравнѣ съ греческою. И чѣмъ обще-человѣчественнѣе оплодотворяющая жизнь народа субстанціальная идея, чѣмъ болѣе народъ выражаетъ своею жизнью человѣчество, и чѣмъ болѣе имѣетъ вліянія на его судьбы, — тѣмъ болѣе литература такого народа подходитъ подъ значеніе литературы вообще, тѣмъ она выше и важнѣе. И наоборотъ, чѣмъ меньше источникъ духовной жизни народа, чѣмъ отдѣльнѣе судьба народа отъ судебъ человѣчества, — тѣмъ ограниченнѣе значеніе его литературы, тѣмъ менѣе — она литература. И потому то гораздо болѣе такихъ народовъ, которыхъ литературы или незначительны, или у которыхъ вовсе нѣтъ литературы, чѣмъ народовъ, которыхъ литературы зна-

чительны, или которые имѣютъ какую-либо литературу.

Говоря о литературѣ, мы преимущественно разумѣемъ *изящную литературу*—кругъ произведеній поэтическихъ, художественныхъ. Сюда, для полноты слова „литература“, могутъ относиться такія словесныя произведенія, которыя, принадлежа къ сферѣ ученой, какъ исторія или, имѣя своимъ источникомъ опредѣленную практическую цѣль, какъ ораторскія рѣчи, тѣмъ не менѣе составляютъ собою предметъ живого общаго интереса и требуютъ, для своего выраженія, болѣе или менѣе художественной формы, а отъ людей, посвящающихъ себя такого рода дѣятельности, болѣе или менѣе художественнаго таланта. Такимъ образомъ, творенія Геродота, Ѳукидита, Тацита, ученыя по своему содержанію, въ то же время суть и изящныя произведенія, по искусству ихъ концепціи и изложенія. О рѣчахъ Демосѳена и Цицерона нечего и говорить: хотя краснорѣчіе и не вполнѣ искусство, какъ поэзія, потому что оно имѣетъ опредѣленную, чисто практическую цѣль и опирается на діалектику, а не на творчество, но все же оно — искусство, потому что требуетъ отъ импровизаціи художественности въ выраженіи, а отъ оратора — таланта и вдохновенія.

Съ этой точки зрѣнія литература и словесность представляются въ новыхъ отношеніяхъ различія между собою. Поэзія, не возвысившаяся на степень искусства, художества, принадлежитъ къ области словесности, а не литературы. Такая поэзія называется *народною*. Она выражаетъ собою сознаніе народа, еще не вышедшее изъ пеленъ непосредственнаго, безсознательнаго созерцанія. Въ произведеніяхъ народной поэзіи еще нѣтъ мысли, а есть только темное стремленіе къ мысли, ея предощущеніе, предчувствіе. И потому произведенія народной поэзіи не могутъ возвыситься до художественной формы, въ которую можетъ только воплощаться развившееся до *идеи* созерцаніе. Вслѣдствіе этого, народная поэзія одного народа мало и не вполнѣ доступна другому: на ней лежитъ печать исключительной особенности. Сфера народной поэзіи не обширна и не многосложна: пословица, поговорка, парабола, басня, пѣсня, сказка, легенда—эти первыя проявленія сознанія младенческихъ обществъ — вотъ все, что̀ заключаетъ въ себѣ поэзія, которую называютъ народною, естественною или непосредственною, и которую еще можно назвать поэтическою словесностью народа. Если субстанціальное зерно духовной жизни народа попадаетъ на историческую почву и получаетъ возможность развиться изъ самого себя, — тогда естественная поэзія народа перерождается въ художественную, его словесность—въ *литературу*, и первая остается преимущественно на долю низшихъ, необразованныхъ классовъ народа, никогда не умирая въ его устахъ, а вторая дѣлается исключительнымъ достояніемъ высшихъ, образованныхъ классовъ народа. Когда наступаетъ періодъ исторической и критической разработки литературы, естественная, или народная поэзія, т. е. словесность, становится предметомъ изученія для ученыхъ и литераторовъ, а черезъ нихъ дѣлается извѣстною и читающей публикѣ, и болѣе или менѣе интересуетъ ее своими наивными произведеніями. Художественная же поэзія только развѣ черезъ театръ бываетъ болѣе или менѣе доступна низшимъ классамъ народа. Если содержаніе жизни народа лишено обще-человѣческаго значенія, такъ что безъ искусственнаго и насильственнаго отрицанія своей національности и своего историческаго развитія, въ пользу цивилизаціи народовъ, представляющихъ въ лицѣ своемъ человѣчество, онъ не можетъ возвыситься до значенія всемірно-историческаго народа: то изъ естественной поэзіи такого народа не можетъ развиться художественная, а изъ его словесности—литература. Тогда словесность такого народа остается исключительнымъ достояніемъ простонародья, а для образованныхъ классовъ создается подражательная литература, господствующая до тѣхъ поръ, пока чужеземные элементы не проникнутъ національныхъ и, вслѣдствіе этого, не возникнетъ наконецъ литература самобытная. Въ послѣднемъ случаѣ, народная поэзія вновь обращаетъ на себя вниманіе образованныхъ классовъ и, по духу реакціи, дѣлается предметомъ подражанія даже со стороны истинныхъ художниковъ; но скоро узнаютъ, что изъ нея немного выжмешь, и отводятъ ей укромное мѣсто въ исторіи отечественнаго слова, отдѣльно и безъ связи съ исторіею собственно литературы. Такъ было, какъ увидимъ ниже, съ народною поэзіею въ Россіи.

Произведенія словесности, непосредственно выходя изъ духа народа, носятъ на себѣ общій отпечатокъ этого духа и въ содержаніи и въ формѣ: этимъ однимъ и ограничиваются ихъ отношенія и связь между собою. Ни одно изъ нихъ не имѣетъ вліянія на другое, ни одно не бываетъ слѣдствіемъ другого; они являются отдѣльно, разрозненно, и для нихъ, слѣдовательно, нѣтъ исторіи. Память народа хранитъ ихъ также отрывочно, не зная ихъ числа, многія изъ нихъ измѣняя, другія забывая совсѣмъ. Изъ этого общаго правила должна быть исключена только греческая народная поэзія, въ первыхъ проявленіяхъ которой видѣнъ зародышъ, изъ котораго впослѣдствіи развилась вся греческая литература. Глубокія философскія идеи скрыты въ гимнахъ поэтовъ доомировскаго времени. и эти гимны приписываются

извѣстнымъ именамъ, а не безличному лицу народа. Оттого и самая форма первыхъ проблесковъ возникавшаго народнаго сознанія въ греческой поэзіи не чужда нѣкоторой художественности, хотя въ то же время, ихъ содержаніе и исполнено символизма. И потому, у грековъ почти не было ни народной поэзіи, ни словесности въ томъ смыслѣ, какъ мы понимаемъ эти слова; но была художественная поэзія и литература. Ихъ литература, съ самаго начала ея, теряющагося во мракѣ временъ, была національною, а не народною, потому что въ Греціи народъ никогда не составлялъ особеннаго государства въ государствѣ, никогда не былъ *чернью*, и творенія Омира и трагиковъ точно такъ же существовали и для него, какъ и для высшихъ сословій. Въ греческой литературѣ нѣтъ рѣзкой черты, которая бы отдѣляла ихъ младенческую, естественную поэзію отъ художественной; напротивъ, въ ней все вытекаетъ одно изъ другого, подобно рѣкѣ, становясь въ своемъ теченіи все шире и шире... Хотя нѣкоторыя изъ новѣйшихъ литературъ тоже связаны со своею естественною поэзіею и развились изъ нея, однако-жъ эта связь въ нихъ далеко не такъ тѣсна, какъ въ греческой. Если пѣсня, романсъ и баллада — эти чисто-народныя произведенія Европы среднихъ вѣковъ—были началомъ и источникомъ художественной лирической поэзіи въ Европѣ,—то все же между какимъ-нибудь Байрономъ, Гёте и Шиллеромъ едва ли есть такъ много общаго съ менестрелями, трубадурами, труверами и бардами, какъ много общаго въ гимнахъ, приписываемыхъ Лину, Музею и Орфею, съ позднѣйшими гимнами Иэіода и Омира, съ „Иліадою“ и трагиками. Если испанская и англійская драма развились изъ мистерій среднихъ вѣковъ, какъ греческая изъ вакхическихъ праздниковъ, то все же нѣтъ ничего общаго между этими мистеріями и драмами Шекспира, и, по крайней мѣрѣ, очень немного общаго между этими мистеріями и драмами Лопеца-де-Веги и Кальдерона, не говоря уже о французской трагедіи, которая вслѣдствіе ошибочнаго подражанія греческой, пошла совершенно другою дорогою.

Письменность служитъ, хотя и не всегда, естественнымъ переходомъ отъ словесности къ литературѣ; ею иногда какъ бы оканчивается словесность и начинается литература. Письменность оказываетъ великую услугу словеснымъ произведеніямъ народа, освобождая ихъ отъ непосредственной принадлежности лицамъ и избавляя отъ опасности погибнуть навсегда съ лицами, вслѣдствіе разныхъ случайностей. Но эта услуга не полная, потому что рукопись такъ же, въ свою очередь, подвержена вліянію случайностей: можетъ сгорѣть, потонуть, сгнить, затеряться. „Слово о Полку Игоревѣ“ дошло до насъ въ единственномъ спискѣ, и то искаженномъ мѣстами до безсмыслицы. А кто поручится, что древняя Русь не имѣла и другихъ поэмъ въ родѣ „Слова о Полку Игоревомъ“, которыхъ не сохранила для насъ письменность? Сколько погибло памятниковъ древней литературы Греціи и Рима.

У народовъ, не игравшихъ всемірно-исторической роли, письменность мало, или почти никакихъ услугъ не оказала поэзіи, какъ мы уже говорили объ этомъ выше. Такъ, до насъ дошли только тѣ изъ русскихъ пѣсенъ, которыя сохранились въ памяти народа, хотя и измѣненныя временемъ. Но совсѣмъ другую роль играла письменность у народовъ, которые своею жизнью выразили движеніе всемірно-историческаго духа. Такъ, напримѣръ, когда монархія Александра Македонскаго рушилась, міръ греческой жизни уже отцвѣлъ, и свитокъ рукописи заглушилъ собою живое изустное слово: тогда явилась письменная литература, образовавшая нѣчто цѣлое и единое соединеніемъ въ себѣ произведеній такъ называемой „Александрійской“ или „Неоплатонической школы“. Такъ, впослѣдствіи, творенія отцовъ церкви христіанской всегда образовывали собою, и на Востокѣ и на Западѣ, отдѣльную литературу, которой развитіе совершилось въ связи и послѣдовательности и которой исторія тѣсно связана съ исторіею человѣчества въ ту великую эпоху.

Существенное и главное различіе между „словесностью“ и „литературою“ состоитъ въ томъ, что въ „словесности“ преобладающимъ интересомъ является *языкъ*, какъ матеріалъ всякаго словеснаго произведенія; а въ „литературѣ“ самостоятельный интересъ языка исчезаетъ, подчиняясь другому, высшему интересу—*содержанію*, которое въ литературѣ является преобладающимъ и самостоятельнымъ интересомъ. И потому, если можетъ быть исторія словесности, такъ это въ смыслѣ исторіи развитія языка въ словесныхъ произведеніяхъ народа, безъ отношенія къ ихъ содержанію. А оттого, „словесность“ и принимается въ смыслѣ науки, и можно сказать: „учиться словесности“. Въ этомъ отношеніи, словесность соприкасается въ своемъ значеніи съ *филологіею*. Но литературѣ нельзя *учиться*, а можно только *изучать* литературу. Словесныя произведенія могутъ разсматриваться со стороны этимологіи, графики, лексикографіи, грамматики, стилистики. Словесныя произведенія народа могутъ раздѣляться по содержанію только внѣшнимъ образомъ, чтобы поэтическіе памятники не смѣшивать съ лѣтописями и памятниками духовной, юридической словесности; но главное и существенное ихъ раздѣленіе бываетъ по эпохамъ, въ которыхъ совершились измѣненія, испытанныя языкомъ въ его развитіи во времени. Когда же словесныя

произведенія разсматриваются со стороны ихъ содержанія, мимо интереса языка, тогда они совершенно выходятъ изъ сферы словесности и поступаютъ въ вѣдѣніе той науки, къ которой относится ихъ содержаніе: такъ, напримѣръ, произведенія духовнаго содержанія отходятъ тогда къ церковной исторіи, лѣтописи и хроники—къ политической исторіи, памятники законодательства, судебныя и т. п.—къ исторіи права, и т. д. Вообще, словесность не разборчива: она принимаетъ въ себя равно и худое и хорошее, и посредственное и превосходное, лишь бы оно выразилось въ словѣ. Литература исключаетъ изъ себя все случайное, и признаетъ своими произведеніями только тó, въ чемъ положительно или отрицательно выразилось діалектическое движеніе развивающейся во времени идеи. Поэтому, къ литературѣ относятся даже и такія произведенія, въ которыхъ видно уклоненіе отъ здраваго вкуса и основныхъ законовъ творчества, если только это уклоненіе было не случайное, но или выразило собою, необходимо, вслѣдствіе глубокихъ историческихъ причинъ, родившееся заблужденіе общества или и цѣлаго человѣчества (какъ, напримѣръ, псевдоклассическая поэзія во Франціи XVII и XVIII вѣковъ и морально-романическая школа въ Англіи XVIII вѣка, школа Фильдинга и Ричардсона), или необходимый переходъ отъ стараго къ новому (какъ, напримѣръ, неистовыя произведенія новѣйшей романтической школы). Напротивъ того, литература исключаетъ изъ себя даже ознаменованныя бóльшею или меньшею степенью таланта произведенія, если только они, не принадлежа къ высшимъ явленіямъ въ сферѣ искусства, въ то же время не выражаютъ собою духа времени, его господствующей идеи, а потому и лишены всякаго историческаго значенія. Въ область литературы входятъ только родовыя типическія явленія, которыя фактически осуществили собою моменты историческаго развитія. И потому, всякая литература имѣетъ свою исторію, тогда какъ словесность можетъ имѣть только библіографію. Задача всякой *исторіи* состоитъ въ томъ, чтобы подвести многоразличіе частныхъ явленій подъ общее значеніе, открыть въ многоразличіи частныхъ явленій органическую связь, взаимодѣйствіе и отношенія, и прослѣдить въ послѣдовательности многоразличныхъ явленій развитіе живой идеи, составляющей ихъ душу. Задача *библіографіи* состоитъ въ томъ, чтобы *описать* каждое изъ данныхъ произведеній словесности, по его содержанію, формѣ, особенностямъ. Библіографія говоритъ просто: такая то рукопись или книга заключаетъ въ себѣ тó-то и тó-то, принадлежитъ она къ такому то вѣку, писана на пергаментѣ, или на бумагѣ, уставомъ, столбцами, или напечатана такимъ то шрифтомъ, въ такую то долю листа, и т. п. Если библіографія соблюдаетъ какой-нибудь порядокъ, то всегда внѣшній, для удобства употребленія, а не по требованію сущности предмета; она классифицируетъ рукописи и книги, какъ классифицируютъ ихъ каталоги и реестры. Поэтому, произведенія словесности суть какъ бы тѣни, являющіяся на заклинанія магика; произведенія литературы — живыя, всѣмъ извѣстныя и для всѣхъ равно доступныя лица, съ опредѣленными именами. Лабораторія словесности — келья монаха, уединеніе мудреца, залъ пиршества, темный лѣсъ, зеленыя дубравы и широкія поля; оттуда выходили всѣ произведенія ея: хроники, лѣтописи, поученія, легенды, пѣсни, сказки, и т. п. Лабораторія литературы — общество съ его интересами и жизнью. Словесность лишена арены: она можетъ интересовать только любознательныхъ ученыхъ, тружениковъ науки, книжниковъ, литераторовъ, которые одни только и могутъ ею заниматься. Литература имѣетъ опредѣленную арену въ книгѣ, журналѣ, театрѣ, трибунѣ; она сама есть родъ сцены, на которой разыгрывается драма передъ лицомъ многочисленнаго собранія, изъявляющаго рукоплесканіями и кликами свое участіе и восторгъ.

Письменность есть средство равно и для словесности и для литературы, сохраняя произведенія первой и выражая собою движеніе послѣдней. Если въ письменности выражается духъ эпохи и она принимаетъ характеръ не только догматическій, но и полемическій, тогда она бываетъ литературою, или по крайней мѣрѣ служитъ переходомъ отъ словесности къ литературѣ. Разумѣется, это бываетъ только у народовъ, стоящихъ во главѣ человѣчества, и притомъ въ самыя жизненныя эпохи своего историческаго существованія. Такъ было, какъ сказали мы выше, въ первые вѣка христіанской церкви, во время расколовъ и соборовъ; такъ было въ западной Европѣ среднихъ вѣковъ, гдѣ изъ богословской полемики образовалась діалектика, логика и метафизика. Но письменность во всякомъ случаѣ представляетъ для развитія литературы слишкомъ тощую почву и ограниченную сферу, и безъ книгопечатанія новѣйшая литература навсегда бы могла остаться слабымъ растеніемъ, поддерживающимся искусственными средствами. Съ другой стороны, не должно забывать, что у народа, лишеннаго духа всемірно-исторической жизни, и книгопечатаніе не родитъ литературы: будутъ книги и, пожалуй, въ огромномъ количествѣ, но литературы все-таки не будетъ.

Выше сказали мы, что „литература есть выраженіе умственнаго существованія (сознанія) народа въ его словесныхъ произведеніяхъ“. Каж-

дый народъ живетъ своею жизнью, а какъ жить не значитъ только родиться, ѣсть, пить и умирать, но и мыслить, знать,—то, слѣдовательно, каждый народъ живетъ и своимъ сознаніемъ, которое есть не что иное, какъ одна изъ многихъ сторонъ сознающаго себя обще-человѣческаго духа. Особенность сознанія, принадлежащаго одному народу и отличающаго его отъ всѣхъ другихъ народовъ, состоитъ въ его міросозерцаніи, въ томъ инстинктивномъ внутреннемъ взглядѣ на міръ, съ которымъ онъ, такъ сказать, родится, какъ съ непосредственнымъ и только одному ему присущимъ откровеніемъ истины, и которая есть самодвижительная сила, жизнь и значеніе. Міросозерцаніе народа,—это та умственная призма, съ однимъ или нѣсколькими первосущными цвѣтами радуги, сквозь которую онъ созерцаетъ тайну бытія всего сущаго. Народъ есть идеальная личность, у которой, подобно каждому отдѣльному человѣку, своя особенная натура, свой темпераментъ, свой характеръ, словомъ своя *субстанція* (слово, котораго значеніе далеко не вполнѣ можетъ быть выражено словомъ *сущность*). Почему у того или другого народа именно такая, а не этакая субстанція,—этого такъ же невозможно объяснить, какъ и того, почему одинъ человѣкъ родится съ способностью къ живописи, а не къ музыкѣ, другой—къ математикѣ, а не къ военному искусству, и. т. д. Правда, на образованіе субстанціи народа имѣютъ большее или меньшее вліяніе географическія, климатическія и историческія обстоятельства; но, тѣмъ не менѣе, очевидно, что первая и главная причина субстанціи всякаго народа, какъ и всякаго человѣка, есть физіологическая, составляющая непроницаемую тайну непосредственно творящей природы. Субстанція, въ свою очередь, есть прямой и непосредственный источникъ міросозерцанія народа. Изъ міросозерцанія народа возникаетъ животворная идея, развитіе этой идеи въ живой практической дѣятельности составляетъ историческую жизнь народа. Движительнымъ развитіемъ этой идеи народъ живетъ; ею онъ и силенъ, и крѣпокъ, и могущъ, такъ что когда эта идея совершитъ полный кругъ своего развитія—животворный источникъ народной жизни изсякнетъ, народъ теряетъ свою энергію и начинаетъ существовать только внѣшнимъ образомъ, пока какой-нибудь внѣшній же толчокъ не прекратитъ его призрачнаго существованія. Такъ кончилось существованіе Греціи и Рима, когда первая изжила всю свою религіозно-миѳическую и эстетически-гражданственную жизнь, а второй утратилъ энтузіазмъ республиканской доблести. Міросозерцаніе, а слѣдовательно, и субстанціальная идея народа проявляется въ его религіи, въ его гражданственности, въ его искусствѣ и знаніи. Уловить міросозерцаніе какого бы то ни было народа въ краткое и удовлетворительное опредѣленіе чрезвычайно трудно; довольно указать на его присутствіе въ многоразличныхъ проявленіяхъ народнаго сознанія. Въ Индіи, напр., издревле до нашихъ временъ царствуетъ пантеистическое міросозерцаніе, и Богъ понятъ, какъ вѣчно-производящая и вѣчно-разрушающая сила природы. Для индійца каждое явленіе природы есть воплощеніе Брамы, и потому для него все въ природѣ выше человѣка, и онъ набожно хранитъ жизнь всякаго животнаго, хотя бы то было насѣкомое, и небрежетъ о своей собственной и своихъ ближнихъ. Погружаться въ созерцаніе совершенствъ Брамы, исчезать въ восторженномъ блаженствѣ этого логическаго созерцанія и духомъ и плотью—цѣль жизни индійца. И потому-то въ Индіи въ такомъ употребленіи добровольно терзать свою плоть физическими муками, бросаться подъ колеса гигантскаго истукана, сожигаться въ кострахъ, и т. п. Это міросозерцаніе отразилось и въ искусствѣ индійскомъ. Непредѣленное божество, подавляющее бѣднаго человѣка своимъ всесокрушающимъ величіемъ, не могло выражаться иначе, какъ въ храмахъ колоссальныхъ, подобно горамъ, въ гигантскихъ и уродливыхъ истуканахъ. То же явленіе повторилось и въ литературѣ: „Магабгарата“ и „Рамаяна“, по ихъ внѣшней формѣ, огромны, нестройны, завалены эпизодами; по содержанію, исполнены присутствіемъ божества, производящаго и разрушающаго, и человѣкъ въ нихъ съ безусловнымъ самоотверженіемъ поглощается въ деспотической волѣ этого страшнаго божества, подъ видомъ безчисленныхъ образовъ котораго всегда выглядываетъ обоготворенная матерія въ единствѣ. Въ Персіи это пантеистическое божество отрѣшилось отъ всякой образности, изъ царства видимой природы перешло въ царство духовъ (самодѣйствующихъ и первосущныхъ силъ природы) и распалось на двойственное и враждебное себѣ самому понятіе добра и зла. Въ племенахъ семитическихъ божество, отрѣшившись отъ всякой образности, явилось безплотною и отвлеченною идеею *всесущности*—безличною индивидуальностью. Это міросозерцаніе перешло впослѣдствіи и въ мугамеданство. Но, несмотря на свою духовность, оно есть тотъ же индійскій пантеизмъ, только на высшей степени своего развитія. Въ Египтѣ видна борьба природы съ человѣкомъ: египетское ваяніе коснулось и человѣка, но этотъ человѣкъ лишенъ жизни, связанъ и блещетъ только мертвою правильностью чертъ лица. Часто онъ является тамъ не отдѣленнымъ отъ животнаго, и въ сфинксѣ выразилось торжество египетской фантазіи, не могшей ни оторваться отъ животнаго,

ли возвыситься до человѣка. Въ Греціи, въ лицѣ миѳическаго Эдипа, человѣкъ побѣдилъ сфинкса, разгадавъ его загадку, смыслъ которой былъ— „человѣкъ", и въ разгадкѣ которой выразилось самосознаніе человѣка: сфинксъ отъ стыда и досады бросился въ море, а человѣкъ остался царемъ на землѣ. И потому, если грекъ очеловѣчилъ божество, выражавшееся на Востокѣ только въ животныхъ образахъ, то и обожествилъ человѣка—и это не въ одномъ изяществѣ благородныхъ формъ его тѣла, но и въ духовномъ стремленіи его къ истинному, прекрасному, доблестному, которое, по понятію грека, было божественнымъ, хотя въ немъ и отразилась его же собственная человѣческая сущность. Итакъ, по созерцанію эллина, божественное внѣшняго человѣка состояло въ *красотѣ*, а божественное внутренняго человѣка состояло въ *героизмѣ*, въ смыслѣ борьбы долга съ рокомъ,—и тамъ, гдѣ побѣда оставалась за человѣкомъ, человѣкъ дѣлался выразителемъ и представителемъ божественнаго, а гдѣ человѣческая личность побѣждалась страстью и эгоизмомъ, тамъ *божественное* являлось торжествующимъ въ трагической катастрофѣ падшей нравственно личности. Во всемъ,—и въ природѣ, и въ духѣ человѣка, и въ религіи, и въ гражданственности, и въ искусствѣ,—грекъ искалъ и находилъ божественное и упивался имъ въ блаженномъ созерцаніи. Цѣль жизни для грека было—наслажденіе, заключавшееся въ одномъ божественномъ. И потому, у грека самая чувственность была обожествлена чувствомъ красоты и изящества, которыя тѣсно были соединены въ его созерцаніи съ чувствомъ нравственнаго. Жрецъ ли, воинъ ли, администраторъ ли, мудрецъ ли, художникъ ли, гость ли на пиру,—грекъ вездѣ священнодѣйствовалъ, вездѣ былъ актеромъ, который беретъ себѣ роль, чтобы, слившись съ страданіемъ и блаженствомъ героя драмы, насладиться и своимъ съ нимъ единствомъ и своею отъ него особностью въ одно и то же время. Вотъ это то *міросозерцаніе* и лежитъ въ основѣ каждаго художественнаго произведенія греческаго, а слѣдовательно, и въ греческой литературѣ, лежитъ въ ихъ основѣ, какъ мысль затаенная, но, тѣмъ не менѣе, ясная и ощутительная, какъ національный мотивъ, по которому узнаютъ музыку того или другого народа во всѣхъ его пѣсняхъ. И это то міросозерцаніе и составляетъ то вѣчное и непреходящее, то божественное греческой литературы, которое и сдѣлало ее общимъ достояніемъ человѣчества, несмотря на измѣненіе нравовъ и понятій, въ теченіе тысячелѣтій, которое пережило эмпирическое существованіе грековъ и умретъ только съ человѣчествомъ, если человѣчество можетъ умереть. Въ греческомъ міросозерцаніи мы видимъ торжество развитія древняго міра, видимъ въ ней цвѣтомъ то, что въ Индіи было корнемъ, въ Египтѣ стеблемъ и листьями. По этому самому, даже искусство и литература индійцевъ имѣютъ всемірно-историческое значеніе, какъ выраженіе ступени всемірно-историческаго развитія. Египтяне оставили памятники своего интеллектуальнаго существованія преимущественно въ зодчествѣ и ваяніи, въ громадной нескладности и животныхъ типахъ которыхъ выразилось окончательное обожествленіе природы и порываніе къ идеѣ человѣка. И потому египетское искусство тоже имѣетъ всемірно-историческое значеніе. Но несравненно выше ихъ всемірно-историческое значеніе греческаго искусства и греческой литературы, въ которыхъ все, что въ другихъ древнихъ народахъ проявлялось неопредѣленно, разрозненно, чудовищно, явилось опредѣленно, полно и изящно.

Пантеистическое міросозерцаніе, отправившееся отъ Индіи, черезъ Персію, къ симическимъ племенамъ и принявшее отвлеченно-духовный характеръ, миновало Грецію и перешло въ Европу среднихъ вѣковъ, преображенное христіанствомъ; а въ Азіи преобразовалось въ магометанство. Нѣтъ нужды доказывать, что священная литература евреевъ имѣетъ всемірно-историческое значеніе; но должно сказать, что поэзія восточныхъ народовъ, какъ до исламизма, такъ и во время его владычества, имѣетъ свое всемірно-историческое значеніе въ той мѣрѣ, въ какой выражается въ ней пантеистическое міросозерцаніе. Въ Европѣ новыхъ временъ, по исходѣ среднихъ вѣковъ, геній Востока, развивавшійся мимо Греціи, снова встрѣтился съ древне-европейскимъ міромъ, черезъ знакомство съ литературами Греціи и Рима.

У римлянъ, какъ у народа, по преимуществу практически-дѣятельнаго, не могло развиться ни самостоятельной поэзіи, ни самобытной литературы: литература ихъ есть подражаніе греческой и явилась у нихъ при крутомъ поворотѣ римской жизни къ упадку и гніенію. Латинская литература преимущественно заключается въ рѣчахъ ораторовъ и въ историческихъ твореніяхъ, которыхъ характеръ болѣе риторическій, какъ оно и должно было быть у народа общественнаго, гдѣ краснорѣчіе имѣло характеръ судебный и политическій. Истинная латинская литература, т. е. національная и самобытная латинская литература, заключается въ Тацитѣ и сатирикахъ, изъ которыхъ главнѣйшій—Ювеналъ. Эта литература, явившаяся въ эпоху крайняго разложенія стихій общественной жизни римлянъ, имѣетъ высокое значеніе высшаго нравственнаго суда надъ сгнившимъ въ развратѣ обществомъ, что и даетъ ей по преимуществу всемірно-историческое, а слѣдо-

вательно, и никогда не умирающее значеніе. Литература же великаго и цвѣтущаго Рима преимущественно заключается въ его законодательствѣ.

На позорищѣ новаго міра три націи представляютъ въ своемъ лицѣ современное намъ человѣчество—Франція, Германія и Англія. Прежде нихъ вышедшая на поприще всемірно-исторической дѣятельности Италія уже какъ бы умерла въ настоящее время и въ летаргическомъ усыпленіи, съ тоскою, тщетно ожидаетъ своего возрожденія для будущаго. Мы говоримъ—не о политическомъ, а о нравственномъ, духовномъ существованіи народовъ. Италія, по разрушеніи Рима варварами, никогда не играла сколько нибудь значительной роли въ политическомъ мірѣ, и только хитростью отдѣлывалась отъ многочисленныхъ враговъ, и съ сѣвера и съ юга безпрестанно наводнявшихъ собою ея прекрасную почву. Германія и теперь не одно государство, не одинъ народъ, а множество государствъ и народовъ, и въ политическомъ мірѣ не Германія, а Пруссія и Австрія играютъ теперь первостепенныя роли. Но предметъ нашего изслѣдованія—не Пруссія, и еще менѣе Австрія, а Германія, или лучше сказать, духъ германскаго племени, его нравственное, а не политическое владычество въ современномъ мірѣ. И вотъ, въ этомъ то отношеніи Италія—страна мертвая въ наше время. А какую блестящую роль играла она еще въ то время, когда вся остальная Европа была погружена во мракѣ варварства! Еще тогда въ ней была уже цивилизація—отблескъ наслѣдованной ею классической цивилизаціи. утонченность нравовъ, наука и искусство. Въ XIII и XIV столѣтіяхъ, какъ мы уже говорили объ этомъ выше, Италія имѣла уже Данта, Петрарку и Боккачіо; въ XVI—Аріоста и Тасса; но не этимъ только ограничивалось владычество Италіи въ сферѣ искусства: Италія—отечество зодчества, живописи, скульптуры, музыки. Нѣтъ никакой нужды приводить здѣсь имена ея великихъ художниковъ: они такъ извѣстны всѣмъ. Итальянецъ, это—или артистъ, или диллетантъ уже по самой натурѣ своей; онъ родится или артистомъ, или диллетантомъ. Гондольеръ, въ Италіи, поетъ октавы Тасса, народъ аплодируетъ при появленіи на улицѣ какого-нибудь знаменитаго маэстро. Путешественники всѣхъ странъ не могутъ не удивляться правильной и благородной красотѣ римскаго простонародья, искусству римскаго крестьянина драпироваться своимъ бѣднымъ плащомъ и принимать живописныя позы во всѣхъ его положеніяхъ. Земля священныхъ развалинъ, почва, усѣянная памятниками и обломками древняго искусства, царство благодатной и роскошной природы, вся прелесть, вся наслажденіе, вся восторгъ и вдохновеніе,—поэтическая, живописная и пѣвучая Италія, въ артистическомъ отношеніи, была наслѣдницею древней Греціи. Она царила въ области изящнаго, въ области вкуса. Что было этому причиною, если не субстанція народа? Скажутъ: это направленіе произвели обстоятельства, видъ памятниковъ древняго искусства, непосредственное наслѣдіе древней цивилизаціи. Но почему же римляне, ограбившіе Грецію произведеніями ея искусства, почему они, несмотря на то, попрежнему остались народомъ безъ эстетическаго вкуса, безъ всякой способности къ творчеству, потому что всѣ, даже позднѣйшія произведенія древняго рѣзца, уже ознаменованныя признаками упадка искусства, были дѣломъ рукъ грековъ, пріѣзжавшихъ или переселявшихся въ Римъ? Чтобы Италія сдѣлалась отчизною искусствъ, римской крови нужно было возродиться черезъ смѣшеніе съ кровью готовъ и лонгобардовъ...

Другая роль въ человѣчествѣ суждена французамъ, нѣмцамъ и англичанамъ—этимъ тремъ національностямъ, идущимъ теперь во главѣ человѣчества. Германія и Франція представляютъ собою два противоположные полюса, двѣ противоположныя крайнія стороны духа человѣческаго: первая, вся—мысль, вся—созерцаніе, вся—знаніе, вся—мышленіе; вторая, вся—страсть, вся—движеніе, вся—дѣятельность, вся—жизнь. Германія понимаетъ (созерцаетъ) природу и человѣка, словомъ—дѣйствительность, понимаетъ ее не иначе, какъ предметъ для сознанія,—и отсюда мыслительно-созерцательный, субъективно-идеальный, восторженно-аскетическій, отвлеченно-ученый характеръ ея искусства и науки. Оттого и само искусство ея не что иное, какъ параллель философіи, какъ особенная форма созерцательнаго мышленія, и оттого же и всемірно-историческій характеръ произведеній ея литературы—и науки, и поэзіи. Отсюда же проистекаетъ и яркая противоположность между высокимъ, всемірно-историческимъ значеніемъ нѣмцевъ въ наукѣ и искусствѣ, и ихъ пошлостью въ гражданскомъ и семейственномъ быту. Франція, напротивъ, понимаетъ жизнь какъ жизнь, а мысль—какъ дѣятельность, какъ развитіе общественности, какъ приложеніе къ обществу всѣхъ успѣховъ науки и искусства. Для нѣмца, наука и искусство—сами себѣ цѣль, самостоятельная и священная сфера, которую значило бы профанировать, внося въ нее что-нибудь отъ міра или требуя отъ нея вмѣшательства въ дѣла жизни; для француза, наука и искусство—средства для общественнаго развитія, для отрѣшенія личности человѣческой отъ тяготящихъ и унижающихъ ее оковъ преданія и временныхъ (а не вѣчныхъ) общественныхъ отношеній. И вотъ причина, почему литература французская имѣетъ такое огромное вліяніе на всѣ образованные и

даже полуобразованные народы міра; вотъ почему даже ея летучія, эфемерныя произведенія пользуются такою всеобщностью, такою повсюдною извѣстностью. Нѣмецъ бьется только изъ того, чтобы понять истину, а поймутъ ли его самого,—объ этомъ онъ мало заботится; онъ пишетъ для тружениковъ истины, готовыхъ добиваться ея въ потѣ лица, для ученыхъ; людей просто общества онъ знать не хочетъ. Отсюда туманность, неуклюжесть и часто педантизмъ нѣмецкаго способа писать и выражаться. Французъ, по преимуществу человѣкъ общительный и общественный, исполненный симпатіи къ людямъ и обществу, прежде всего заботится о томъ, чтобы его поняли всѣ, и скорѣе рѣшится пожертвовать глубокостію мысли, лишь бы только быть понятымъ, нежели заслужить упрекъ въ темнотѣ изложенія, оставаясь глубокомысленнымъ. Оттого нѣмцы изъ самыхъ популярныхъ предметовъ умѣютъ сдѣлать родъ элевзинскихъ таинствъ; а французы изъ самыхъ отвлеченныхъ и сухихъ предметовъ умѣютъ сдѣлать общедоступный и увлекательный предметъ знанія. Положите нѣмца въ тиски,—ему и въ нихъ будетъ хорошо, если онъ пойметъ ихъ механизмъ и переведетъ ихъ значеніе на языкъ науки; французу всегда тѣсно и на просторѣ, потому что для него жить значитъ безпрестанно расширять горизонтъ жизни. Нѣмецъ сознаетъ дѣйствительность; французъ творитъ ее. Нѣмецъ любитъ знаніе о человѣкѣ; французъ любитъ человѣка. Особенность каждаго изъ народовъ рѣзко выражается въ ихъ литературѣ, и эта то особенность и даетъ литературѣ каждаго изъ нихъ всемірно-историческое значеніе. Примиреніе и взаимное проникновеніе нѣмецкаго и французскаго элементовъ, если оно произойдетъ, какъ и должно ожидать этого, никогда не изгладитъ ни особенности, ни самостоятельности той и другой литературы, но придастъ имъ еще больше всемірно-историческое значеніе и будетъ истиннымъ торжествомъ для человѣчества.

Гораздо труднѣе характеризовать и опредѣлить всемірно-историческое значеніе англійской націи и ея литературы. Англійская національность доселѣ представляетъ собою зрѣлище самыхъ поразительныхъ противоположностей. Всегда живя и дѣйствуя внѣ человѣчества, погруженная въ свой національный эгоизмъ, Англія, тѣмъ не менѣе, служитъ человѣчеству, заботясь только о собственныхъ выгодахъ на чужой счетъ. Распространяя свою всемірную торговлю, а для этого распространяя свои завоеванія на всемъ земномъ шарѣ, она по всему лицу его разноситъ сѣмена европейской цивилизаціи. Опередивши всю Европу въ общественныхъ учрежденіяхъ, на совершенно-новыхъ основаніяхъ, Англія, въ то же время, упорно держится феодальныхъ формъ и чтитъ букву закона, потерявшаго смыслъ и давно замѣненнаго другимъ. Политическое и религіозное ханжество англичане считаютъ своею обязанностью, своею добродѣтелью, потому что она имъ полезна, какъ опора ихъ statu quo. Нигдѣ индивидуальная, личная свобода не доведена до такихъ безграничныхъ размѣровъ, и нигдѣ такъ не сжата, такъ не стѣснена общественная свобода, какъ въ Англіи. Нигдѣ нѣтъ ни такого чудовищнаго богатства, ни такой чудовищной нищеты, какъ въ Англіи. Нигдѣ такъ не прочны общественныя основы какъ въ Англіи, и нигдѣ, какъ въ ней же, не находятся онѣ въ такой опасности ежеминутно разрушиться, подобно черезчуръ крѣпко натянутымъ струнамъ инструмента, ежеминутно готовымъ лопнуть. Народъ по преимуществу практическій, промышленный, торговый, мануфактурный, словомъ, утилитарный, англичане сильны въ положительныхъ наукахъ, особенно въ ихъ примѣненіи къ практикѣ; философія же и вообще всѣ умозрительныя знанія находятся въ Англіи въ самомъ жалкомъ положеніи. Но плохіе и ничтожные мыслители, англичане обладаютъ такою художественною литературою, которую скорѣе можно поставить выше, нежели ниже всякой другой европейской литературы. Что же, какая же сторона англійской національности преимущественно отразилась въ англійской литературѣ? Трудно сказать это. Читая Шекспира и Вальтеръ-Скотта видишь, что такіе поэты могли явиться только въ странѣ, которая развилась подъ вліяніемъ страшныхъ политическихъ бурь, и еще болѣе внутреннихъ, чѣмъ внѣшнихъ; въ странѣ общественной и практической, чуждой всякаго фантастическаго и созерцальнаго направленія, діаметрально-противоположной восторженно-идеальной Германіи, и въ то же время родственной ей по глубинѣ своего духа. Читая Байрона, видишь въ немъ поэта глубоко-лирическаго, глубоко-субъективнаго, а въ его поэзіи энергическое отрицаніе англійской дѣйствительности; и въ то же время, въ Байронѣ все-таки нельзя не видѣть англичанина и притомъ лорда, хотя, вмѣстѣ съ тѣмъ, и демократа. Страна всеобщаго тартюфства, Англія имѣла историка Гиббона. Сколько противорѣчій! Но изъ этихъ то противорѣчій и вышелъ тотъ мрачный титаническій юморъ, который составляетъ характеристическую черту англійской литературы, рѣзко отличающую ее отъ всѣхъ другихъ литературъ. Англія—отечество юмора, который теперь болѣе или менѣе привился ко всѣмъ европейскимъ литературамъ и который составляетъ могущественнѣйшее орудіе духа отрицанія, разрушающаго старое и приготовляющаго новое. Англійскій юморъ есть искупленіе національной англійской ограни-

ченности въ настоящемъ, и залогъ ея будущаго выхода изъ ограниченности.

Впрочемъ, всемірно-историческое значеніе литературы есть только высшая степень ея достоинства, но не есть необходимая принадлежность. Могутъ быть литературы и безъ всемірно-историческаго значенія, но органически развившіяся и имѣющія свою исторію. Только важность подобной литературы гораздо значительнѣе для того народа, которому она принадлежитъ, нежели для другихъ народовъ. Всемірно-историческое значеніе литературы даетъ ей интересъ общій, дѣлаетъ ее извѣстною всѣмъ народамъ, тогда какъ кругъ вліянія и очевидность важности литературы, не имѣющей всемірно-историческаго значенія, ограничивается предѣлами выражаемой ею національности. Таковы литературы: шведская, голландская, польская, богемская. Онѣ могутъ блестѣть именами знаменитыхъ талантовъ, но интересны онѣ, болѣе или менѣе, только именно произведеніями этихъ талантовъ, а не совокупностью всѣхъ своихъ произведеній. Такъ, извѣстны въ Европѣ имена Эленшлегера, Тегнера, Мицкевича; сочиненія ихъ даже переводятся на иностранные языки; но зато, кромѣ этихъ писателей, болѣе никто не извѣстенъ за предѣлами своего отечества. Итакъ, по одному знаменитому имени на каждую литературу! А между тѣмъ, въ каждой изъ этихъ литературъ есть много писателей даровитыхъ и замѣчательныхъ, хотя не столь знаменитыхъ, какъ тѣ, которыхъ мы назвали; но вліяніе и значительность этихъ талантовъ важны только у себя дома. Они оказали услуги, можетъ быть, весьма большія, своему языку, своей литературѣ, своему отечеству, но не человѣчеству, и потому ихъ знаетъ и чествуетъ только ихъ отечество; человѣчество же не хочетъ и не можетъ ихъ знать.

Но чтобы литература и для своего народа была выраженіемъ его сознанія, его интеллектуальной жизни,—необходимо, чтобъ она была въ тѣсной связи съ его исторіею и могла служить объясненіемъ ей, необходимо, чтобы она развилась органически и имѣла свою исторію. Безъ этихъ условій, каково бы ни было количество книгъ на языкѣ того или другого народа,—оно доказываетъ только то, что у этого народа существуетъ книгопечатаніе и процвѣтаютъ типографіи; но совсѣмъ не то, чтобы у него была литература. Большее или меньшее число писателей, даже съ замѣчательными дарованіями, также доказываетъ только то, что у народа есть люди, которые нашли свои причины и побужденія составлять и издавать въ свѣтъ книги; но опять-таки совсѣмъ не то, чтобы у него была литература. Еще менѣе можетъ служить доказательствомъ существованія литературы книжная торговля: она доказываетъ только существованіе въ народѣ болѣе или менѣе значительнаго числа грамотныхъ людей, которымъ надобно же что-нибудь читать, хотя отъ скуки и для разсѣянія, или по незнанію иностранныхъ языковъ, или по особой симпатіи ко всему родному, отечественному. Подобными чисто внѣшними доводами нельзя доказать существованія литературы у того или другого народа. Правда, безъ книгъ, безъ писателей и безъ читателей невозможна никакая литература, какъ невозможенъ театръ безъ сцены, безъ репертуара, безъ актеровъ и публики; но только одни книги, писатели и читатели еще не составляютъ собою литературы: ее производитъ духъ народа, выражающійся въ его исторіи, и потому литературу можетъ имѣть народъ, существующій не эмпирически только, но и нравственно, духовно, развивающій своею жизнью какую-нибудь сторону общечеловѣческаго духа, словомъ, народъ, который существуетъ по праву, необходимо, а не случайно.

Было время, когда мы, русскіе, имѣли огромную литературу, которая не только не уступала ни одной изъ извѣстныхъ литературъ древняго и новаго міра, но и далеко превосходила и каждую изъ нихъ порознь и всѣ вмѣстѣ. Тредьяковскій „полезными своими трудами пріобрѣлъ себѣ безсмертную славу“. Ломоносовъ былъ „Малербъ нашихъ странъ и Пиндару подобенъ“, кромѣ того,

Что́ въ Римѣ Цицеронъ и что́ Виргилій былъ,
То́ онъ одинъ въ своемъ понятіи вмѣстилъ.

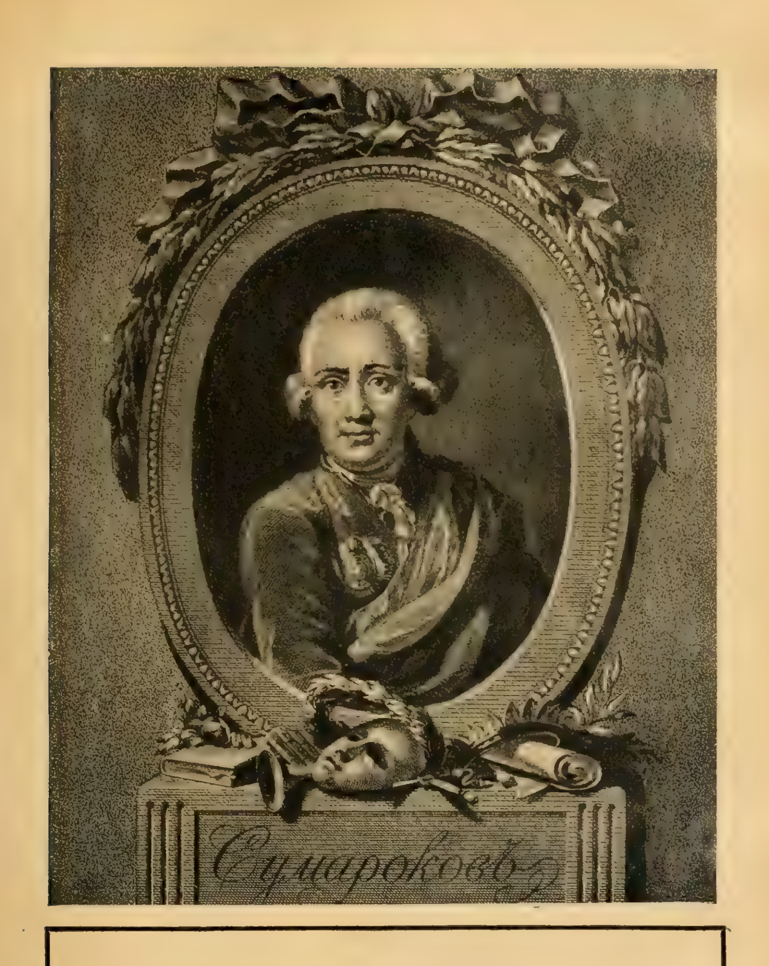
Сумароковъ „различныхъ родовъ стихотворными и прозаическими сочиненіями пріобрѣлъ себѣ великую и безсмертную славу не только отъ россіянъ, но и отъ чужестранныхъ академій и славнѣйшихъ европейскихъ писателей, и хотя первый онъ изъ россіянъ началъ писать трагедію по всѣмъ правиламъ театральнаго искусства, но столько успѣлъ въ оныхъ, что заслужилъ названіе *сѣвернаго Расина*; его еклоги равняются знающими людьми съ виргилліевыми и поднесь еще остались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищемъ россійскаго парнаса, и въ семъ родѣ стихотворенія далеко превосходитъ онъ Федра и де ла Фонтена, славнѣйшихъ въ семъ родѣ“. Петровъ побѣдилъ въ своихъ одахъ Пиндара. Хераскову не нанесутъ вреда зоилы: Владиміръ и Іоаннъ покроютъ его щитомъ и проведутъ въ храмъ безсмертія.

Херасковъ нашъ Гомеръ, воспѣвшій древни брани,
Россіи торжество, паденіе Казани.

Державинъ—сѣверный Пиндаръ, Горацій и Анакреонъ, далеко превзошедшій южныхъ—Пиндара,

Горація и Анакреона. Богдановичъ, въ своей „Душенькѣ“, побѣдилъ Лафонтена. Но мы бы долго не кончили, если бы стали исчислять всѣхъ русскихъ поэтовъ и писателей, которые превзошли и побѣдили поэтовъ и писателей всего міра. Такъ дѣтски тѣшили свое самолюбіе неразвившійся вкусъ и неопытная критика. Подобное направленіе общественнаго мнѣнія въ пользу русской литературы, впрочемъ, было болѣе полезно, нежели вредно, потому что это невинное самообольщеніе рождало въ пишущихъ людяхъ охоту къ литературнымъ трудамъ, а въ публикѣ—охоту читать ихъ литературные труды. Въ свое время это самообольщеніе начало проходить, потому что стали являться вольнодумцы, которые вооружились противъ незаслуженныхъ и преувеличенныхъ авторитетовъ. Въ своемъ мѣстѣ мы покажемъ заслугу этихъ смѣльчаковъ. Но рѣшительная потребность сознанія значенія и важности русской литературы, истинной оцѣнки заслугъ русскихъ писателей обнаружилась не болѣе какъ лѣтъ десять назадъ тому. Вдругъ, къ изумленію однихъ, къ оскорбленію другихъ, раздался смѣло предложенный вопросъ: „есть ли русская литература? существуетъ ли русская литература?“ Разумѣется тотъ, кто первый предложилъ этотъ вопросъ, тогда же рѣшилъ его отрицательно, невольно увлекшись сомнѣніемъ, которое имъ первымъ было высказано. И хотя отрицательное рѣшеніе этого вопроса было ошибочно, однако оно принесло большую пользу, возбудивши споры *за и противъ* и заставивши всѣхъ не шутя подумать о томъ, о чемъ они такъ утвердительно говорили по привычкѣ, и безпристрастнѣе разсмотрѣть слишкомъ восторженно признанныя заслуги писателей. Результатомъ этихъ споровъ и изслѣдованій было сознательное признаніе существованія русской литературы, но только въ ея дѣйствительныхъ размѣрахъ, въ ея дѣйствительной важности. Но доселѣ такое признаніе существовало только какъ журнальное мнѣніе, отрывочно и по временамъ высказывавшееся по разнымъ случайнымъ поводамъ, и болѣе или менѣе отзывавшееся въ публикѣ; но еще не было предметомъ отдѣльнаго сочиненія, въ которомъ идеи были бы оправданы исторически-критическимъ изложеніемъ фактовъ литературы, а въ фактахъ была бы прослѣжена оживляющая ихъ идея. Вотъ задача, рѣшеніе которой составляетъ содержаніе книги, которая, подъ именемъ „Критической исторіи русской литературы“ предлагается теперь благосклонному вниманію читателя.

Несмотря на подражательнось и ея неизбѣжный результатъ—риторизмъ русской литературы, отъ Ломоносова до Пушкина; несмотря на то́, что и отъ Пушкина до настоящей минуты содержаніе русской литературы довольно скудно и большею частью состоитъ изъ идей, возникшихъ и развившихся не на туземной почвѣ; несмотря на то́, что сумма произведеній русской литературы, ознаменованныхъ печатію сильнаго самобытнаго таланта и блистающихъ не относительными, а безусловными достоинствами, очень не велика; несмотря на то́, что масса читающей русской публики ничтожна въ сравненіи съ массою нечитающей публики, что даже эта небольшая читающая публика раздѣляется и подраздѣляется на множество различныхъ и дробныхъ сторонъ, почти не связанныхъ одна съ другою, и что самая высшая литературная публика у насъ до сихъ поръ состоитъ преимущественно изъ самихъ же литераторовъ, которые, въ свою очередь, несмотря на свою малочисленность, тоже раздѣляются на множество почти ничѣмъ не связанныхъ между собою котерій,—несмотря на все это, существованіе русской литературы есть фактъ, не подверженный никакому сомнѣнію. Но дѣйствительность этого факта очевидна только тогда, когда на русскую литературу будутъ смотрѣть какъ на міръ, хотя не большой, но существующій по своимъ собственнымъ законамъ и развивающійся своимъ собственнымъ путемъ. Оттого могло и родиться сомнѣніе въ существованіи русской литературы, что на нее хотѣли смотрѣть, какъ, напримѣръ, на древне-греческую и латинскую и новѣйшую французскую литературы, сравнивали ее съ ними, требовали отъ нея непремѣнно тѣхъ же явленій, какими были ознаменованы эти литературы; и поэтому нашихъ поэтовъ называли русскими Гомерами, Виргиліями, Пиндарами, Гораціями, Анакреонами, Федрами, Лафонтенами, Расинами, потомъ—Шиллерами, Байронами и т. д. Начало и развитіе русской литературы совершенно особенное, не имѣющее себѣ примѣра ни въ одной литературѣ міра, такъ же какъ и развитіе русскаго народа. И вотъ здѣсь то является, во всей своей очевидности, та истина, что литература есть выраженіе жизни своего народа, и что исторія литературы тѣсно слита съ исторіею народа. Всемірно-историческаго значенія русская литература никогда не имѣла и теперь имѣть не можетъ. Россійская имперія, созданная Петромъ Великимъ, имѣетъ теперь всемірно-историческое значеніе въ политическомъ смыслѣ, занимая почетное мѣсто между первостепенными державами Европы и оказывая могущественное вліяніе на весь политическій міръ. Но Россія, но народъ русскій, находятся еще въ одномъ изъ первыхъ моментовъ процесса своего только что начинающагося развитія; они не успѣли еще остановиться и опредѣлиться, вырасти до самихъ себя—и потому не могутъ претендовать на умственное всемірно-историческое значеніе въ современномъ человѣчествѣ. Что Россіи готовится



А. П. СУМАРОКОВЪ.

Совр. гравюра.

великое будущее, что русское племя носитъ въ себѣ плодотворное зерно субстанціальной жизни, которое нѣкогда должно развиться въ величественное, широколиственное дерево,—такое предположеніе и теперь не чуждо достовѣрности; но въ чемъ будетъ состоять это великое будущее, какое міросозерцаніе разовьется изъ субстанціи русскаго народа, даже въ чемъ именно состоитъ субстанція его духовной природы,—этого теперь опредѣлить нельзя, а фантазировать объ этомъ и безплодно и нелѣпо. Русскій народъ, въ этомъ отношеніи, похожъ на геніальнаго ребенка: его физіономія уже значительна и обѣщаетъ много въ будущемъ, но дѣтскимъ чертамъ его лица еще не достаетъ опредѣленности, и по нимъ еще нельзя сказать, по какой дорогѣ и какъ именно пойдетъ это геніальное дитя, когда сдѣлается взрослымъ человѣкомъ. И потому, намъ должно пока отказаться отъ всякихъ притязаній сравнивать и равнять русскую литературу съ французскою, нѣмецкою или англійскою;—хотя, въ то же время, нельзя сказать, чтобы мы вовсе лишены были права сравнивать, равнять (и даже иногда ставить выше) иныя отдѣльныя произведенія нашей литературы тоже съ отдѣльными произведеніями другихъ литературъ; но въ отношеніи чисто-художественномъ, а не философско-историческомъ. Наша литература исполнена большого интереса, но только для насъ, русскихъ, потому что въ ней выразилось наше собственное развитіе, общественное и человѣчественное. Другими словами: наша литература имѣетъ для насъ великое значеніе не въ одномъ эстетическомъ, но еще болѣе въ историческомъ значеніи.

Русская литература тѣмъ отличается отъ всѣхъ другихъ литературъ, что она не возникла самобытно и непосредственно изъ почвы народной жизни, но была результатомъ крутой общественной реформы, плодомъ искусственной пересадки. И потому, она сперва была подражательною и риторическою, бѣдною содержаніемъ, скудною жизнію. Если бы она навсегда осталась такою, она была бы не литературою, а книжничествомъ, и не заслуживала бы никакого вниманія. Но въ отношеніи къ нашей литературѣ, можетъ быть, больше, нежели во всякомъ другомъ отношеніи, и обнаружилась вся плодовитость и жизненность искусственной реформы Петра Великаго. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стóитъ только сравнить поэта Ломоносова съ поэтомъ Пушкинымъ, сатирика Фонвизина съ юмористическимъ поэтомъ Гоголемъ: какая безконечная разница! Кажется, между этими людьми легли цѣлые вѣка, тогда какъ ихъ едва раздѣляетъ одно столѣтіе! И это развитіе подражательной и риторической, школьной и книжной поэзіи въ самобытную и художественную, живую и доступную обществу, совершилось постепенно, органически. Державинъ уже болѣе поэтъ, нежели Ломоносовъ; Озеровъ болѣе поэтъ, нежели Сумароковъ и Княжнинъ; за баснописцами даровитыми, но подражательными—Хемницеромъ и Дмитріевымъ, является геніальный и народный баснописецъ Крыловъ; Карамзинъ, преобразовавъ ломоносовскую прозу, приближаетъ ее къ естественной русской рѣчи и прививаетъ къ русской литературѣ элементы изящнаго французскаго публицизма, а Дмитріевъ роднитъ русскую поэзію съ духомъ и манерою изящной свѣтской поэзіи французовъ, и оба они далеко опереживаютъ своихъ предшественниковъ въ ловкости языка и даже въ поэтическомъ выраженіи стиха; Жуковскій прививаетъ къ русской поэзіи романтическіе элементы германской и англійской поэзіи; Батюшковъ вноситъ въ русскую поэзію элементы пластически-художественнаго созерцанія жизни и ея выраженія, въ духѣ древне-классической поэзіи,—и оба они далеко опереживаютъ Карамзина и Дмитріева въ фактурѣ стиха, не говоря уже о поэзіи выраженія. За ними, наконецъ, является Пушкинъ, поэтъ и художникъ по преимуществу, окончательно преобразовываетъ языкъ русской поэзіи, возведя его на высочайшую степень художественности,—и съ нимъ первымъ является въ русской литературѣ искусство, какъ искусство, поэзія — какъ художественное творчество. Въ Пушкинѣ вся предшествовавшая ему изящная литература русская; прежде, чѣмъ онъ сталъ самобытнымъ и національнымъ поэтомъ-мастеромъ, онъ былъ поклонникомъ и ученикомъ предшествовавшихъ ему поэтовъ, и все сдѣланное ими усвоилъ въ свою собственность, явивши красоты и достоинства, которыхъ они не являли, и не повторивши ихъ недостатковъ. И потому, есть живая, органическая связь между Ломоносовымъ и Пушкинымъ, какъ между причиною и ея слѣдствіемъ. И вотъ эта то живая, органическая послѣдовательность развитія русской литературы и даетъ ей столько же права называться „литературою“, сколько и тѣ яркіе, даже великіе, хотя немногіе таланты, которыми по справедливости она можетъ гордиться, и больше всего удостовѣряетъ въ ея существенномъ достоинствѣ въ настоящее время и въ ея способности пріобрѣсти нѣкогда всемірно-историческое значеніе. Прежде русская литература подражала буквѣ иностранной, учась словесному выраженію; послѣ она стала усвоять себѣ элементы различныхъ національностей Европы, и это усвоеніе, долженствующее обогатить и сдѣлать ее многостороннею, еще и теперь продолжается и еще будетъ продолжаться. Къ особеннымъ свойствамъ русскаго народа принадлежитъ его способность, проистекающая изъ его положенія въ Европѣ, усвоять себѣ все чуждое,

ничѣмъ не увлекаясь, ничему не покоряясь исключительно. Только въ недавнее время началось сближеніе между собою французской и германской національности, но и теперь еще такъ трудно для француза понять нѣмца, а для нѣмца—понять француза. Руській легко понимаетъ обоихъ ихъ и легко понимаетъ, отчего такъ трудно имъ понять другъ друга; но самъ отъ этого не дѣлается ни французомъ, ни нѣмцемъ. Короче: русскій человѣкъ еще не живетъ, а только запасается средствами на жизнь, беря ихъ вездѣ и всюду, гдѣ ни встрѣтитъ,—и видно, богата должна быть его жизнь въ будущемъ, если для нея ему нуженъ такой огромный запасъ!

Очень понятно, отчего родился у насъ вопросъ: существуетъ ли русская литература? Его произвели, съ одной стороны, ребячество нашего литературнаго самообольщенія, которое во всякомъ русскомъ писателѣ хотѣло видѣть то Гомера, то Пиндара; съ другой стороны, односторонняя точка зрѣнія на русскую литературу. Если смотрѣть только съ художественной точки зрѣнія на нашихъ старыхъ писателей, то не только какіе-нибудь Сумароковъ, Херасковъ и Петровъ, даже Ломоносовъ, мало того—самъ Державинъ лишится почти всего своего значенія и перестанетъ казаться не только великимъ, даже замѣчательнымъ явленіемъ въ области русской поэзіи. Но исключительно эстетическая точка зрѣнія, какъ всякая односторонность, всегда доводитъ до ложныхъ заключеній: и потому, при сужденіи о литературѣ, кромѣ эстетической точки зрѣнія, нужна еще и историческая. И вотъ съ этой послѣдней точки зрѣнія, не только Державинъ—и Ломоносовъ получаетъ великое значеніе въ русской литературѣ, не только какъ писатель вообще, но и какъ поэтъ. Даже Сумароковъ, Херасковъ и Княжнинъ, которыхъ такъ легко совершенно уничтожить съ эстетической точки зрѣнія,—съ исторической, напротивъ, получаютъ полное оправданіе и являются въ русской литературѣ именами замѣчательными и почтенными. Эти трудолюбивые люди, своею дѣятельностью, хотя и ошибочною, размножали на Руси книги, а черезъ книги—читателей, распространяли въ обществѣ охоту и страсть къ благороднымъ умственнымъ наслажденіямъ литературою и театромъ,—и такимъ образомъ, мало по малу, приготовили для Карамзина возможность образовать въ обществѣ публику для русской литературы. Несмотря на то, что эта публика еще и теперь слишкомъ не многочисленна въ сравненіи съ массою цѣлаго общества и тѣмъ болѣе съ массою всего народа, и что, при ея малочисленности, она поражаетъ взоръ наблюдателя разнохарактерностію, пестротою и противорѣчіемъ своихъ вкусовъ, понятій и требованій,—не подлежитъ никакому сомнѣнію, что у насъ есть уже и публика, такъ же, какъ есть и литература. Это доказывается тѣмъ, что бездарность, мелочная талантливость и ложная оригинальность пользуются у насъ только мгновеннымъ, хотя иногда и сильнымъ успѣхомъ, тогда какъ истинный талантъ, истинная геніальность скоро оцѣниваются, оказываютъ на публику огромное вліяніе и пріобрѣтаютъ прочную извѣстность, прочную славу. Пушкинъ, при своемъ появленіи, былъ встрѣченъ и восторгомъ и негодованіемъ, но первый скоро одержалъ верхъ, и скоро геніальность Пушкина безусловно была признана всѣмъ обществомъ. „Горе отъ Ума“ Грибоѣдова еще въ рукописи было прочитано всею Россіею. Лермонтовъ, при первомъ своемъ появленіи на литературномъ поприщѣ, обратилъ на себя изумленные взоры всего общества и, несмотря на свою преждевременную кончину, остался во мнѣніи публики великимъ поэтомъ. Но никто изъ русскихъ писателей не возбуждалъ такого общаго и такого энергическаго негодованія и никто изъ нихъ съ такимъ блескомъ и торжествомъ не побѣдилъ его, какъ Гоголь. Встрѣченный съ энтузіазмомъ только немногими голосами, во всѣхъ остальныхъ возбудилъ онъ ропотъ оскорбленія и негодованія, очень естественный и понятный по духу сочиненій Гоголя и по отношенію ихъ къ обществу; но—удивительное дѣло!—съ равною жадностію былъ онъ читаемъ и перечитываемъ какъ своими почитателями, такъ и своими хулителями. Наконецъ, истина взяла свое, и общественное мнѣніе торжественно признало Гоголя великимъ національнымъ поэтомъ. Такихъ примѣровъ, доказывающихъ, что все истинное, все живое скоро пріобрѣтаетъ симпатію и признаніе русской публики, очень много.

Написать исторію русской литературы, значитъ: показать, какимъ образомъ, какъ слѣдствіе общественной реформы, произведенной Петромъ Великимъ, началась она рабскимъ подражаніемъ иностраннымъ образцамъ, принявши чисто риторическій характеръ; какъ потомъ, постепенно, стремилась къ освобожденію изъ формальности и риторизма и пріобрѣтенію для себя жизненныхъ элементовъ и самостоятельности; и какъ, наконецъ, развилась до полной художественности и сдѣлалась выраженіемъ жизни своего общества, стала русскою. Вмѣстѣ съ этимъ, должно показать, что русская литература положила у насъ основаніе публичности и общественнаго мнѣнія, была проводникомъ въ общество всѣхъ человѣческихъ идей и постоянно, не безъ успѣха, боролась съ предразсудками и пороками, завѣщанными намъ невѣжественною, полуазіатскою стариною.

Но прежде, нежели приступимъ мы къ изложенію исторіи русской литературы, считаемъ за нуж-

ное бросить взглядъ на пашу народную поэзію. Хотя художественная русская литература развилась не изъ народной поэзіи, однако первая, при Пушкинѣ, встрѣтилась съ послѣдною, и вопросъ о народной русской поэзіи и теперь принадлежитъ къ числу самыхъ интересныхъ вопросовъ современной русской литературы, потому что онъ сливается съ вопросомъ о народности въ поэзіи. По разсмотрѣніи произведеній народной русской поэзіи, мы бросимъ бѣглый взглядъ на произведенія древней и старой русской словесности, которая не принадлежитъ ни къ богословію, ни къ хроникамъ, такъ какъ ни то, ни другое не входитъ въ составъ нашей книги, предметомъ которой—исключительно свѣтская изящная (беллетрическая) литература.

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПОЭЗІЯ.

Древнія россійскія стихотворенія, собр. Киршею Даниловымъ и вторично изданныя. Москва. 1818.

Древнія русскія стихотворенія (,) служащія въ дополненіе (дополненіемъ?) къ Киршѣ Данилова (у?). Собр. М. Стахановымъ. Спб. 1840.

Сказанія русскаго народа, собр. И. Сахаровымъ. Т. I. Кн. 1, 2, 3, 4. Изданіе третье. Спб. 1841.

Русскія народныя сказки. Часть 1. Спб. 1841.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ *).

„Народность" есть альфа и омега эстетики нашего времени, какъ „украшенное подражаніе природѣ" было альфою и омегою эстетики прошлаго вѣка. Высочайшая похвала, какой только можетъ, въ наши дни, удостоиться поэтъ, самый громкій титулъ, какимъ только могутъ теперь почтить его современники или потомки, состоитъ въ словѣ „народный поэтъ". Выраженія: „народная поэма", „народное произведеніе" часто употребляется теперь вмѣсто словъ: „превосходное, великое, вѣковое произведеніе". Волшебное слово, таинственный символъ, священный іероглифъ какой то глубоко-знаменательной, неизмѣримо-обширной идеи,—„народность" замѣнила собою и творчество, и вдохновеніе, и художественность, и классицизмъ, и романтизмъ, заключила въ одной себѣ и эстетику, и критику. Короче: „народность" сдѣлалась высшимъ критеріумомъ, пробнымъ камнемъ достоинства всякаго поэтическаго произведенія и прочности всякой поэтической славы. Но всѣ ли, говоря о народности, говорятъ объ одномъ и томъ же предметѣ? не злоупотребляютъ ли это слово? понимаютъ ли его истинное значеніе? Увы! съ „народностью" сдѣлалось то же, что нѣкогда произошло съ „романтизмомъ" и со многими другими словами, которыя потому именно и утратили всякое значеніе, что слишкомъ расширились въ значеніи,—которыя сдѣлались непонятны ни для кого потому именно, что казались всѣмъ понятными! Чтобы уяснить значеніе слова „народность", мы должны изъяснить процессъ историческаго развитія идеи, заключающейся въ этомъ словѣ, должны показать, когда начали думать о „народности", что разумѣли подъ нею прежде, и что должно разумѣть подъ нею въ наше время.

Было время, когда всѣ литературы только изъ того и бились, чтобы не быть народными, но быть подражательными. Подражательность въ литературѣ рождена римлянами. Народъ практическій, народъ меча и закона, римляне были обдѣлены отъ природы эстетическимъ чувствомъ. Республика по справедливости должна гордиться своимъ энергическимъ и благороднымъ краснорѣчіемъ, которое родилось, выросло и расцвѣло на республиканской почвѣ, вмѣстѣ съ гражданственностью, и которое съ монархіею переродилось въ риторику; но республика не имѣла поэзіи, какъ искусства: вся ея поэзія заключалась въ гражданской доблести, въ великихъ дѣлахъ и подвигахъ свободнаго и могучаго народа. О поэзіи, какъ искусствѣ, римляне узнали отъ грековъ, которые, умерши въ настоящемъ, жили своимъ великимъ прошедшимъ, въ настоящемъ безславіи утѣшались прошедшею славою и, за неимѣніемъ всякаго другого дѣла, изучали въ школахъ памятники поэзіи цвѣтущаго времени своей исторіи, которое навсегда прошло для нихъ. Завоевавъ трупъ нѣкогда столь прекрасной Эллады, варваръ-римлянинъ впервые, такъ сказать, столкнулся съ геніемъ ея давняго искусства и обошелся съ нимъ истинно по-варварски: извѣстно, что консулъ Муммій, сжегши и разграбивъ великолѣпный Коринѳъ, отправляя въ Римъ статуи и картины, сдѣлалъ съ перевозчикомъ условіе, по которому тотъ, въ случаѣ утраты статуи или картины, обязывался представить взамѣнъ такую же, а попорченную исправить на свой счетъ. Однако-жъ, несмотря на ненависть Марка Катона къ греческой философіи и учености, вкусъ къ ней началъ быстро распространяться въ Римѣ. Знаменитые люди той эпохи воспитываются греческими выходцами; изученіе греческой литературы дѣлается необходимостью для образованнаго римлянина. Но римская поэзія началась не прежде, какъ когда Августъ затворилъ храмъ Януса и

---

*) Съ научной точки зрѣнія взглядъ Бѣлинскаго на народную поэзію теперь является отголоскомъ стараго времени, когда изученіе ея едва лишь начиналось, но статьи Бѣлинскаго до сихъ поръ не утратили своей цѣнности, какъ первая попытка собрать воедино характерныя черты русскаго народнаго творчества.

Ред.

мертвымъ, обманчивымъ покоемъ замѣнилъ кровавыя волненія республики. Опущенный холопъ Горацій назвалъ себя подражателемъ Пиндара и, посвятивъ свою сговорчивую музу хваленію своего добраго барина, благодѣтеля, отца и заступника— Мецената, ввелъ въ моду поэзію прихожихъ, которая такъ восхищала французовъ до временъ возстановленія. Виргилій потщился явить въ своемъ лицѣ римскаго Гомера—и, чахоточный отецъ немного тощей „Энеиды", съ большимъ успѣхомъ перепародировалъ божественную „Иліаду", или— какъ говорили эстетики прошлаго вѣка—весьма удачно подражалъ Гезіоду и Теокриту. Болѣе его поэтическій Овидій передалъ въ своихъ стихахъ поэтическія преданія эллинской миѳологіи. Впрочемъ, рабство римлянъ въ поэзіи не было результатомъ только политическаго униженія: національный духъ римлянъ всегда былъ чуждъ поэзіи, и истинная латинская литература заключается въ памятникахъ краснорѣчія и историческихъ сочиненіяхъ, между которыми достаточно указать только на записки Юлія Цезаря и лѣтопись Тацита, чтобъ увидѣть великое значеніе латинской литературы. Но, тѣмъ не менѣе, подражательная латинская поэзія стала на ряду съ греческою въ глазахъ новѣйшей Европы. Послѣдній представитель французской критики Лагарпъ, отдавая „Иліадѣ" преимущество предъ „Энеидою",—преимущество въ силѣ,—„Энеиду" ставитъ несравненно выше „Иліады" со стороны изящества. Вѣроятно, первою причиною этого было, что новѣйшая Европа съ латинскою поэзіею познакомилась прежде, чѣмъ съ греческою. Изъ латинскаго языка образовались почти всѣ ново-европейскіе языки, кромѣ нѣмецкаго, и латинскій языкъ былъ богослужебнымъ языкомъ новѣйшей Европы, которая на немъ приняла книги священнаго писанія. Схоластическое направленіе европейской учености среднихъ вѣковъ также много способствовало преобладанію духа латинской поэзіи. Французы, гордые новымъ просвѣщеніемъ, основаннымъ на изученіи древности, отверглись отъ преданій среднихъ вѣковъ и всѣхъ романтическихъ элементовъ, столь родственныхъ ихъ національному духу, какъ и вообще духу всей новѣйшей Европы, возмечтали создать себѣ литературу, основанную на подражаніи греческой, которой они нисколько не понимали (потому что не понимали никакой истинной поэзіи), и латинской, которая болѣе соотвѣтствовала ихъ практическому, соціальному духу. Ars poetica Горація родила l'Art poétique Буало, которое и сдѣлалось съ того времени кодексомъ, алькораномъ ихъ эстетики. Но, думая подражать грекамъ въ трагедіи, французы и тутъ, на зло себѣ, оставались французами: ихъ трагедія столько же походила на драматическія поэмы Софокла и Эврипида, сколько придворные Людовика XIV походили на Агамемноновъ и Клитемнестръ героической Греціи. Чтобъ сдѣлать подражаніе какъ можно ближе къ подлиннику, они не только навязали греческимъ и римскимъ героямъ и героинямъ любезность и любезничанье, сантиментальность и надутость своихъ маркизовъ и маркизъ, но даже и одѣли ихъ въ огромные парики, шитые кафтаны и робы съ фижмами, и на лица налѣпили множество мушекъ. Въ подражаніи латинской поэзіи, французамъ удалось лучше: если сантиментальныя эклоги ихъ идилликовъ—г-жи Дезульеръ, Флоріана и другихъ ужъ черезчуръ были пошлы даже въ сравненіи съ эклогами Виргилія,—за то l'Art poétique и сатиры Буало едва ли были ниже Ars poetica и сатиръ Горація, а вольтерова „Генріада" рѣшительно ничѣмъ не уступаетъ виргиліевой „Энеидѣ". Кромѣ многихъ другихъ причинъ, переходъ французовъ къ подражанію древнимъ былъ очень понятенъ еще и какъ противодѣйствіе сантиментально-аллегорическому направленію ихъ литературы, которымъ ознаменовалась эпоха, раздѣлявшая средніе вѣка отъ новѣйшей исторіи. Не удивительно, что вліянію французскаго вкуса покорились нѣмцы, которые совсѣмъ не имѣли литературы, когда у французовъ уже была литература; но удивительно, что вліянію французскаго вкуса покорились англичане, которые имѣли Шекспира, когда еще у французовъ не было даже и Корнеля, а были только Ронсары, Скюдери и подобные имъ. Конечно, причиною этого должно полагать общественное вліяніе Франціи на Европу, которое и теперь продолжается: въ дѣлѣ живой, общественной литературы, французы всегда были и всегда будутъ впереди всѣхъ. Даже въ рабской подражательности непонятымъ образцамъ древнихъ литературъ французы оставались вѣрны себѣ, были національны въ духѣ, будучи подражателями въ словахъ и внѣшнихъ формахъ; но англичане, въ лицѣ Драйдена и Попе, отказались сами отъ себя, и ихъ подозрительная литература была пустоцвѣтомъ въ полномъ смыслѣ этого слова... Вдругъ все измѣнилось. Возсталъ отъ апатическаго усыпленія національный геній нѣмцевъ. Энергическій Лессингъ—этотъ литературный Лютеръ—мощно возсталъ противъ французскаго направленія и побѣдоносно низвергъ его. Самобытные геніи Гете и Шиллера взошли на небосклонѣ юной германской литературы блестящими солнцами, которыхъ живительные лучи оплодотворили почву національнаго генія. Романтическая школа Шлегелей явилась крестовымъ походомъ на классическій исламизмъ,—и одинъ изъ этихъ примѣчательныхъ поборниковъ романтизма сражался съ классицизмомъ въ самой столицѣ его—Парижѣ. Національный геній Англіи также

воспрянулъ снова, и, въ лицѣ Байрона, явился у ней новый титанъ поэзіи; Вальтеръ-Скоттъ создалъ совершенно новую поэзію,—поэзію прозы жизни, поэзію дѣйствительной жизни. Сама Франція отказалась отъ своихъ вѣковыхъ предубѣжденій, измѣнила своей національной гордости и отреклась отъ боговъ своего Парнаса, которые доставили ей владычество надъ всею Европою. И все это было сдѣлано ею во имя „романтизма"! Представители ея новаго направленія назвались „романтиками" и для дикаго мрака среднихъ вѣковъ навсегда разстались съ свѣтлымъ небомъ Эллады и Авзоніи. Что же такое былъ этотъ романтизмъ? Въ какомъ отношеніи находился онъ къ классицизму? Какимъ образомъ одна крайность такъ быстро, безъ всякой постепенности, безъ всякаго посредствующаго перехода, могла замѣниться другою, враждебною и противоположною ей крайностью?.. Но точно ли эти крайности такъ враждебны другъ другу, что между ними нѣтъ ничего общаго, нѣтъ никакой возможности примиренія?.. Или не кстати ли здѣсь вспомнить очень умную французскую поговорку: les extrêmes se touchent?.. Въ самомъ дѣлѣ, не охладѣли ли мы теперь и къ самому романтизму, какъ еще недавно и такъ внезапно охладѣли къ классицизму? Что ни говорите, но слово „романтизмъ" ужъ рѣдко встрѣчается теперь въ нашихъ критикахъ и эстетикахъ; оно уже потеряло для насъ свое прежнее значеніе, ужъ не служитъ отвѣтомъ на всѣ вопросы... Скажемъ болѣе: „романтизмъ" давно ужъ уволенъ въ чистую, давно на покоѣ, хоть и избитый, измученный, израненный—не столько своими врагами, сколько поборниками... Это преинтересная исторія, которую надо изслѣдовать критически... Помнимъ мы, что „романтизмъ" въ своемъ началѣ шелъ объ руку съ „народностью", часто былъ принимаемъ за одно съ нею; но—увы!—его ужъ нѣтъ, этого прекраснаго молодого человѣка, столь энергическаго и пламеннаго, хотя немного и съ растрепанными чувствами; его ужъ нѣтъ,—а „народность" все еще скитается какимъ то блѣднымъ призракомъ, словно заколдованная тѣнь, и, кажется, еще долго ей страдать и мучиться, долго играть роль невидимки, какого то таинственнаго незнакомца, о которомъ всѣ говорятъ, на котораго всѣ ссылаются, но котораго едва ли кто видѣлъ, едва ли кто знаетъ... Взглянемъ же прямо въ лицо этому существу, чтобы познакомиться съ нимъ настоящимъ образомъ, узнать всѣ его примѣты, уловить настоящую его физіономію и тѣмъ положить конецъ его „инкогнито".

Во всякомъ понятіи заключаются двѣ стороны, повидимому, враждебныя между собою, но на самомъ дѣлѣ единосущныя; стороны эти, повидимому, никогда не могутъ сойтись между собою, но, тѣмъ не менѣе, непремѣнно должны примириться, слиться другъ съ другомъ и образовать новое, уже полное, органическое понятіе. Это примиреніе совершается не вдругъ, но чрезъ постепенное развитіе; оно бываетъ плодомъ раздѣленія, раздвоенія, борьбы; оно совершается по законамъ необходимости, въ жизненномъ органическомъ процессѣ. Этимъ понятіе или философская мысль, идея отличается отъ простого представленія. Представленіе есть нѣчто внѣшнее, готовое, неподвижное, безъ начала, безъ конца, безъ развитія. Понятіе (мысль или идея) есть нѣчто живое, заключающее въ себѣ силу органическаго развитія изъ самого себя, способное совершить полный кругъ развитія въ самомъ себѣ, слѣдовательно выходящее изъ самого себя и заключающееся самимъ же собою. Представленіе можетъ быть сравнено со всякимъ неорганическимъ предметомъ въ природѣ: понятіе можетъ быть сравнено съ зерномъ, которое заключаетъ въ себѣ живительную силу, развивающуюся въ стволъ, вѣтви, листья и цвѣты растенія, и которое, совершивъ полный кругъ своего развитія, снова дѣлается зерномъ. Живое, истинное понятіе есть только то, которое носитъ въ самомъ себѣ зародышъ борьбы и распаденія, въ которомъ заключается возможность раздѣленія на самого себя и потомъ примиренія съ самимъ собою; всякое другое есть или понятіе мертвое и ложное или простое, эмпирическое представленіе. Процессъ развитія живого понятія—слѣдующій: умъ нашъ сперва принимаетъ только свою сторону понятія, другую, противоположную ей, отвергаетъ, какъ ложь. Принявъ за истину одну сторону понятія умъ доводитъ ее до крайности, которая впадаетъ въ нелѣпость и тѣмъ самымъ отрицаетъ себя; это первый актъ процесса развитія идеи. Увидѣвъ ложь въ доведенной до крайности сторонѣ понятія, умъ отрицаетъ эту сторону и бросается непремѣнно въ противоположную ей сторону, которую также доводитъ до крайности, а слѣдовательно—и до необходимости отрицанія; это второй актъ процесса развитія идеи. И вотъ понятіе распалось на двѣ противоположныя и враждебныя стороны, которыя нельзя помирить никакимъ посредствующимъ третьимъ понятіемъ—иначе примиреніе будетъ натянутое и внѣшнее. Между тѣмъ, несмотря на свою враждебную противоположность, обѣ стороны раздѣлившагося понятія не могутъ равнодушно разстаться или положиться на посредничество чуждаго имъ понятія; онѣ борются между собою; умъ уже не признаетъ рѣшительно-ложною или рѣшительно-истинною ни одной изъ нихъ, и онъ переходитъ то къ той, то къ этой, какъ вдругъ начинаетъ замѣчать,

что въ каждой изъ нихъ есть своя доля истины и своя доля лжи, и что, для искомой имъ истины, обѣ стороны, такъ сказать, нуждаются другъ въ другѣ, обѣ проникаютъ и ограничиваютъ себя взаимно: это третій актъ процесса развитія понятія. Наконецъ, умъ ясно видитъ, что обѣ противоположныя крайности не только не чужды одна другой, но даже родственны, что онѣ—только двѣ стороны одного и того же цѣльнаго понятія, что онѣ ложны только въ своей отвлеченной односторонности, но что искомая имъ истина заключается въ ихъ примиреніи, въ которомъ онѣ сливаются другъ съ другомъ и образуютъ новое цѣлое понятіе; это послѣдній актъ процесса развитія понятія. Послѣ этого акта понятіе, такъ сказать, находитъ самого себя, но уже развившимся, совершившимъ свой жизненный процессъ, сознавшимъ себя: это зерно, которое, прошедши всѣ фазы растенія, снова стало зерномъ. Скажутъ: въ этомъ нѣтъ еще большой важности, что зерно снова стало зерномъ. Такъ, но, для вѣрности сравненія, намъ должно условиться, что здѣсь дѣло идетъ о зернѣ незнакомомъ: то ли же оно будетъ въ нашихъ глазахъ, когда мы снова увидимъ его, уже зная, какое растеніе изъ него выходитъ и какой цвѣтъ даетъ оно?..

Смотря съ этой точки, вы увидите, что французскій псевдо-классицизмъ и отчаянный романтизмъ юной словесности Франціи—суть двѣ стороны одного и того же понятія, и что въ примиреніи этихъ обѣихъ сторонъ заключается истинная идея искусства нашего времени,—увидите, что какъ классицизмъ, такъ и юный романтизмъ французской литературы, само по себѣ, въ своей односторонности, суть ложь, хотя и въ каждомъ изъ нихъ есть своя сторона истины. Равнымъ образомъ ясно будетъ, что и понятіе о „народности“ само по себѣ есть также ложь, что оно есть только одна сторона другого, высшаго понятія, противоположная сторона котораго есть „общность въ смыслѣ человѣчества“. Да, мы увидимъ, что націоналисты въ литературѣ имѣютъ значеніе только какъ противники поборниковъ безразличной всеобщности, которая, думая быть доступною всему человѣчеству, нѣма и мертва для человѣчества. Все сказанное нами очень легко повѣрить въ приложеніи къ исторіи классицизма и романтизма.

Основаніе псевдо-классической французской теоріи заключалось въ понятіи, что искусство есть подражаніе природѣ, но что природа должна являться въ искусствѣ украшенною и облагороженною. Вслѣдствіе такого взгляда изъ искусства были изгнаны естественность и свобода, а слѣдовательно—истина и жизнь, которыя уступили мѣсто чудовищной искусственности, принужденности, лжи и мертвенности. Форма перестала быть явленіемъ духа, но сдѣлалась, такъ сказать, футляромъ отвлеченныхъ представленій, ошибочно принимавшихся за идеи. Солдаты заговорили однимъ языкомъ съ полководцами, слуги—съ господами; пастушки одѣлись въ фижмы и испестрили свои лица мушками; книксены, минуэтная выступка, театральныя позы и надутая декламація сдѣлались вывѣскою и необходимымъ условіемъ „украшенной и облагороженной природы“. Чтобы не слишкомъ рѣзко противорѣчить себѣ, поэты и теоретики новаго классицизма исключили изъ поэзіи простолюдиновъ и мѣщанъ и дали въ ней мѣсто только вельможамъ, придворнымъ и героямъ благороднаго происхожденія. Такъ какъ современная жизнь не давала матеріаловъ для поэзіи, то всѣ бросились на грековъ и римлянъ, одѣтыхъ въ кафтаны и робы съ фижмами. Не было оригинальности, не было „народности“; дѣйствительныя лица были замѣнены отвлеченными призраками, не принадлежавшими ни къ какой странѣ, ни къ какому вѣку. Даже комедія, на долю которой оставили современность, даже и комедія не представляла дѣйствительныхъ лицъ, а выдумывала призраки, олицетворяя ими сентенціи мелкой ходячей морали о добродѣтеляхъ и порокахъ. Но вдругъ все измѣнилось, когда самостоятельный геній германской націи разбилъ оковы псевдо-классицизма и низложилъ во прахъ съ алтарей храма искусства, миніатюрныя восковыя статуетки Корнелей, Расиновъ, Мольеровъ, Буало, Вольтеровъ, Дюсисовъ и Кребильйоновъ съ братіею. Благодаря нѣмцамъ, вся Европа узнала Шекспира, котораго Вольтеръ заклеймилъ прозвищемъ „пьянаго дикаря“. Мало того, нѣмцы доказали, что древніе были оклеветаны, что Аристотель и во снѣ не думалъ утверждать нелѣпости, во имя его распространенныя французами; что поэзія грековъ запечатлѣна духомъ Греціи, что она—полное выраженіе ея народности, зеркало ея дѣйствительности. Вслѣдствіе этого народность была провозглашена необходимымъ условіемъ всякой поэзіи. Вмѣсто грековъ образцомъ сдѣлался Шекспиръ, какъ поэтъ новаго, нашего, христіанскаго міра. На искусство стали смотрѣть не какъ на подражаніе природѣ, но какъ на воспроизведеніе дѣйствительности, какъ на творчество новой, высшей дѣйствительности. Въ самой Франціи не замедлила возгорѣться отчаянная война между классиками и романтиками. Дружина молодыхъ и рьяныхъ талантовъ основала тамъ свою романтическую школу, которая, какъ реакція псевдоклассицизму, такъ же ложно поняла романтизмъ, какъ прежняя школа ложно понимала древнюю классическую поэзію. Въ новомъ французскомъ романтизмѣ, дѣйствительность не только сбро-

сняла съ себя парики, кафтаны, фижмы и мушки, но и всякое одѣяніе, явилась нагою и цинически-естественною.

Если классицизмъ французовъ походилъ на младенца въ англійской болѣзни, или на восковую статую съ стеклянными глазами, то романтизмъ ихъ сталъ походить на буйную вакханку съ безстыднымъ упоеніемъ въ горящемъ взорѣ, съ растрепанными волосами, изступленными и дикими движеніями, или на австралійскаго дикаря, пирующаго на костяхъ съѣденныхъ имъ враговъ. Конечно, преимущество на той сторонѣ, гдѣ есть жизнь, и въ буйной вакханкѣ или въ дикарѣ болѣе поэзіи, нежели въ восковой статуѣ; но тѣмъ не менѣе французскій романтизмъ можетъ имѣть значеніе больше, какъ реакція ложному классицизму, нежели какъ истинная поэзія. Мало того: даже идеальный и возвышенный романтизмъ Шлегелей важенъ больше, какъ реакція псевдо-классицизму, нежели какъ истинная поэзія, и вотъ причина, почему братья Шлегели пережили — сперва съ такимъ успѣхомъ и такъ энергически проповѣдываемый ими романтизмъ. Въ самомъ дѣлѣ, кому теперь придетъ охота, забывъ цѣлую исторію человѣчества и всю современность, искать поэзію только въ католическихъ и рыцарскихъ преданіяхъ среднихъ вѣковъ?.. И по тому, какъ быстро бросились на эти средніе вѣка, такъ скоро и догадались, что Востокъ, Греція, Римъ, протестантизмъ и вообще новѣйшая исторія и современность имѣютъ столько же правъ на вниманіе поэзіи, сколько и средніе вѣка, и что Шекспиръ, на котораго Шлегели, по странному противорѣчію съ самими собою, думали опираться, былъ не столько романтикомъ, сколько поэтомъ новѣйшаго времени, поэтомъ полной дѣйствительности, а не одного какого-нибудь изъ ея моментовъ. А между тѣмъ заслуга Шлегелей все-таки велика: если бы они не впали въ свою односторонность, — болѣе жалкая и болѣе ложная односторонность французскаго классицизма не была бы ниспровергнута.

Борьба классицизма и романтизма, ознаменовавшая движеніе европейскихъ литературъ въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, отразилась и въ русской литературѣ. Такъ какъ мы думаемъ, что изложенныя нами идеи будутъ для читателей понятнѣе и яснѣе въ примѣненіи къ отечественной литературѣ, то и обратимся къ ней, оставивъ Европу, о которой мы уже сказали сколько нужно для связи и послѣдовательности нашей статьи.

Всѣмъ извѣстно, что, исключая Крылова, до Жуковскаго и Батюшкова наша поэзія была неудачнымъ подражаніемъ французской. Говоримъ — *неудачнымъ*, ибо, заимствовавъ всѣ недостатки своего образца, она не заимствовала у него ни гладкаго и звучнаго стиха, ни образованнаго языка, ни внѣшняго изящества. Жуковскій познакомилъ насъ съ нѣмецкою литературою; но какъ въ его время не было еще на Руси журналовъ въ смыслѣ проводниковъ новыхъ идей въ обществѣ, — то его нововведеніе осталось безъ результатовъ, исключая развѣ одно обстоятельство, именно, что наши пiиты, по-прежнему не переставая гремѣть торжественными одами и варварскими виршами, закликать Амуровъ и Гименеевъ, затянули еще нескладными голосами плачевныя баллады. Что до Батюшкова, — господствовавшій тогда духъ подражательности обезсилилъ его самобытное и прекрасное дарованіе, развившееся не на національной почвѣ. Съ двадцатыхъ годовъ, т. е. съ появленія Пушкина, и у насъ была объявлена война классицизму. Хотя Пушкинъ и былъ провозглашенъ главою и хорегомъ нашихъ романтиковъ, но, какъ истинный геній, подобно Байрону, Вальтеръ-Скотту, Гете и Шиллеру, онъ пошелъ своей дорогою, по которой не угоняться было за нимъ нашимъ романтикамъ: они брали у него для своихъ произведеній русскія имена, ножи, кинжалы, ядъ, внѣшнюю гладкость и легкость стиха, но даже и не дотрогивались до его поэзіи и идей. И потому-то, кромѣ Грибоѣдова, дарованія самобытнаго и оригинальнаго, все остальное не можетъ быть упомянуто при его имени, какъ предметъ, не имѣющій съ нимъ ничего общаго. Критики того времени безусловно восторгались произведеніями Пушкина до той самой поры, какъ геній его возмужалъ: не подозрѣвая того, что онъ имъ сталъ ужъ слишкомъ не по плечу, они, по свойственному человѣческой слабости самолюбію, заключили, что онъ палъ. Вотъ ясное доказательство, что или Пушкинъ не былъ главою нашихъ романтиковъ, или что наши романтики не имѣли съ нимъ ничего общаго. Кажется, то и другое одинаково справедливо. Тѣмъ не менѣе ясно, что Пушкинъ произвелъ литературную реформу и увлекъ за собою толпу, хотя она и нисколько не понимала его. Въ тридцатыхъ годахъ число прозаиковъ стало превышать число стихотворцевъ. Всѣ ударилась въ прозу и сдѣлались романистами и нувеллистами. Впрочемъ, начало этого прозаическаго движенія восходитъ гораздо ранѣе тридцатыхъ годовъ. Новая повѣсть явилась вмѣстѣ съ блестящимъ Марлинскимъ и тотчасъ объявила претензіи на „романтизмъ“ и „народность“. Но пока весь ея романтизмъ состоялъ въ замѣненіи пошлой сентиментально-риторическихъ повѣстей классическаго періода нашей литературы какою-то размашистой повѣстью въ языкѣ и чувствахъ, а вся ея народность состояла въ томъ, что она начала брать содержаніе изъ русской исторической и современной жизни. Но романтическая кипучесть чувствъ была не бо-

лѣе истинна, какъ и водяная чувствительность „Бѣдной Лизы" и „Марьиной рощи": та и другая были равно натянуты и неестественны, а народность состояла въ однихъ именахъ. Въ послѣднемъ отношеніи новая русская повѣсть столько же выражала содержаніе русской жизни, сколько французская трагедія выражала содержаніе греческой и римской жизни. Это точь въ точь забытая теперь драма г. Хомякова „Ермакъ": имена въ ней не только русскія, но даже историческія русскія, а духъ и складъ рѣчи принадлежатъ идеальнымъ буршамъ нѣмецкихъ университетовъ; русскаго же духа въ ней слыхомъ не слыхать, видомъ не видать. Правда, новая русская повѣсть иногда удачно передразнивала русскую рѣчь, не скупясь на пословицы и поговорки, а иногда и на лѣтописныя выраженія, взятыя изъ исторіи Карамзина; но эта рѣчь нисколько не выражала русскаго духа, а только, подобно мѣди звенящей и кимвалу бряцающему, поражала одинъ слухъ, — точь въ точь, какъ въ другой драмѣ г. Хомякова „Димитрій Самозванецъ". Тѣмъ не менѣе новая повѣсть заслуживала уваженія по похвальному, хотя и недостаточному стремленію къ народности. Она не довела поэзіи нашей до настоящей русской повѣсти, но приготовила толпу къ разумѣнію ея. Еще Марлинскій далеко не кончилъ своего поприща, какъ явился на сцену литературы романъ съ претензіями на народность, правоописательность, нравственность и на многое, чего и тѣни въ немъ не было; но нижніе слои толпы, увидѣвъ, что дѣйствующія лица романа называются Иванами и Петрами и титулуются по отчеству, охотно повѣрили русскому происхожденію романа и раскупили его. Вслѣдъ затѣмъ не замедлилъ явиться и историческій русскій романъ той же фабрики и той же пробы,—и участь его была та же: сначала приняли его по имени, а послѣ поступили какъ съ пройдохою и самозванцемъ.

Здѣсь мы должны воротиться нѣсколько назадъ. Повѣсть и романъ, о которыхъ мы доселѣ говорили, силились быть народными, не унижаясь до простонародности. Вмѣстѣ съ Марлинскимъ являлись и повѣсти г. Полевого. Онѣ въ свое время были замѣчены публикою, но не имѣли такого блестящаго успѣха, какъ повѣсти Марлинскаго, хотя были и не хуже ихъ: не отличаясь фантазіей, онѣ отличались умомъ и не были чужды чувства; языкъ ихъ былъ простой, не натянутый, обработка литературная. Но въ то же время писалъ повѣсти и г. Погодинъ. Онъ хотѣлъ проложить себѣ свою дорогу и, во что́ бы то ни стало, сдѣлать повѣсть русскою до-нельзя, и—надо отдать ему полную справедливость — онъ успѣлъ сдѣлать для повѣсти гораздо больше, чѣмъ А. Е. Измайловъ для басни: народность его повѣстей еще ужаснѣе, чѣмъ народность басенъ г. Измайлова. Отселѣ начинается въ нашей литературѣ новое стремленіе къ той народности, отцомъ которой былъ почтенный „отставной квартальный, совѣтникъ титулярный" Измайловъ. „Юрій Милославскій" противъ своей воли утвердилъ это жалкое направленіе: размапенные чрезвычайнымъ успѣхомъ этого романа, бездарные писаки подумали, что все дѣло тутъ въ лычной обуви, сермяжной одеждѣ, бородахъ и плоскихъ поговоркахъ дѣйствующихъ лицъ; они не замѣтили ни занимательности, ни теплоты разсказа г. Загоскина, ни самой умѣренности его въ изображеніи простодушной народности. Какъ бы то ни было, но съ „Юрія Милославскаго" начинается какъ бы новая эпоха нашей литературы: съ одной стороны, являются истинно-народныя и поэтическія повѣсти Гоголя; самъ Пушкинъ, незадолго передъ тѣмъ напечатавшій превосходную главу изъ предполагавшагося имъ романа („Арапъ Петра Великаго"), начинаетъ обращаться къ прозѣ и пишетъ впослѣдствіи „Пиковую даму", „Капитанскую дочку" и „Дубровскаго". Вскорѣ же послѣ „Юрія Милославскаго" является поэтическій романъ Лажечникова „Новикъ", за нимъ — другіе романы Лажечникова. „Кощей Безсмертный" и „Святославичъ" г. Вельтмана—созданія, странныя въ цѣломъ, но блещущія яркими проблесками національной поэзіи въ подробностяхъ, относятся къ этому же періоду русской литературы. Съ другой стороны, ложно-понимаемая народность разлилась огромнымъ болотомъ, тщаніемъ и усердіемъ пишущей братіи низшаго разряда. Мужики съ бабами, кучера, купцы брадатые не только получили право гражданства въ повѣстяхъ и романахъ этихъ господъ, но и сдѣлались ихъ единственными, привиллегированными героями. Удачное подражаніе языку черни, слогу площадей и харчевень сдѣлалось признакомъ народности, а народность стала тождественнымъ понятіемъ съ великимъ талантомъ, поэзіею и „романтизмомъ". Это направленіе явилось господствующимъ особенно въ Москвѣ. „Разгулье купеческихъ сынковъ въ Марьиной рощѣ" получило тамъ идеальное достоинство народной эпопеи. *Ваньки и Степки* съ разбитыми рылами и синяками подъ соколиными очами стали вывозиться напоказъ даже въ Лондонъ и Мадридъ, чтобы тамъ „тосковать по родинѣ", т. е. по соленымъ огурцамъ и сивухѣ.

Но теперь уже начинаютъ чувствовать цѣну *такой* народности; теперь уже называютъ ее простонародностью и площадностью. Между тѣмъ даже и такое народное направленіе было необходимо и принесло великую пользу. Выше всего сказали мы, что всякое живое понятіе открывается

людямъ сперва въ своихъ крайностяхъ, которыя истинны, какъ содержаніе понятія, но ложны, какъ его односторонности. Французскій псевдоклассицизмъ былъ ложенъ какъ абсолютная идея искусства, но и въ немъ была своя сторона истины. Искусство, дѣйствительно, не есть и не должно быть природою, какъ она есть, но природою облагороженною, идеализированною. Только дѣло въ томъ, что элементы идеализированія природы должны заключаться не въ условныхъ и относительныхъ понятіяхъ о приличіи въ какую-нибудь эпоху общественныхъ отношеній, но въ вѣчной и неизмѣнной субстанціи идеи. Французскій классицизмъ принялъ за идеалъ поэтической дѣйствительности не духъ человѣчества, развивающійся въ исторіи, а этикетъ двора французскаго и нравы свѣтскаго французскаго общества отъ временъ Людовика XIV; украшеніе природы онъ понялъ не какъ представленіе дѣйствительности, сообразно не съ самою дѣйствительностью, а съ требованіями идеи цѣлаго произведенія, но въ китайскомъ значеніи этого слова: извѣстно, какъ китайцы уродуютъ ноги своихъ женщинъ, желая ихъ сдѣлать прекрасными, т. е. маленькими. Въ этомъ и состояла ошибка французскаго классицизма. Съ другой стороны, псевдо-романтизмъ также точно грѣшилъ противъ истины, требуя въ искусствѣ—природы, какъ она есть, и забывая, что иная естественность отвратительнѣе всякой искусственности. Искусство не имѣетъ права искажать природу; оно можетъ и должно быть естественно въ своихъ изображеніяхъ; но, во-первыхъ, эта естественность не должна возмущать въ насъ эстетическаго чувства; во-вторыхъ, она не должна быть въ искусствѣ главнымъ, не должна быть въ немъ сама себѣ цѣлью. Въ искусствѣ только идея сама себѣ цѣль, а идея просвѣтляетъ и облагороживаетъ самыя возмущающія душу явленія дѣйствительности; проникая ихъ собою, она *идеализируетъ* ихъ. Шекспиръ въ драмахъ своихъ „Генрихъ IV“ и „Генрихъ V“ вывелъ на сцену распутство, вывелъ пьянаго Фальстафа съ ватагою негодяевъ, вывелъ Квикли и Доль Тиршитъ—эти отребья женскаго пола, для которыхъ настоящаго названія нельзя пріискать въ литературномъ языкѣ, но вывелъ ихъ совсѣмъ не для того, чтобы усладить ими вкусъ черни или похвастаться предъ публикою своимъ умѣніемъ естественно изображать низкія явленія дѣйствительности, а для того, что ему нужно было представить, какъ, въ великой натурѣ человѣка, величіе проглядываетъ сквозь самый разврать, какъ умѣетъ онъ отрѣшаться отъ грязи порока и выходить изъ нея чистымъ, когда прійдетъ часъ его, — между тѣмъ, какъ натуры слабыя и мелкія навсегда остаются въ этой грязи, если разъ попали въ нее. Тутъ есть идея, и идея великая; тутъ заключается важный урокъ для сухихъ моралистовъ, которые судятъ по внѣшности о нравственности человѣка и часто негодяя, ведущаго себя благопристойно, принимаютъ за нравственнаго человѣка, а человѣка съ искрою Божіею въ душѣ, но который, будучи увлекаемъ кипящею юностью и страстями, на время поскользнется въ грязи жизни, клеймятъ названіемъ „безнравственнаго“. Съ этой точки зрѣнія Фальстафъ съ ватагою, мистриссъ Квикли и миссъ Доль получаютъ уже другое, высшее, идеальное значеніе: они занимаютъ мѣсто въ драмѣ Шекспира такъ же, какъ и въ самой дѣйствительности,—не сами для себя; поэтъ вызвалъ ихъ ради безпощадной истины, дѣлая, такъ сказать, невольную уступку дѣйствительности, но не для того, чтобы онъ, не понимая ихъ гадости, самъ любовался ими или хотѣлъ плѣнить ими другихъ. Онъ изобразилъ ихъ вѣрно, чертами типическими; ихъ языкъ грубъ, даже неприличенъ; но эта грубость и неприличіе имѣютъ свои границы, и поэтъ, много показавши, даетъ намъ догадываться еще о бо́льшемъ. Онъ не украсилъ, не смягчилъ, не облагородилъ ихъ языка, чтобъ не сдѣлать его неестественнымъ; но онъ *сдержалъ* его, не позволилъ ему говорить всего, чтобъ не сдѣлать его слишкомъ естественнымъ и потому отвратительнымъ. Сверхъ того онъ смягчаетъ эти сцены комизмомъ, который, такъ сказать, прикрываетъ грубую наготу естественности. Шекспиръ выводитъ въ своихъ трагедіяхъ и придворныхъ, и героевъ, и мужиковъ вмѣстѣ, потому что смѣшеніе существуетъ въ самой дѣйствительности, но онъ всякому указываетъ приличное мѣсто, и ужъ конечно муза его беретъ болѣе обильную дань поэзіи съ людей высшихъ слоевъ общества. Намъ скажутъ: въ геніальномъ мужикѣ больше поэзіи, чѣмъ въ слабоумномъ вельможѣ? Правда, но правда и то, что если-бъ этотъ геніальный мужикъ получилъ образованіе вельможи, онъ былъ бы еще геніальнѣе. Тѣмъ то человѣкъ и отличается отъ животнаго, что полученные отъ природы дары возвышаетъ образованіемъ и знаніемъ, и что, безъ этой обработки, они похожи у него на другіе матеріалы въ сыромъ состояніи,—на золото въ видѣ руды.

Итакъ, очевидно, что органическая, живая полнота искусства состоитъ въ примиреніи двухъ крайностей — искусственности и естественности. Каждая изъ этихъ крайностей сама по себѣ есть ложь; но, взаимно проникаясь одна другою, онѣ образуютъ собою истину. Искусственность, какъ односторонность и крайность, произвела мертвый псевдо-классицизмъ; естественность, какъ односторонность и крайность, произвела литературу площадей, кабаковъ, тюремъ, боенъ, домовъ раз-

врата. Но та и другая были необходимы въ процессѣ историческаго развитія понятія объ искусствѣ: сперва была выразумлена одна сторона понятія, потомъ другая; но эта другая, при всей своей видимой противоположности съ первою, вышла явно изъ нея же: ибо когда представленіе, дошедъ до крайности, впадаетъ въ нелѣпость, то утомленный и оскорбленный умъ быстро переходитъ къ совершенно противоположному представленію. Результатомъ этого перехода опять бываетъ утомленіе и оскорбленіе, потому что и вторая односторонность должна дойти до крайности и, впавши въ нелѣпость, тѣмъ самымъ отрицать себя. Тогда умъ обращается къ первой односторонности, безпрестанно отыскиваетъ ея истинную сторону, которую и примиряетъ съ истинною стороною второй односторонности, и чрезъ этотъ процессъ достигаетъ до сознанія полной и дѣйствительной истины, понятія. Въ этомъ примиреніи ясно видно сродство крайностей. Такъ было и съ искусствомъ: отвергши псевдо-классицизмъ, мы отвергли и псевдо-романтизмъ, и въ созданіяхъ геніальныхъ поэтовъ, на авторитетъ которыхъ думаютъ опираться мелкіе таланты, видимъ истинное искусство, заключающее въ своей органической полнотѣ всѣ свои противоположности.

Обыкновенно народность смѣшиваютъ съ естественностью, тогда какъ это два совершенно особенныя представленія: хотя истинно-народное не можетъ не быть естественнымъ, но истинно-естественное можетъ быть нисколько не народнымъ. Сверхъ того, нѣкоторые изъ нашихъ писателей, замѣтивъ, что европейское образованіе сглаживаетъ угловатости народности, и смѣшивая форму съ идеею, обратились преимущественно къ низшимъ классамъ народа. Истинный художникъ народенъ и націоналенъ безъ усилія; онъ чувствуетъ національность прежде всего въ самомъ себѣ и потому невольно налагаетъ ея печать на свои произведенія. Хотя Татьяна Пушкина и читаетъ французскія книжки, и одѣвается по картинкамъ европейскихъ модъ, но она—лицо въ высшей степени русское — и тогда, какъ мы ее видимъ „уѣздною барышнею“, и въ то время, какъ она является княгинею и свѣтскою дамою. Для изображенія такихъ благородныхъ личностей нужна геніальность или великій талантъ; маленькимъ дарованіямъ, а особенно посредственности, сподручнѣе мужики, бабы, лакеи: стóитъ только заставить ихъ говорить ихъ языкомъ—и народность готова. Зато мужики и бабы геніальныхъ поэтовъ бываютъ благороднѣе господъ и вельможъ маленькихъ дарованій и посредственности: няня Татьяны Пушкина, при своей простотѣ и ограниченности, какъ изображеніе, дышитъ художественною граціею и достолюбезностью: мы смѣемся надъ нею, но любимъ и уважаемъ ее; ея простодушная, безсознательная любовь къ Татьянѣ приводитъ насъ въ умиленіе, — и вмѣстѣ съ Татьяною мы вздыхаемъ надъ могилою ея бѣдной няни.

Гдѣ жизнь, тамъ и поэзія; но жизнь только тамъ, гдѣ идея,—и уловить игранія жизни, значитъ уловить невидимый и благоуханный эѳиръ идеи. Для искусства нѣтъ болѣе благороднаго и высокаго предмета, какъ человѣкъ, — а чтобъ имѣть право быть изображену искусствомъ, человѣку нужно быть человѣкомъ, а не чиновникомъ 14-го класса или дворяниномъ. И у мужика есть душа, сердце, есть желанія и страсти, есть любовь и ненависть, словомъ—есть жизнь. Но чтобы изобразить жизнь мужиковъ, надо уловить, какъ мы уже сказали, идею этой жизни,—и тогда въ ней не будетъ ничего грубаго, пошлаго, плоскаго, глупаго. Вотъ отчего „Вечера на хуторѣ“ Гоголя, посвященные изображенію простого быта Малороссіи, дышатъ такою полнотою художественности, очаровываютъ такою неотразимою прелестью, такою дивною поэзіею. Но, повторяемъ, для этого нуженъ геній и геній, талантъ и талантъ. Скажутъ: геній и талантъ еще нужнѣе въ изображеніи высшихъ слоевъ общества. Нѣтъ, если для изображенія художественнаго, то нуженъ такой же талантъ, какъ и вездѣ; но не всякій талантъ есть художникъ, а литература состоитъ не изъ однихъ художественныхъ созданій, — и беллетристика—этотъ насущный хлѣбъ большинства общества, это практическое, житейское искусство толпы—также требуетъ талантовъ и даже большихъ талантовъ. Вотъ этимъ то талантамъ всего опаснѣе спускаться въ низшіе слои общества, откуда, вмѣсто народности, они могутъ вынести только грубую простонародность; и имъ то всего лучше браться за изображеніе среднихъ и даже высшихъ слоевъ общества, гдѣ жизнь разнообразнѣе, обширнѣе, отношенія человѣчнѣе, утонченнѣе, многосложнѣе, игривѣе, глубже. Въ беллетристикѣ внѣшняя цѣль можетъ имѣть и большую пользу, и важное значеніе, такъ какъ въ искусствѣ одна цѣль — само искусство. Теперь, если беллетристическій писатель, выводя на сцену чудаковъ, невѣждъ, подлецовъ, даже самую чернь, имѣетъ въ виду дѣйствовать на образованіе общества, пускать въ оборотъ человѣческія понятія, новыя мысли,—я низко кланяюсь ему, если онъ дѣлаетъ это съ талантомъ: его мѣсто высокó, его призваніе священно, его имя честно и славно. Но когда онъ рисуетъ грязь общества, подонки народа не для чего иного, какъ для того, чтобъ самому насладиться и плѣнить меня этимъ зрѣлищемъ,—то чѣмъ естественнѣе, чѣмъ правдоподобнѣе будутъ его изображенія, тѣмъ они для меня отвратительнѣе и безсмысленнѣе. Не должно

забывать ни на минуту, что герой искусства и литературы есть *человѣкъ*, а не баринъ, еще менѣе *мужикъ*. Если Шекспиръ далъ мѣсто въ своихъ драмахъ всѣмъ людямъ безъ разбора, — онъ дѣлалъ это потому, что видѣлъ въ нихъ людей, а отнюдь не по пристрастію къ черни. Предпочитать мужиковъ потому только, что они мужики, что они грубы, неопрятны, невѣжественны, предпочитать ихъ образованнымъ классамъ общества — странное и смѣшное заблужденіе! И самъ геній въ изображеніи жизни черпаго народа всегда найдетъ меньше элементовъ поэзіи, чѣмъ въ образованныхъ классахъ общества: беллетристическій талантъ не найдетъ въ жизни черни никакой поэзіи. Впрочемъ, мы далеки отъ того, чтобъ отнимать право у талантливаго литератора касаться жизни простого народа; но мы требуемъ только, чтобъ онъ это дѣлалъ не по любви къ мужицкому жаргону, не по склонности къ лохмотьямъ и грязи, но для какой-нибудь цѣли, въ которой была бы видна человѣческая мысль. Объяснимъ это примѣромъ. Г. Погодинъ написалъ нѣкогда повѣсть „Черная немочь“, которая въ свое время обращала на себя вниманіе публики, подобно многимъ, теперь забытымъ произведеніямъ. Въ этой повѣсти дѣйствуютъ купцы, попадьи, батраки и подобный тому людъ; языкъ ея блещетъ всѣми красотами, свойственными языку подобнаго общества; но повѣсть все-таки заслуживаетъ похвалы по своему намѣренію. Главный герой ея молодой человѣкъ, сынъ купца, томимый святою жаждою знанія. Окруженный дѣйствительностью, отъ которой страждетъ обоняніе, зрѣніе и человѣческое достоинство, и которая авторомъ скопирована во всей ея наготѣ и естественности,—онъ погибаетъ жертвою этой грязной дѣйствительности. Правда, герой изображенъ не совсѣмъ естественно, довольно слабо, безъ теплоты и увлекательности; но мы говоримъ не о талантѣ (а такимъ предметомъ не погнушался бы и геній), но о добромъ намѣреніи сочинителя. По этому доброму намѣренію повѣсть можетъ быть сочтена за заслугу со стороны г. Погодина русской литературѣ. То же можно сказать и о его маленькой повѣсти „Нищій“. Но когда г. Погодинъ сталъ разсказывать, какъ купеческая дочь задушила подъ периною парня, какъ баба, потчуя дьячка сивухой, сказала ему: „кушай на здоровье“, а тотъ отвѣчалъ ей любезностью „маслецо коровье“; или пересказывать похожденіе на ярмаркѣ разудалой бабы-чиновницы и пересказывать ея языкомъ; а потомъ героиню повѣсти, порядочную женщину, изъ любви къ мужу заставлять жить въ подвалѣ, въ сонмищѣ пьяницъ, воровъ и мошенниковъ; или изображать психологическія явленія мужиковъ, которые рѣжутъ другихъ и давятся сами; — признаемся, это верхъ романтизма, верхъ народности, которые хуже всякаго классицизма. Мы уважаемъ „Юрія Милославскаго“ г. Загоскина; но, признаемся, рѣшительно не понимаемъ въ его другихъ романахъ прелести ярмарочныхъ сценъ и языка героевъ этихъ сценъ. Мы отдаемъ полную справедливость юмористическому таланту, съ какимъ написанъ „Панъ Халявскій“ г. Основьяненко; еще выше цѣнимъ прекрасную цѣль, съ какою написана эта забавная сатира на доброе старое время, но не можемъ восхищаться многими изъ произведеній г. Основьяненко за то только, что въ нихъ мужики говорятъ чистымъ мужицкимъ языкомъ и никакъ не выходятъ изъ ограниченной сферы своихъ понятій. Напротивъ, намъ пріятнѣе было бы въ подобныхъ произведеніяхъ встрѣчать такихъ мужиковъ, которые, благодаря своей натурѣ или случайнымъ обстоятельствамъ, нѣсколько возвышаются надъ ограниченною сферою мужицкой жизни...

Но, слава Богу, теперь начинаютъ понимать цѣну такой народности и начинаютъ понимать ее потому именно, что теперь эта народность находится въ своемъ апогеѣ, дошла до послѣдней степени нелѣпости. Есть люди, которые приглашаютъ васъ учиться у черни не только литературѣ, но и нравамъ, и обычаямъ, и даже тому, что составляетъ внутреннюю жизнь и свободное убѣжденіе каждаго порядочнаго человѣка. Деревенскіе старосты и богомольныя старухи представляются у нихъ образцами нравственности, созерцательныхъ откровеній и даже образованности и просвѣщенія. Также справедливо, что ложь гораздо опаснѣе и страшнѣе, когда существуетъ невидимкою и призракомъ: чтобы уничтожить ее, должно не мѣшать ей дойти до своей послѣдней крайности, впасть въ нелѣпость, сдѣлаться смѣшною, вполнѣ проявиться, принять образъ и лицо, словомъ — созрѣть; тогда она прорвется и сама уничтожится. Когда преслѣдуешь зло, надо видѣть его передъ собою, чтобъ можно было показать его другимъ. Вотъ почему тѣ, которые хлопочутъ въ его пользу, сражаютъ его скорѣе другихъ, ему противорѣчащихъ. Это единственная и притомъ очень важная заслуга со стороны людей, которые всю жизнь бьются изъ разныхъ, полезныхъ ихъ благосостоянію, лжей. Истина только вначалѣ встрѣчаетъ сильное сопротивленіе, но чѣмъ больше выясняется, чѣмъ больше становится фактомъ, тѣмъ большее число пріобрѣтаетъ себѣ друзей и поборниковъ. Ложь идетъ обратнымъ ходомъ: сильная, [illegible] проявится, она уничтожается [illegible], подобно [illegible] раку, исчезающему [illegible].

„Н[illegible] — [illegible] итической [illegible] добно

всякому истинному понятію, она сама по себѣ — односторонность и является истинною только въ примиреніи съ противоположной ей стороною. Противоположная сторона „народности" есть „общее" въ смыслѣ „обще-человѣческаго". Какъ ни одинъ человѣкъ не долженъ существовать отдѣльно отъ общества, такъ ни одинъ народъ не долженъ существовать внѣ человѣчества. Человѣкъ, существующій внѣ народной стихіи, — призракъ; народъ, не сознающій себя живымъ членомъ въ семействѣ человѣчества, — не нація, но племя, подобное калмыкамъ и черкесамъ, или живой трупъ, подобно китайцамъ, японцамъ, персіянамъ и туркамъ. Безъ народнаго характера, безъ національной физіономіи, государство — не живое органическое тѣло, а механическій препаратъ. Но съ другой стороны, и національнаго духа недостаточно, чтобъ народъ могъ считать себя существеннымъ и дѣйствительнымъ въ общности міроздавія. Въ томъ и другомъ случаѣ, народъ есть односторонность и крайность, а слѣдовательно и призракъ. Чтобы народъ былъ дѣйствительно историческимъ явленіемъ, его народность необходимо должна быть только формою, проявленіемъ идеи человѣчества, а не самою идеею. Все особное и единичное, всякая индивидуальность дѣйствительно существуетъ только *общимъ*, которое есть его содержаніе, и котораго она только выраженіе и форма. Индивидуальность—призракъ безъ общаго; общее, въ свою очередь, призракъ безъ особнаго, индивидуальнаго проявленія. И потому, люди, которые требуютъ въ литературѣ одной „народности", требуютъ какого то призрачнаго и пустого „ничего"; съ другой стороны, люди, которые требуютъ въ литературѣ совершеннаго отсутствія народности, думая тѣмъ сдѣлать литературу всѣмъ равно доступною и общею, т. е. человѣческою, также требуютъ какого то призрачнаго и пустого „ничего". Первые хлопочутъ о формѣ безъ содержанія; вторые—о содержаніи безъ формы. Тѣ и другіе не понимаютъ, что ни форма безъ содержанія, ни содержаніе безъ формы существовать не могутъ, а если существуютъ, то въ первомъ случаѣ—какъ пустой сосудъ страннаго и нелѣпаго вида, а во второмъ—какъ миражи, которые всѣмъ видимы, но которые въ то же время почитаются несуществующими предметами. Очевидно, что только та литература истинно-народная, которая въ то же время есть литература обще-человѣческая, которая въ то же время и народна. Одно безъ другого существовать не должно и не можетъ. Намъ скажутъ въ опроверженіе, что нѣтъ племени на землѣ, которое бы, при всей своей ничтожности, не имѣло у себя поэзіи; а какъ всякая поэзія есть дѣйствительно существующій фактъ, то, слѣдовательно, можно имѣть народную поэзію и не принадлежа къ семейству человѣческаго рода. Возраженіе только кажущееся основательнымъ. Нѣтъ на землѣ племени, которое не принадлежало бы къ семейству человѣческаго рода; но дѣло въ томъ, что одно племя меньше, а другое больше принадлежитъ человѣчеству, и что, въ этомъ отношеніи, всѣ племена и народы представляютъ собою цѣпь, которой звенья съ обоихъ концовъ постепенно увеличиваются къ центру. Египтяне такъ же историческій народъ, какъ и евреи; но важность ихъ для человѣчества далеко неодинакова: первые внесли особый элементъ въ многосложную жизнь Греціи и только этимъ упрочили свое существованіе въ исторіи; результатомъ же существованія евреевъ была божественная книга, покорившая теперь подъ свою спасительную власть лучшую часть человѣчества и готовая скоро покорить весь міръ. Поэтому нѣтъ нужды говорить, который изъ этихъ двухъ народовъ болѣе принадлежитъ человѣчеству. Гдѣ только человѣкъ владѣетъ словомъ, любитъ и ненавидитъ, блаженствуетъ и страдаетъ, тамъ уже и является человѣчество, тамъ уже есть и жизнь, и поэзія; но большая разница въ объемѣ слова любви, ненависти, блаженства и страданія между дикимъ египтяниномъ и образованнымъ европейцемъ, между финномъ, калмыкомъ, тунгузомъ — и французомъ, нѣмцемъ, англичаниномъ. Такая же разница и между литераторами. Есть люди, которые посвящаютъ цѣлую жизнь изученію греческой литературы; но едва ли человѣкъ съ умомъ и душою посвятитъ всю жизнь свою на изученіе чухонской литературы!..

Важность и достоинство народовъ опредѣляется ихъ историческимъ значеніемъ. Народъ, не имѣющій исторіи, — ничто, хотя бы занималъ собою половину земного шара и считалъ свое народонаселеніе сотнями милліоновъ. Такъ, нынѣшніе персіяне хотя и составляютъ значительное государство въ Азіи, не имѣютъ исторіи, потому что перемѣны династій и властей еще не составляютъ исторіи. Есть народы, которые имѣютъ внутреннее историческое значеніе, какъ выражающіе своею жизнью идею: таковы въ Европѣ народы галльско-римско-тевтонскаго образованія. Есть народы, которые имѣютъ только внѣшнее историческое значеніе, какъ дѣйствовавшіе на другихъ силою тяготѣнія и существованія не для себя: таковы монголы, турки... Не нужно говорить, что важность первыхъ субстанціальная, а вторыхъ — относительная. Есть народы, которые имѣли мгновенное историческое значеніе, и съ окончаніемъ его погибли: таковы древніе ассиріяне, мидійцы, персы, финикіяне, кареагеняне и проч. Есть народы, которые, имѣвъ мгновенное или продолжительное историческое значеніе, пережили его какъ

бы навсегда: таковы теперешніе евреи, китайцы, японцы, индусы, аравитяне. Есть, наконецъ, народы, которые имѣли или имѣютъ историческое значеніе не сами собою, а только тѣмъ, что приняли отъ чуждаго имъ племени субстанціональное начало жизни, особенно религію: таковъ теперь весь мухамеданскій Востокъ, покоренный аравійскимъ исламизмомъ. Всѣ эти различія очень важны, потому что ими опредѣляется степень достоинства каждаго народа, а слѣдственно—и его поэзія, и литература. И у персовъ есть поэзія; но ея основа — мухамеданско-пантеистическое міросозерцаніе, занятое отъ арабовъ; слѣдовательно, ее отнюдь не должно равнять съ арабскою поэзіею.

Поэзія каждаго народа есть непосредственное выраженіе его сознанія; отъ этого поэзія тѣсно слита съ жизнью народа. Вотъ причина, почему поэзія должна быть народною, и почему поэзія одного народа не похожа на поэзію всѣхъ другихъ народовъ. Для всякаго народа есть двѣ великія эпохи жизни: эпоха естественной непосредственности, или младенчества, и эпоха сознательнаго существованія. Въ первую эпоху жизни національная особность каждаго народа выражается рѣзче, и тогда его поэзія бываетъ по преимуществу народною. Въ этомъ смыслѣ народная поэзія отличается рѣзкою особностью и потому болѣе доступна разумѣнію всей массы этого народа и болѣе недоступна для другихъ народовъ. Русская пѣсня сильно дѣйствуетъ на русскую душу но нѣма для иностранца и непереводима ни на какой языкъ. Во вторую эпоху существованія народа, поэзія его дѣлается менѣе доступною для массы народа и болѣе доступною для всѣхъ другихъ народовъ. Русскій мужикъ не пойметъ Пушкина, но зато пушкинская поэзія доступна всякому образованному иностранцу и удобопереводима на всѣ языки. Если народъ ничтоженъ въ историческомъ значеніи, его естественная (народная) поэзія всегда выше его художественной поэзіи, потому что послѣдняя болѣе требуетъ общечеловѣческихъ элементовъ и если не находитъ ихъ въ жизни народа, то дѣлается подражательною. Такъ, народная чешская поэзія и богата, и сильна; а художественная не представляетъ ничего великаго. Естественная (или собственно-народная) поэзія болѣе зависитъ отъ субстанціи народа, чѣмъ отъ его историческаго значенія. Вотъ почему римляне—всемірно-историческая и великая нація—не имѣли народной поэзіи. Что касается до греческой поэзіи, она составляетъ собою какъ бы исключеніе изъ общаго правила: она никогда не была собственно-народною, но всегда, будучи народною, въ то же время была и общечеловѣческою, всемірно-историческою. Причина этого безконечное міросозерцаніе, лежавшее въ субстанціи эллинскаго племени: въ самыхъ древнѣйшихъ миѳахъ эллиновъ заключаются абсолютныя идеи, художественно-выраженныя, и въ этомъ отношеніи ихъ древнѣйшіе поэты, до Гезіода и Гомера существовавшіе, равно какъ и сами Гезіодъ и Гомеръ, отличаются отъ позднѣйшихъ—Софокла и Еврипида—большею степенью историческаго развитія искусства, чѣмъ художественнаго достоинства. Художественная поэзія всегда выше естественной или собственно-народной. Послѣдняя—только младенческій лепетъ народа, міръ темныхъ предощущеній, смутныхъ предчувствій, часто она не находитъ слова для выраженія мысли и прибѣгаетъ къ условнымъ формамъ—къ аллегоріямъ и символамъ; художественная поэзія есть, напротивъ, опредѣленное слово мужественнаго сознанія, форма, равновѣсная заключающейся въ ней мысли, міръ положительной дѣйствительности; она всегда выражается образами опредѣленными и точными, прозрачными и ясными, равносильными идеѣ. Мы помнимъ, какъ въ разгарѣ романтическаго броженія многіе утверждали у насъ, что народная пѣсня выше всякаго художественнаго произведенія, и что будто бы какой-нибудь Пушкинъ за честь себѣ ставилъ поддѣлаться подъ простой и наивный складъ народной пѣсни: смѣшное заблужденіе, впрочемъ, понятное въ эпоху односторонняго увлеченія! Нѣтъ, одно небольшое стихотвореніе истиннаго художника-поэта неизмѣримо выше всѣхъ произведеній народной поэзіи, вмѣстѣ взятыхъ! И если художникъ-поэтъ настраиваетъ свою разнообразную *гармоническую* лиру на монотонный ладъ народной *мелодіи*—онъ дѣлаетъ этимъ честь народной поэзіи и обнаруживаетъ могущество Протея, способнаго являться во всѣхъ формахъ. Его ***народная*** пѣснь выше всѣхъ собственно-народныхъ пѣсней, вмѣстѣ взятыхъ: произведеніе, которое выходитъ изъ творческаго духа, обладающаго своимъ предметомъ, всегда выше того, которое выходитъ изъ духа, покореннаго своимъ предметомъ. И со всѣмъ тѣмъ, въ народной или естественной поэзіи есть нѣчто такое, чего не можетъ замѣнить намъ художественная поэзія. Никто не будетъ спорить, что опера Моцарта или соната Бетховена неизмѣримо выше всякой народной музыки,—это доказывается даже и тѣмъ, что первая никогда не наскучитъ, но всегда является болѣе новой, а вторая хороша во-время и изрѣдка; но тѣмъ не менѣе неоспоримо, что власть народной музыки безконечна надъ чувствомъ. Не диво, что русскій мужичокъ и плачетъ, и пляшетъ отъ своей музыки; но то диво, что и образованный русскій, музыкантъ въ душѣ, поклонникъ Моцарта и Бетховена, не можетъ защититься отъ неотразимаго обаянія однообраз-

наго, заунывнаго и удалого напѣва народной пѣсни... Возрастъ мужества выше младенчества—нѣтъ спора; но отчего же звуки нашего дѣтства, его воспоминанія, даже и въ старости потрясають всѣ струны нашего сердца радостью и грустью и вокругъ поникшей головы нашей вызываютъ свѣтлыхъ духовъ любви и блаженства?.. Оттого, что младенчество есть необходимый и различный періодъ нашего существованія, который бываетъ только разъ въ жизни и больше не возвращается... Это время нашего единства съ природою, въ которомъ такъ много простодушной и невинной любви; время нашего непосредственнаго сознанія, въ которомъ все было ясно, безъ тяжкихъ думъ и тревожныхъ вопросовъ, какъ будто бы сильфы и феи дружелюбно нашептывали сердцу священныя откровенія, и небесная манна сама падала на землю, не орошенную потомъ труда и заботъ... Славное то время было, читатель мой, когда солнышко улыбалось вамъ съ чистаго неба, когда цвѣточекъ наклоненіемъ стебелька ласково привѣтствовалъ васъ, мотылекъ манилъ васъ бѣгать по лугу, кузнечикъ пѣлъ вамъ свою однообразную пѣсенку, и быстрый ручей, по выраженію геніальнаго сумасброда Гофмана, разсказывалъ вамъ чудныя сказочки!.. Вы и природа были тогда—одно, и все въ природѣ было для васъ дружескимъ откровеніемъ священной тайны любви и блаженства!..—Выше же, бокалъ мой, за васъ, счастливыя лѣта моего младенчества!—говорите вы.—Я теперь умнѣе, чѣмъ былъ тогда; я не промѣняю разума на самое блаженство, но мнѣ все-таки жаль васъ, радужные дни моего счастливаго дѣтства!..

Да, мысль выше непосредственнаго чувства, пора мужества выше поры младенчества; но все же и въ непосредственномъ чувствѣ, и въ порѣ дѣтства есть нѣчто такое, чего нѣтъ ни въ разумномъ сознаніи, ни въ гордой возмужалости, что бываетъ только разъ въ жизни и больше не возвращается... Такъ и для народа: онъ все тотъ же и въ эпоху разумнаго сознанія, какъ и въ эпоху непосредственнаго чувства; но его непосредственное чувство было почвою, изъ которой возникъ и развился цвѣтъ и плодъ его разумнаго сознанія. Все послѣдующее есть результатъ предыдущаго: разумная мысль часто есть только сознанное преданіе темной старины, а знаніе часто есть только уясненное предчувствіе; а страна миѳовъ и таинственныхъ предреченій есть страна, полная очарованія и чудесъ... Жизнь распадается на множество сторонъ и вновь совокупляется въ единое и цѣлое; единое выше множества, цѣлое выше частей, но и во всякой отдѣльности есть [illegible], не замѣнимое цѣлымъ. Въ художественной [illegible] заключаются всѣ элементы народной, и, сверхъ того, есть еще нѣчто такое, чего нѣтъ въ народной поэзіи: однако-жъ, тѣмъ не менѣе, народная поэзія имѣетъ для насъ свою цѣну такъ, какъ она есть,—въ ея чистомъ, безпримѣсномъ элементѣ, въ ея простой, безыскусственной и часто грубой формѣ.

Многое еще можно сказать объ общихъ чертахъ народной поэзіи: но это удобнѣе сдѣлать въ примѣненіи къ русскимъ пѣснямъ и сказкамъ,—что мы и исполнимъ въ слѣдующей статьѣ, а эту просимъ считать только общимъ взглядомъ на значеніе всякой народной поэзіи.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ.

Значеніе «общаго» и «особнаго» въ искусствѣ.—Отношеніе народной поэзіи къ художественной и наоборотъ.—Всеобщность и художественность греческой народной поэзіи.—Элементы общаго въ народныхъ легендахъ тевтонскихъ племенъ.

Въ первой статьѣ мы сказали, что какъ естественное противополагается въ поэзіи искусственному, такъ *народное* противополагается *общему*, и наоборотъ, и что какъ народное, такъ и общее суть понятія родственныя, заключающіяся въ самой сущности творчества. Теперь намъ должно объяснить значеніе *общаго* (мирового, абсолютнаго) и *особнаго* (частнаго, исключительнаго). Что такое „общее"? — сущность всего сущаго, единство всякаго разнообразія, душа вселенной, начало и конецъ всего, что было, есть и будетъ, словомъ—*идея*. Почему же, спросятъ насъ, это новое и притомъ такое странное, произвольное названіе для предмета стараго и давно уже получившаго себѣ имя?—Почему же „общее", а не просто „идея"?..—Въ этомъ новомъ словѣ,—отвѣчаемъ мы,—одинъ изъ существеннѣйшихъ признаковъ, которымъ вполнѣ опредѣляется предметъ, берется за самый предметъ, чтобъ тѣмъ яснѣе было значеніе предмета. Слово „идея" требуетъ опредѣленія философическаго, не многимъ интереснаго и доступнаго, слово „общее" (Allgemeinheit) можетъ быть объяснено для всѣхъ болѣе или менѣе ясно и удовлетворительно. Чтобъ вѣрнѣе достичь нашей цѣли, будемъ подтверждать наши умозрѣнія примѣрами и подобіями. Все общее есть источникъ и причина существованія всего особнаго и частнаго. Общее необходимо и потому вѣчно; особное случайно и потому преходяще. Вы видите передъ собою животное, напримѣръ, льва. Его рожденіе, продолжительность или краткость жизни, его смерть — все это совершенно случайно, ибо *этотъ* левъ могъ и быть, и не быть, и издохнуть, едва родясь, и дожить до старости. Природа и міръ такъ же равнодушны къ его существованію, какъ и къ его не-существованію. Но левъ, какъ цѣлый, отдѣльный родъ

животныхъ, составляющихъ собою звено въ цѣпи мірозданія, не *какой-нибудь*, но *этотъ* левъ (*le* lion или *un* lion), а левъ вообще (lion) есть уже не случайное и не частное, а необходимое и, слѣдственно, *общее* явленіе. Ежедневно истребляется множество животныхъ, но роды ихъ неистребимы: равнодушная къ участи особныхъ явленій, природа попечительно хранитъ *роды* и *виды*. Особныя явленія для нея—случайности: роды и виды—идеи, слѣдственно, *общее*. Итакъ, вотъ уже мы и нашли въ безпредѣльномъ многоразличіи природы то, что̀ въ ней должно называться *общимъ*. Если сообразить, что родъ, какъ идея, совокупляетъ въ себѣ безчисленные признаки, равно *общіе* множеству предметовъ, выражающихъ его, то слово „общее" уже никому не можетъ казаться произвольнымъ или страннымъ. Роды и виды въ органическихъ явленіяхъ природы, отъ минераловъ *) чрезъ растенія и животныхъ и восходя до человѣка, суть не иное что, какъ необходимые моменты ея развитія, тѣ ступени, на которыхъ она, такъ сказать, отдыхала и успокоивалась въ своемъ творческомъ стремленіи къ сознанію себя чрезъ индивидуализированіе. Все сущее, каждый предметъ въ природѣ есть не что иное, какъ воплотившаяся, *обособившаяся* идея абсолютнаго бытія. Будучи источникомъ всего видимаго, конечнаго и преходящаго, словомъ, будучи *матерью* всякаго чувственнаго бытія, абсолютная идея, оставаясь въ своемъ элементѣ чистаго, недоступнаго чувствамъ бытія, подобна нулю, который, самъ по себѣ не будучи ничѣмъ, тѣмъ не менѣе принимается математиками за абсолютное начало всякой величины и всѣхъ величинъ. Только тотъ въ состояніи уразумѣть таинственное значеніе этого нуля, чей взоръ столько глубокъ, что можетъ провидѣть сущность вещей, мимо самыхъ вещей, чей умъ такъ могучъ, что въ силахъ совлечь съ міра его покровы и не затрепетать отъ ужаса, увидѣвшись съ духомъ лицомъ къ лицу. Здѣсь мы приводимъ для ясности образное и поэтически-созерцательное выраженіе этой мысли, принадлежащее великому поэту Германіи—Гете. Фаустъ, давъ обѣщаніе императору вызвать передъ него Париса и Елену, прибѣгаетъ къ помощи Мефистофеля, который неохотно указываетъ ему единственное средство для выполненія этого обѣщанія. „Въ неприступной пустотѣ,—говоритъ онъ,—царствуютъ богини; тамъ нѣтъ пространства, еще менѣе времени: то *матери*.—Матери!—восклицаетъ въ изумленіи Фаустъ,—матери! матери!—повторяетъ [illegible] странно звучитъ...—Богини,—продолжаетъ Мефистофель:—невѣдомыя вамъ, смертнымъ, и неохотно именуемыя нами. Готовъ ты ли? Тебя не остановятъ ни замки, ни запоры; тебя обойметъ пустота. Имѣешь ли ты понятіе о совершенной пустотѣ?"—Фаустъ увѣряетъ его въ своей готовности. „Если-бъ тебѣ надобыло плыть,—продолжаетъ снова Мефистофель,—по *безграничному* океану, если-бъ тебѣ надобно было созерцать эту безграничность, ты увидѣлъ бы тамъ по крайней мѣрѣ стремленіе волны за волною, ты увидѣлъ бы тамъ нѣчто: ты увидѣлъ бы на зелени успокоившагося моря плескающихся дельфиновъ; передъ тобою ходили бы облака, солнце, мѣсяцъ, звѣзды; но въ пустой, вѣчно-пустой дали ты не увидишь ничего, не услышишь своего собственнаго шага; нигдѣ твоей ноге не на что будетъ опереться". Фаустъ не колеблется:—„Въ твоемъ *ничто*,—говоритъ онъ,—я надѣюсь найти *все*"—

In deinem Nichts hoff ich All zu finden.

Мефистофель послѣ этого даетъ Фаусту ключъ. „Ступай за этимъ ключомъ,—говоритъ онъ ему,—онъ доведетъ тебя до *матерей*". Слово „матери" снова заставляетъ Фауста содрогнуться.—„*Матерей!*—восклицаетъ онъ,—какъ ударъ поражаетъ меня это слово! Что̀ это за слово такое, что я не могу его слышать?..—Неужели ты такъ ограниченъ,—отвѣчаетъ ему Мефистофель,—что новое слово смущаетъ тебя?" Мефистофель потомъ даетъ ему наставленія, какъ онъ долженъ поступать въ своемъ дивномъ путешествіи, и Фаустъ, ощутивъ новыя силы отъ прикосновенія къ волшебному ключу, топнувъ ногой, погружается въ бездонную глубь. „Любопытно,—говоритъ Мефистофель, оставшись одинъ,—возвратится ли онъ назадъ?" Фаустъ возвратился и возвратился съ успѣхомъ. Онъ вынесъ съ собою изъ бездонной пустоты треножникъ, тотъ треножникъ, который былъ необходимъ для того, чтобъ вызвать въ міръ дѣйствительный красоту въ лицѣ Париса и Елены.

Этотъ поэтическій миѳъ Гете или, лучше сказать, эта поэтическая апоѳеоза самого отвлеченнаго понятія, очень ясно говоритъ уму своею образностью. Подобно Фаусту, всякій, въ комъ воля способна возвышаться до самоотреченія, отважившись ринуться въ безграничную пустоту—таинственное мѣстопребываніе царственныхъ матерей всего сущаго,—вынесетъ оттуда съ собою волшебный треножникъ всяческаго знанія и всяческой жизни. Изъ пустоты возвратится онъ въ высшую дѣйствительность, въ „ничто" найдетъ все: ибо что̀ же и все какъ не „ничто", ставшее дѣйствительностью [illegible] „матери", воплотившіяся [illegible]ее, т. е. идея,

---

*) Здѣсь слово [illegible] смыслѣ, какъ [illegible] ве самую при[illegible]

чтобы перейти изъ сферы идеальной возможности въ положительную дѣйствительность, должно было перейти чрезъ моментъ отрицанія своей общности и стать особнымъ, индивидуальнымъ и личнымъ. И это общее, обособившись въ планетѣ и предметахъ ископаемаго и растительнаго царства природы, начало́ индивидуализироваться въ предметахъ царства животнаго. Мы уже выше сказали, что какъ обособленіе, такъ и индивидуализированіе общаго въ природѣ совершалось въ правильной постепенности восхожденія отъ низшаго *рода* и *вида* къ высшему роду и виду. Цѣль этого творческаго движенія была—сознаніе, возможное только для личности, для субъекта, до которыхъ общее достигло, ставъ *человѣкомъ*. Но какъ природа была, такъ сказать, безсильна вдругъ достичь своей цѣли, ставъ человѣкомъ, то стремленіе ея къ средству сознанія—личности началось съ низшихъ моментовъ; сперва съ обособленія (планеты, минералы, растенія), потомъ индивидуализированія (животныя); переходя отъ низшаго къ высшему, природа ознаменовала свое творческое стремленіе стройнымъ рядомъ существъ, постепенно приближающихся къ человѣку. Явно, что орангутангъ былъ послѣднею неудачною попыткою ея сознать себя, послѣ которой ей уже было возможно достичь послѣдняго, высшаго абсолютнаго типа существъ—личности, субъекта, человѣка, и что, достигши цѣли своего стремленія, она вдругъ какъ бы лишилась своей творческой силы и дѣятельности, какъ уже болѣе не имѣющей цѣли и потому ненужной.

Человѣкомъ оканчивается царство природы и имъ же начинается царство духа. Мы видѣли, что въ природѣ общее (идея) является въ родахъ и видахъ веществъ и существъ: теперь посмотримъ, какъ оно является въ человѣкѣ.

Что́ такое обще-человѣческое? Разумѣется, то, что́ составляетъ общій интересъ всѣхъ и каждаго, то, что всѣхъ волнуетъ, во всякомъ находитъ отзывъ, служитъ невидимымъ рычагомъ дѣятельности всѣхъ и каждаго. „Стало быть—*деньги*!— воскликнетъ иной читатель,— чему же другому и быть!" Не споримъ съ тѣми, кто уже такъ глубокъ въ этомъ убѣжденіи, что его нельзя переспорить; но для многихъ другихъ, еще не слишкомъ крѣпкихъ въ подобномъ вѣрованіи, и для немногихъ, совершенно чуждыхъ ему, скажемъ нѣсколько словъ объ „общемъ" людей. Такъ какъ общее людей есть то, что связываетъ людей между собою, то не споримъ, что и взаимныя нужды и отношенія суть общее. Но это еще не то общее, о которомъ говоримъ мы: есть между людьми другое высшее, благороднѣйшее, достойнѣйшее ихъ общее: это—*любовь*. Но любовь есть только чувство, и потому что то инстинктуальное, невольное и безсознательное. Любовь, какъ чувство, свойственна и животнымъ, въ половыхъ и семейныхъ отношеніяхъ. Любовь человѣка должна быть выше, а для этого она должна быть сознательною, должна имѣть разумное содержаніе. Вы, читатель, имѣете друга: онъ погибаетъ,—и вы спасаете его съ опасностью собственной жизни или съ пожертвованіемъ собственнаго благосостоянія. Это высокій и прекрасный подвигъ, но это еще не любовь, а только дѣйствіе любви: любви должно искать въ причинахъ вашей любви къ другу, въ томъ, что́ связываетъ васъ съ нимъ дружбою. Мы нисколько не отвергаемъ дѣйствительности факта, что и величайшіе злодѣи иногда погибаютъ другъ за друга; но причина этого—привычка считать жизнь ни за что, и еще болѣе—взаимная нужда другъ въ другѣ, т. е. сперва безсознательность ожесточенія, а потомъ эгоизмъ; слѣдственно, тутъ о любви нечего и говорить. Связываютъ людей еще и общія страсти, пристрастія, привычки, какъ то: вино, карты, сплетни и проч.; но въ подобнаго рода связяхъ не бываетъ примѣровъ самоотверженія. Итакъ, ваша любовь къ другу, доказанная самопожертвованіемъ, должна же на чемъ-нибудь основаться, вы за что же нибудь должны любить вашего друга, а онъ васъ, словомъ—между вами должно же быть что-нибудь *общее*?.. Такъ,—и ужь конечно это общее—то, что́ составляетъ человѣческое достоинство, что́ дѣлаетъ человѣка человѣкомъ, что́ называется благомъ, истиною, красотою, долгомъ, обязанностью, знаніемъ и т. п. А благо, истина, красота, долгъ, честь, слава, доблесть, знаніе, все это—идеи, слѣдственно все это „общее". И потому, любя вашего друга, вы любите въ немъ не что-нибудь частное, случайное, ему одному принадлежащее (какъ, напр., цвѣтъ волосъ, голосъ, лицо); но тотъ прометеевъ огонь, то божественное начало, которое есть общее наслѣдіе человѣческой натуры, словомъ—идею. Вы скажете, что, несмотря на то, вы все-таки любите и лицо, и голосъ, и поступь, и манеры, и всю непосредственность вашего друга: оно такъ и должно быть, ибо въ томъ то и состоитъ взаимное отношеніе общаго къ особному и особнаго къ общему, что они въ человѣкѣ не приклеиваются другъ къ другу внѣшнимъ образомъ, такъ что можно было бы сказать, что́ въ немъ общее и что́ особное, но взаимно проникаютъ другъ друга, неразрывно, органически сливаются другъ съ другомъ. Человѣкъ состоитъ изъ тѣла и души, но вѣдь нельзя же сказать: вотъ въ немъ тѣло, а вотъ душа; доселѣ анатомія и физіологія еще не нашли (и никогда не найдутъ) мѣста въ тѣлѣ, гдѣ живетъ душа, и какъ тѣло безъ души, такъ и душа безъ тѣла есть отвлеченное понятіе, а

не дѣйствительное явленіе, не человѣкъ. Чѣмъ болѣе проникнутъ человѣкъ общимъ, тѣмъ разительнѣе достоинство и прелесть его личности, тѣмъ онъ *особнѣе*, такъ сказать, и мы, думая любить его за черты лица или голосъ, любимъ его за душу, а думая любить за душу, любимъ за лицо, рѣчь и манеры. Опредѣлительно на этотъ счетъ можно сказать только то, что особное получаетъ свое достоинство только отъ общаго, и что любить можно только идею. Намъ возразятъ, что есть люди, одаренные сильною способностью любить и которые часто устремляютъ свою любовь на предметы, не совсѣмъ достойные ея, или видя въ нихъ мнимыя достоинства, или просто по привычкѣ, или вслѣдствіе особенной обстановки обстоятельствъ. Это ничего не доказываетъ, кромѣ безсознательности. Позорно въ человѣкѣ отсутствіе всякаго чувства; но любовь всегда есть признакъ человѣческаго достоинства, на какой бы ступени ни стояла она; высшая же, дѣйствительная любовь есть любовь сознательная, разумная.

Каждый человѣкъ самъ себѣ цѣль. Назначеніе каждаго человѣка—развить въ себѣ все человѣческое, общее и насладиться имъ. Всѣ люди имѣютъ равное право на дары духа,—разумѣется въ той мѣрѣ, въ какой каждый изъ нихъ, по своей натурѣ, можетъ вмѣстить въ себѣ. Но есть особый родъ людей, которые по преимуществу могутъ назваться любимцами неба: это—великіе историческіе дѣйствователи. Исторія нѣкоторымъ образомъ представляетъ собою явленіе, параллельное природѣ: какъ въ природѣ общее является въ родахъ и видахъ, такъ въ исторіи это общее является въ избранникахъ судебъ Божіихъ. Они выражаютъ своею личностью все, что составляетъ сущность народа или человѣчества въ ихъ эпоху; они страдаютъ и блаженствуютъ за милліоны; они—олицетворенная идея, „личное общее“ своего времени. И потому ихъ личности не суть что-нибудь преходящее, но вѣчное, никогда не умирающее. Онѣ представляютъ собою „общее“, и потому до нихъ всѣмъ и каждому дѣло, всякая живая душа откликнется на ихъ имя, все интересуется ихъ участью, даже малѣйшими подробностями ихъ частной жизни. Заговорите съ послѣднимъ безграмотнымъ и полудикимъ русскимъ мужичкомъ въ глуши отдаленной провинціи, заговорите съ нимъ о Петрѣ Великомъ, о Наполеонѣ,—и онъ будетъ васъ слушать, будетъ съ участіемъ васъ разспрашивать. „*Что-жъ ему Гекуба?*“—спрашиваете вы вопросомъ Гамлета... Общее, общее!—отвѣчаю я вамъ. Въ чемъ бы ни проявилось оно—въ исполинской ли мысли Петра преобразовать народъ; въ исполинской ли мысли Наполеона дать законы всему міру; въ исполинской ли художественной дѣятельности Шекспира; въ ужасающемъ ли патріотическомъ фанатизмѣ Брута, палача горячо любимыхъ дѣтей своихъ; въ религіозномъ ли рвеніи Іоанна Гусса; и какъ бы ни кончилось оно—полною ли побѣдою и полнымъ оправданіемъ при жизни, островомъ ли св. Елены, полнотою ли славы при жизни, сдѣлавшейся въ тягость, костромъ ли,—оно *общее*, всѣмъ равно принадлежащее, и потому каждый и знаетъ о немъ, какъ о своихъ собственныхъ нуждахъ, хотя бы и вѣка отдѣляли его отъ него.

Итакъ, предметъ искусства есть *общее*, въ значеніи котораго мы условились съ читателями. Но въ искусствѣ, какъ и въ природѣ и въ исторіи, общее, чтобы не оставаться отвлеченною идеею, должно обособляться въ отдѣльныя органическія явленія. Посему всякое художественное произведеніе есть нѣчто отдѣльное, особное, но проникнутое общимъ содержаніемъ—идеею. Въ художественномъ произведеніи идея съ формою должна быть органически слита, какъ душа съ тѣломъ, такъ что уничтожить форму значитъ уничтожить идею, и наоборотъ. Сущность искусства—уравновѣшеніе общаго съ особнымъ, идеи съ формою. Въ искусствѣ форма—прежде всего, потому что все въ ней; она не должна быть внѣшнимъ средствомъ для выраженія идеи, но самою идеею въ чувственномъ проявленіи. И посему, какъ трудно опредѣлить значеніе того или другого человѣка, почти такъ же трудно и опредѣлить идею художественнаго произведенія. Единосущность идеи съ формою такъ велика въ искусствѣ, что ни ложная идея не можетъ осуществиться въ прекрасной формѣ, ни прекрасная форма быть выраженіемъ ложной идеи. Если въ произведеніи искусства форма преобладаетъ надъ идеею,—это значитъ, что идея недовольно опредѣленна и ясна для созерцанія творящаго, и тогда форма не можетъ быть вполнѣ прекрасна, и произведеніе можетъ быть даже уродливо, какъ неудачный порывъ къ творческому созданію. Таковы грубо-изваянные или грубо-вырѣзанные идолы языческихъ племенъ, стоящихъ на низшей степени развитія. Причина ихъ безобразія не младенческое состояніе технической стороны искусства у племени, а бѣдность и, слѣдственно, неопредѣленность идеи, которая не можетъ подняться выше туманнаго предчувствія истины. Вообще, недозрѣвшая мысль если и высказывается иногда удачно въ искусствѣ, то въ подробностяхъ, а не въ цѣломъ. Этимъ объясняется чудовищность символическихъ храмовъ и идоловъ Индіи, равно какъ и чудовищная огромность „Магабгараты“ и „Рамайяны“, въ которыхъ цѣлое поглощается длинными эпизодами, а высокія красоты поэзіи мѣшаются съ дикими образами и случайностями. Египетскія статуи

ужъ ближе къ истинному искусству; онѣ отличаются даже изяществомъ внѣшней отдѣлки; но ихъ лица бѣдны выраженіемъ, позы принуждены и связаны. Въ греческой статуѣ жизнь и свобода сочетались съ красотою и граціею; это истинные боги, сошедшіе на землю. Вообще, въ греческомъ искусствѣ идея уравновѣсилась съ формою, и потому искусство грековъ есть болѣе искусство, чѣмъ даже искусство новѣйшаго времени. Если въ искусствѣ преобладаетъ идея надъ формою, тогда искусство теряетъ свое чистое первоначальное значеніе и, по степени преобладанія, соприкасается съ другими абсолютными сферами сознанія, дѣлаясь для нихъ какъ бы средствомъ и чрезъ то пріобрѣтая не менѣе важное, но уже новое значеніе.

Идея народности въ искусствѣ вытекаетъ прямо изъ процесса обособленія общаго. Самое человѣчество, хотя и нѣтъ ничего выше его изъ существующаго вовнѣ, есть уже нѣчто особное—тѣмъ болѣе народъ. Если художникъ изображаетъ въ своемъ произведеніи людей, то во-первыхъ, каждый изъ нихъ долженъ быть человѣкомъ, а не призракомъ, долженъ имѣть физіономію, характеръ, нравъ, свои привычки, словомъ—всѣ индивидуальные признаки, какими каждая личность отличается въ дѣйствительности отъ всякой другой личности. Потомъ, каждый изъ нихъ долженъ принадлежать къ извѣстной націи и къ извѣстной эпохѣ, потому что человѣкъ, внѣ національности, есть не дѣйствительное существо, а отвлеченное понятіе. Изъ этого ясно видно, что національность въ художественномъ произведеніи есть не заслуга, а только необходимая принадлежность творчества, являющаяся безъ всякаго усилія со стороны поэта. И потому, чѣмъ выше произведеніе въ художественномъ отношеніи, тѣмъ оно и національнѣе, и хвалить великаго художника за національность его твореній—все равно, что хвалить великаго астронома за то, что при вычисленіяхъ своихъ онъ не ошибается въ таблицѣ умноженія. Въ самомъ дѣлѣ, что за заслуга со стороны русскаго, что его дѣти отличаются русскою физіономіею? Конечно, чтобы быть національнымъ поэтомъ, нужно сперва быть великимъ человѣкомъ, представителемъ духа своей націи; но изъ этого-то и слѣдуетъ, что великій талантъ дѣлаетъ поэта національнымъ, а не національность дѣлаетъ его великимъ поэтомъ: послѣднее есть только необходимое слѣдствіе перваго. При извѣстіи о вновь родившемся человѣкѣ, никто не спрашиваетъ, есть ли у него глаза и руки, сколько ногъ, и нѣтъ ли роговъ и хвоста: если онъ человѣкъ, такъ ужъ само собою разумѣется, что у него есть и глаза, и руки, ногъ всего двѣ, а не четыре, а роговъ и хвоста нѣтъ. Такъ и въ искусствѣ: если произведеніе художественно, то, само собою, оно и національно; въ противномъ же случаѣ, оно не можетъ быть и художественнымъ произведеніемъ, а будетъ аллегоріею, символомъ или просто надутымъ и холоднымъ призракомъ, гдѣ общее не обособилось органически, а только прикрылось лоскутьями натянутаго вымысла, который не вывелъ вовнѣ, а только закрылъ его смыслъ. Это относится не къ однимъ тѣмъ произведеніямъ, которыхъ содержаніе берется изъ дѣйствительной жизни, какъ въ романѣ, повѣсти, драмѣ, комедіи, но и къ лирическимъ поэмамъ. „Фаустъ“ Гете—міровое, общечеловѣческое произведеніе; но тѣмъ не менѣе, читая его, вы видите, что оно могло родиться только въ фантазіи нѣмца, и байроновъ „Манфредъ“, явно навѣянный „Фаустомъ“, уже нисколько не вѣетъ германскимъ духомъ. Хотя Шекспиръ въ своихъ драмахъ выводилъ и не однихъ англичанъ, но и французовъ, и нѣмцевъ, и итальянцевъ, и даже древнихъ римлянъ и грековъ, но, читая его, вы понимаете, что только въ Англіи могъ явиться такой драматургъ; кому эта мысль показалась бы странною, тѣхъ просимъ прочесть въ „Отеч. Запискахъ“ *) статью Филарета Шаля „Марія Стюартъ“: этотъ историческій отрывокъ представляетъ всѣ элементы драмы, кроющіеся въ англійской исторіи. Какъ ни разнообразенъ, какъ ни мірообъемлющъ Гете въ своихъ созданіяхъ, но каждое изъ нихъ вѣетъ нѣмецкимъ и, сверхъ того, еще „гетевскимъ“ духомъ. Хотя въ большей части лирическихъ пьесъ Пушкина, и даже въ нѣкоторыхъ эпическихъ его произведеніяхъ, какъ въ „Донъ-Хуанѣ“, и содержаніе, и форма, повидимому, чисто европейскія, но и въ нихъ Пушкинъ является истиннымъ національнымъ русскимъ поэтомъ, уже по одному тому, что ихъ никогда нельзя смѣшать ни съ байроновскими, ни гетевскими, ни съ шиллеровскими созданіями, и нельзя иначе назвать, какъ „пушкинскими“. Повторяемъ: это необходимо, это лежитъ въ сущности творчества: изъ какого бы міра ни бралъ поэтъ содержаніе для своихъ созданій, къ какой бы націи ни принадлежали его герои, самъ онъ всегда остается представителемъ духа своей націи, смотритъ на предметы *ея* глазами и кладетъ на нихъ *ея* печать. И чѣмъ геніальнѣе поэтъ, тѣмъ общѣе его созданія, а чѣмъ они общѣе, тѣмъ національнѣе и оригинальнѣе. Чѣмъ отличается геній отъ таланта?—Тѣмъ, что, будучи оригинальнымъ, онъ въ то же время и *общѣе* таланта. Гофманъ великій талантъ, но онъ—далеко низшее явленіе въ сравненіи съ Гете и Шиллеромъ: онъ выразилъ только одну

---

*) Томъ XV, 1841, книжка 4, Науки.

сторону германскаго духа, тогда какъ тѣ, каждый по-своему, исчерпали всю глубину его, выразили всѣ стороны его. И потому оригинальность Гофмана для многихъ кажется странностью, и многіе люди съ эстетическимъ чувствомъ, понимая Шиллера и Гете, не понимаютъ Гофмана. Причина этому не оригинальность Гофмана, а ея источникъ, не довольно общій, чтобы могъ возвысить ее до абсолютнаго: оригинальность все-таки остается необходимымъ условіемъ не только генія, но даже самаго значительнаго таланта: только сфера бездарности отличается безличною общностью, для которой не существуетъ ни пространства, ни времени, ни націи, ни колорита, ни тона,—которая во всѣхъ странахъ и во всѣ времена, отъ начала міра до нашихъ дней, выражается однимъ языкомъ и одними и тѣми же словами.

Но условія обособленія общаго въ произведеніяхъ искусства не оканчиваются только національностью и оригинальностью: безъ *типизма* нѣтъ ни той, ни другой. *Типъ* (первообразъ) въ искусствѣ—то же, что *родъ* и *видъ* въ природѣ, что *герой* въ исторіи. Въ типѣ заключается торжество органическаго сліянія двухъ крайностей—*общаго и особнаго*. Типическое лицо есть представитель цѣлаго рода лицъ, нарицательное имя многихъ предметовъ, выражаемое однакожъ собственнымъ именемъ. Такъ, напримѣръ, *Отелло*—собственное имя, принадлежащее только одному лицу, изображенному Шекспиромъ; но, видя человѣка въ припадкѣ ревности, мы называемъ его Отелло, хотя бы этотъ человѣкъ назывался Иваномъ или Петромъ и былъ русскій или нѣмецъ, а не мавръ. Въ этомъ же смыслѣ всѣ герои поэмъ, драмъ и повѣстей Пушкина, „Горе отъ ума“ Грибоѣдова, повѣстей Гоголя—типы. Боже мой, если посмотрѣть, на сколькихъ людей приходится такъ ловко, какъ будто по нихъ шито, достославное имя одного *Ивана Александровича Хлестакова!..* Это не эклектическое собраніе рѣзкихъ чертъ одной и той же идеи, а общая идея, обособившаяся въ художественно-созданномъ лицѣ, это *лицо* и вмѣстѣ—*идея*; а какъ одна и та же идея является въ дѣйствительности въ безконечномъ разнообразіи, то въ лицѣ, вполнѣ выразившемъ ее собою, видится множество лицъ.

Но и здѣсь еще не конецъ условіямъ обособленія общаго въ искусствѣ. Художественное произведеніе должно быть цѣлымъ, единымъ, особнымъ и замкнутымъ въ себѣ міромъ. Въ немъ общая идея, пріявъ плоть и образъ, такъ сказать, приковывается къ пространству и времени, и притомъ къ извѣстному пространству и къ извѣстному времени. Оно овеществляется, явившись въ формѣ; но, дѣлаясь матеріею, оно не перестаетъ быть духомъ: принадлежа ничтожному клочку земли, на которомъ разыгралась драма, оно гражданинъ всего міра; принадлежа къ ничтожному мгновенію, въ которое совершилось событіе, оно достояніе вѣчности. И потому художественное произведеніе и конечно, и безконечно вмѣстѣ: конечно—потому что состоитъ въ кускѣ мрамора, въ лоскуткѣ полотна, въ книгѣ, можетъ быть взято руками, перенесено, истреблено, а главное потому, что выражаетъ одинъ извѣстный случай, небольшое число людей или мгновенное ощущеніе; оно безконечно, потому что выраженный имъ случай заключаетъ въ себѣ возможность безчисленнаго множества подобныхъ случаевъ; изображенные имъ люди заключаютъ въ себѣ множество людей, которые были, есть и всегда могутъ быть, а мгновенное ощущеніе одного поэта есть достояніе, собственность милліоновъ людей,—словомъ, потому что въ его конечной формѣ выразилось безконечное, общее, непреходящее—идея, духъ. Кто не умѣетъ въ своемъ разумѣніи примирить этихъ двухъ противоположныхъ понятій—конечнаго и безконечнаго, тотъ правъ въ отношеніи къ себѣ, хотя и виноватъ передъ истиною, думая, что „Иліада“ для насъ—мертвая буква, ибо де „мы не греки и не римляне“.

Истинное и полное сліяніе общаго съ особнымъ возможно только чрезъ равновѣшеніе идеи съ формою, слѣдственно—только въ художественной поэзіи. Мысль младенчествующаго народа всегда болѣе или менѣе темна, неопредѣленна, а потому и не можетъ найти себѣ равновѣснаго выраженія въ формѣ. Мысль младенчествующаго народа есть не разумное сознаніе, возросшее до опредѣленности въ выраженіи, а только темное предощущеніе истины, которое, силясь выразиться, не говоритъ, а лепечетъ, дополняя условными знаками неуловимый для самой себя смыслъ своей рѣчи. Однимъ уже этимъ достаточно опредѣляется отношеніе естественной или народной поэзіи къ художественной поэзіи. Первая есть несвязный дѣтскій лепетъ; вторая—опредѣленное слово мужа. Первая намекаетъ, вторая полагаетъ и утверждаетъ. Художественная поэзія идетъ прямо къ своей цѣли, и таинственное, неизглаголанное выражаетъ въ опредѣленномъ словѣ; естественная поэзія прибѣгаетъ къ иносказанію, къ миѳу, которыхъ смыслъ можетъ провидѣть только посвященный, тогда какъ толпа видитъ одну басню и слѣпо вѣритъ ей, какъ непреложному историческому факту. Но художественная поэзія находится въ тѣсномъ сродствѣ съ естественною, ибо такъ сказать, вырастаетъ на ея почвѣ. Оттого она такъ любитъ пользоваться миѳическими преданіями народа и, отдѣляя отъ нихъ все случайное, возсоздавать ихъ въ новой лѣпотѣ. Од-

нако-жъ, эта живая, родственная связь, это отношеніе матери къ дочери, между естественною и художественною поэзіею возможно только при одномъ условіи, sine qua non: естественная поэзія только тогда можетъ развиться изъ самой себя въ художественную, когда она полна элементовъ „общаго“. Для доказательства этого стоитъ только указать на греческій и тевтонско-германскій міръ. Прометей похитилъ съ неба огонь, возжегъ теплотою и свѣтомъ дотолѣ мертвыя тѣла людей; Зевесъ, увидѣвъ въ этомъ возстаніе противъ боговъ, въ наказаніе приковалъ Прометея къ скалѣ кавказскихъ горъ и приставилъ къ нему коршуна, который безпрестанно терзаетъ внутренности Прометея, безпрестанно зарастающія. Зевесъ ожидаетъ отъ преступника покорности; но жертва горделиво сноситъ свои страданія и презрѣніемъ отвѣчаетъ палачу своему. Вотъ миѳъ, котораго одного достаточно, чтобы служить источникомъ и почвою для развитія величайшей художественной поэзіи, а у грековъ было множество такихъ миѳовъ, находившихся въ живой, органической связи между собою и переданныхъ имъ, какъ откровеніе абсолютныхъ истинъ, самою ихъ природою. И потому удивительно ли, что подобный миѳъ могъ дать содержаніе для величайшей трагедіи одному изъ величайшихъ національныхъ геніевъ—Эсхилу? Удивительно ли, что тотъ же самый миѳъ могъ дать содержаніе генію новѣйшаго времени—Гете, для одного изъ колоссальнѣйшихъ его произведеній—„Прометей“? Поговоримъ о первомъ, чтобы проникнуть въ мысль миѳа и въ его баснѣ провидѣть *общее содержаніе*.

Кратосъ (сила, могущество, власть, авторитетъ), Біа (сила) и Гефестъ (богъ огня) приводятъ Прометея (провидца) къ скалѣ кавказскихъ горъ, чтобы приковать его къ ней по повелѣнію Зевеса. Кратосъ велитъ Гефесту немедленно приступить къ дѣлу: „Прометей,—говоритъ онъ,—похитилъ огонь, лучшее твое достояніе и орудіе всѣхъ искусствъ, и сообщилъ его смертнымъ; за это преступленіе онъ долженъ испытать величайшія муки—да научится покоряться волѣ Зевеса“. Гефестъ повинуется, но изъявляетъ Прометею свое сожалѣніе, какъ равному себѣ богу, и притомъ караемому за доброе дѣло. „Смѣлый сынъ Ѳемиды (правосудія, справедливости), я *противъ тебя* и *противъ себя* долженъ приковать тебя къ этому утесу неразрушимыми цѣпями; вотъ что пріобрѣлъ ты за свою *филантропію* (*любовь къ людямъ*). Напрасно будешь ты жаловаться и стенать: сердце Зевеса непреклонно, ибо новый повелитель всегда жестокъ бываетъ“ *).

*) Намекъ на похищеніе Зевесомъ Кронова престола.

Кратосъ упрекаетъ Гефеста за его состраданіе къ Прометею, какъ за слабость, и Гефестъ, не переставая изъявлять Прометею своего соболѣзнованія, приковываетъ къ утесу обѣ его руки, приковываетъ ноги и вбиваетъ въ грудь желѣзный гвоздь. Кратосъ саркастически издѣвается надъ страдальцемъ: „Хвались теперь, съ обычною твоею гордостью,—говоритъ онъ,—хвались похищеніемъ божественныхъ сокровищъ, которыя ты передалъ своимъ *эфемерамъ*! Кто изъ нихъ облегчитъ твои мученья? Ошибаются называющіе тебя Прометеемъ (провидцемъ); тебѣ неприлично это имя: тебѣ бы самому нуженъ былъ Прометей для предохраненія тебя отъ этого бѣдственнаго положенія“. Кратосъ, Біа и Гефестъ уходятъ; Прометей, хранившій дотолѣ молчаніе, призываетъ въ свидѣтели сдѣланнаго ему насилія эѳиръ, вѣтры, источники рѣкъ, волны морскія и землю—матерь всего существующаго. „Но,—говоритъ онъ,—къ чему это? Я предвижу все, что должно случиться—не мнѣ страшиться непредвидѣнныхъ бѣдствій: зная непобѣдимую силу необходимости, предадимся опредѣленію судьбы!“ Является хоръ морскихъ нимфъ, дщерей Океана, жалобно взывающій во изъявленіе своего состраданія къ Прометею. Хоръ говоритъ ему, что удары гефестова молота отдались даже въ безднахъ моря, и что возмущенныя этимъ нимфы поспѣшили сюда на колесницѣ, полунагія и босыя. Утѣшая Прометея, онѣ обвиняютъ Кронида въ несправедливости и жестокосердіи. Тогда Прометей говоритъ имъ, что Зевесъ долженъ будетъ прибѣгнуть къ нему же, чтобы узнать о новомъ врагѣ, долженствующемъ низвергнуть его съ престола; но что тщетно будетъ умолять его и грозить ему, ибо онъ рѣшился хранить тайну. Далѣе Прометей разсказываетъ нимфамъ свою исторію, начиная ее съ борьбы между Кроном и Зевесомъ, который побѣдилъ Крона, слѣдуя совѣтамъ Прометея. „И вотъ какъ вознаградилъ онъ меня! Но никому не довѣрять, даже друзьямъ своимъ—обыкновенная болѣзнь тирановъ!“ Далѣе разсказываетъ, что Зевесъ, одолѣвъ Крона, началъ раздавать богамъ милости и дары, чтобъ утвердить свое владычество, а несчастныхъ смертныхъ рѣшился совершенно истребить; но что онъ, Прометей, одинъ воспротивился тому, сообщилъ людямъ огонь, могущій споспѣшествовать къ открытію многихъ искусствъ, просвѣтилъ и укрѣпилъ души ихъ, исцѣлилъ ихъ отъ боязни смерти и возродилъ въ нихъ утѣшительную надежду... Наконецъ, Прометей убѣждаетъ нимфъ сойти съ ихъ окрыленной колесницы, чтобы удобнѣе разслышать повѣсть о его несчастіяхъ, и нимфы оставляютъ „безоблачный эѳиръ, служащій птицамъ путемъ къ горячей вершинѣ скалы“. Вдругъ появляется Океанъ

на „птицѣ съ быстрыми крыльями", утѣшаетъ Прометея, совѣтуетъ ему не раздражать Зевеса обидными выраженіями и обѣщаетъ выпросить ему у Кронида освобожденіе. Прометей отвѣчаетъ ему, что это будетъ безполезно для страдальца и опасно для ходатая, благодаритъ его за участіе и отказывается отъ помощи. По удаленіи Океана, Прометей говоритъ нимфамъ: „Если молчу я, то не думайте, что отъ гордости или оскорбленія; но я *въ мысляхъ пожираю сердце мое*, видя себя столь несправедливо-утѣсненнымъ". Потомъ онъ исчисляетъ свои благодѣянія людямъ и предрекаетъ, что владычество Зевеса должно имѣть конецъ, что ему, Прометею, извѣстно какъ время, когда это совершится, такъ и имя того, кто низвергнетъ Кронида. На мольбу нимфъ открыть имъ эту тайну Прометей возражаетъ: „Напрасно будете вы упрашивать: я долженъ и буду хранить эту ужасную тайну". Зевесъ посылаетъ Гермеса къ Прометею, чтобы исторгнуть у него роковую тайну. Прометей говоритъ, что онъ знаетъ ее, но не скажетъ, и въ горделивомъ презрѣніи къ низкому слугѣ веселится мыслью о неизбѣжномъ паденіи его властелина. Гермесъ грозитъ ему молніями и громами тучегонителя; но Прометей непоколебимъ: въ сознаніи правоты своей онъ презираетъ Зевеса и власть его. Молнія расшибаетъ скалу,—и Прометей исчезаетъ вмѣстѣ съ нею...

Мы взяли бы на себя слишкомъ смѣлый и тяжелый трудъ, если бы захотѣли объяснить удовлетворительно смыслъ великаго миѳа о „Прометеѣ", и потому довольно будетъ намекнуть на него. Прометей и Зевесъ—это божество, раздѣлившееся на самого себя, это сознаніе, распавшееся на двѣ стороны, которыя по закону діалектическаго развитія враждебно стали одна къ другой. Зевесъ—это непосредственная полнота сознанія; Прометей—это сила разсуждающая, духъ, не признающій никакихъ авторитетовъ, кромѣ разума и справедливости. Зевесъ возсталъ на отца своего, Крона, съ громами и молніями; Прометей возсталъ на Зевеса съ мыслью и словомъ. Прометей въ правѣ былъ сказать своему могучему противнику: „ты сердишься, Юпитеръ, слѣдовательно ты не правъ!" И потому Зевесъ могъ его уничтожить, но не устрашить и не преклонить. Горделивая твердость, полное сознанія своего достоинства и своей правоты самоотверженіе Прометея было оправданіемъ его пророчества о концѣ власти Зевеса: Зевесъ не правъ и потому долженъ будетъ уступить свое владычество другой, болѣе справедливой власти. Что же значитъ коршунъ, терзавшій безпрестанно сраставшіяся внутренности похитителя небеснаго огня? На это у Эсхила лучшій отвѣтъ даетъ самъ Прометей: „Я въ мысляхъ пожираю сердце мое!" Это грустная дума, какъ червь, грызущая сердце и подтачивающая корни жизни; это муки распаденія. Зевесъ не правъ, но онъ еще существуетъ, и власть его еще сильна: онъ еще мститъ своему противнику. Зачѣмъ же онъ силенъ, если онъ не правъ? Затѣмъ, что Прометею суждено только начать великое дѣло, а не кончить его; онъ только очистительная жертва общаго дѣла, а не торжествующій побѣдитель; онъ далъ движеніе сознанію, которое безъ него коснѣло бы въ недѣятельности, но онъ еще не видѣлъ результата сознанія; онъ началъ борьбу, но не ему суждена полная побѣда. Что же такое огонь, похищенный Прометеемъ съ неба и сообщенный имъ людямъ? Это мысль, сознаніе, пробудившее людей отъ мертваго сна животной непосредственности. Прометей далъ знать людямъ, что въ истинѣ и знаніи и они—боги, что громы и молніи еще не доказательства правоты, а только доказательства неправой власти. Пробуждено сознаніе въ людяхъ, и паденіе Зевеса уже неизбѣжно; рано или поздно, но алтари его сокрушатся, и колѣни смертныхъ преклонятся предъ Богомъ правды и истины, любви и милости... Глубоко-знаменательный миѳъ, необъятный какъ вселенная, вѣчный какъ разумъ!..

„Прометей" Гете, въ нѣкоторомъ смыслѣ, есть поэтическій комментарій на эсхилова „Прометея". Это та же древняя мысль, но высказанная яснѣе, опредѣленнѣе, развитая подробнѣе, и вмѣстѣ съ тѣмъ мысль, получившая новую силу и новое значеніе вслѣдствіе всемірно-историческаго развитія. Борьба идеи съ авторитетомъ не кончилась съ Прометеемъ: она не разъ возобновлялась и даже едва ли еще рѣшена и теперь. Достовѣрно можно сказать только, что вопросъ вполнѣ уяснился, и Прометеи нашего времени заранѣе торжествуютъ побѣду и уже не боятся хищнаго коршуна. Отъ этого „Прометей" Гете имѣетъ для насъ значеніе самобытнаго созданія и по преимуществу есть поэма нашего времени. Мы слишкомъ отдалились бы отъ своего предмета, если бы стали излагать содержаніе великой поэмы Гете; но слѣдующій отрывокъ можетъ намекнуть на ея основную мысль. Прометей начисто отказываетъ Меркурію въ повиновеніи богамъ; Меркурій напоминаетъ ему, что они заботились о немъ, когда онъ былъ дитятею; Прометей ему отвѣчаетъ:

За это тѣшились они
Моимъ повиновеньемъ
И мной ребенкомъ управляли
По вѣтру прихотей своихъ.

МЕРКУРІЙ.

Они тебѣ защитой были.

ПРОМЕТЕЙ.

А отъ чего?—отъ бѣдствій,
Передъ которыми дрожали сами?

Они предохраняли развѣ сердце
Отъ змѣй, меня снѣдавшихъ втайнѣ?
Они ли охраняли слабой грудь
Изъ стрѣлъ титановъ?
Не въ мужа ль мужемъ сдѣлало меня
Всесильное, священное время,
Нашъ общій властелинъ?

МЕРКУРІЙ.

Несчастный! ты богамъ безсмертнымъ
Дерзаешь это говорить?

ПРОМЕТЕЙ.

Богамъ? А я не богъ?..
Богоподобные? Безсмертные?
Ну, что вы?
Вы можете ли все пространство
И небо и земли
Въ десницѣ заключить моей?
Вы ли, вы ли, вы
Меня отъ самого себя отторгнуть?
Вы можете ли увеличить,
Распространить меня на цѣлый міръ?

МЕРКУРІЙ.

Судьба!

ПРОМЕТЕЙ.

Ея могущество
Ты стало признаешь?
Я также.
Иди, я не служу рабамъ!

Не даромъ боги греческіе признавали надъ собою неотразимую власть судьбы: судьба—это была та темная граница, за которую не переступало сознаніе древнихъ; христіанство перешагнуло черезъ эту границу, и послѣдній, великій представитель язычества Юліанъ тщетно силился поддержать всею силою своего генія сокрушающіеся алтари боговъ: они пали сами собою...

„Иліада"—народное произведеніе: но посмотрите, какъ общи элементы этого дивнаго созданія древности! Оставляя въ сторонѣ его основную мысль, оставляя въ сторонѣ всѣхъ другихъ героевъ, взглянемъ только на Ахилла. Рьяный и могучій герой, онъ тяжко оскорбленъ Агамемнономъ; онъ могъ бы вызвать его на бой, какъ равный равнаго, какъ царь царя; онъ побѣдилъ бы его, какъ герой и полубогъ, а если бы и палъ самъ, по крайней мѣрѣ не пережилъ бы позора обиды. И что же? Онъ удалился въ шатеръ, играетъ на лирѣ и льетъ тихія слезы... Что ему побѣда и отмщеніе? Ему нужна справедливость; его сердце страждетъ не отъ безсилія, а отъ несправедливости; ему нужна не побѣда, а справедливость со стороны обидчика... Видите ли вы здѣсь „человѣка" въ эпоху звѣрскаго героизма?.. Убитъ другъ его юности, братъ его сердца,—онъ, могучій, бросается на землю, покрываетъ пепломъ свою прекрасную голову, бьетъ себя въ перси, горько рыдаетъ, не зная сна и пищи. Но наступила минута—и онъ возстаетъ, страшный, могучій, и горе тебѣ, Гекторъ, убійца Патрокла! Двѣнадцать полоненныхъ юношей принесено въ жертву горестной тѣни Патрокла: связанные, пали они отъ копья Пелида... Звѣрство!—скажете вы; но тогда было время звѣрства, и тѣмъ утѣшительнѣе видѣть проблески человѣчности въ самыхъ звѣряхъ. Мщеніе не утоляетъ тоски Ахилла: много принесено кровавыхъ жертвъ Патроклу; самъ убійца его, Гекторъ, палъ отъ руки Ахилла, а Ахиллъ попрежнему не смыкаетъ глазъ, стеня и рыдая... Только разъ сомкнулись на минуту очи героя—и ему явилась блѣдная, молящая тѣнь безвременно погибшаго друга—

Призракъ величіемъ съ нимъ и очами прекрасными сходный;
Та жъ и одежда, и голосъ тотъ самый, сердцу знакомый!

Безщадно губя троянъ, Ахиллъ встрѣчается съ однимъ изъ пріамовыхъ сыновей: обнимая колѣни губителя, молитъ его несчастная жертва о пощадѣ и жизни, обѣщая за себя богатый выкупъ;

. . . но услышалъ не жалостный голосъ:
«Что мнѣ вѣщаешь о выкупахъ, что̀ говоришь ты, безумный?
Такъ, доколѣ Патроклъ наслаждался сіяніемъ солнца,
Миловать Трои сыновъ мнѣ иногда было пріятно,
Многихъ изъ васъ полонилъ, и за многихъ выкупъ я принялъ.
Нынѣ пощады вамъ нѣтъ никому, кого только демонъ
Въ руки мои приведетъ подъ стѣнами Пріамовой Трои!
Гибнуть вамъ, троянамъ, смерть, и особенно дѣтямъ Пріама!
Такъ, мой любезный, умри. Но о чемъ ты столько рыдаешь?
Умеръ Патроклъ, несравненно тебя превосходнѣйшій смертный!
Видишь, каковъ я и самъ: и красивъ, и величественъ видомъ;
Сынъ отца знаменитаго; матерь имѣю богиню!
Но и мнѣ на землѣ могучей судьбы не избѣгнуть;
Смерть пріидетъ и ко мнѣ поутру, ввечеру или въ полдень,
Быстро, лишь врагъ и мою на сраженіяхъ душу исторгнетъ,
Или копьемъ поразивъ, иль крылатой стрѣлою изъ лука».
(*Пѣснь XXI*).

Кто не увидитъ въ этомъ героя и полубога? А героическое и божественное только въ общемъ, въ идеѣ. Но „Иліада", какъ и всѣ произведенія Греціи, нейдетъ въ примѣръ народной поэзіи, полной элементовъ „общаго": въ греческой поэзіи совершился процессъ гармоническаго уравновѣшенія идеи съ формою, и потому греческая поэзія, будучи народною, въ то же время и художественна въ высшей степени и не въ примѣръ другимъ. Если мы ссылались на нее, то для того, чтобы легче, живымъ фактомъ, объяснить читателямъ, что̀ мы разумѣемъ подъ „элементами общаго" въ искусствѣ. Теперь мы можемъ обратиться къ поэзіи чисто-народной, совершенно естественной, но въ то же время и полной „элементами общаго"—къ поэзіи народовъ тевтонскаго племени, предста-

витглой новѣйшаго европеизма. Здѣсь мы будемъ кратки, ибо послѣ предшествовавшихъ объясненій намъ достаточно самыхъ легкихъ указаній. Итакъ, прежде всего просимъ читателей вспомнить разборъ нашъ тегнерова „Фритіофа“, переведеннаго по-русски г. Гротомъ *). Дѣйствіе этой поэмы происходитъ во времена варварства: но сколько человѣческаго, великаго, возвышеннаго совершается въ это время варварства! Какія дивныя сѣмена мысли кроются въ дѣлахъ, чувствахъ и воззрѣніи на жизнь этихъ полудикихъ скандинавовъ! Это міръ рыцарства въ зародышѣ, это міръ великихъ подвиговъ, благороднаго самоотверженія, обожанія чести, славы и красоты, міръ доблести, любви, вѣрности обѣтамъ, неизмѣняемости клятвъ, міръ возвышенныхъ страстей, стремленіе къ безконечному, общественной нравственности! Чтобы не зайти далеко въ отступленіе, укажемъ только на отвѣтъ Фритіофа вѣстнику его, представлявшему ему несбыточность его надеждъ, высокость сана обожаемой женщины:

Нѣтъ, женамъ мужество любезно,
И сила стоитъ красоты!

Итакъ, для этихъ дикихъ сыновъ Сѣвера уже было рѣшено, что красота—великое явленіе духа, что ей всѣ жертвы, все обожаніе, что ей и сладчайшія надежды пылкой юности, и умиленный восторгъ сѣдой старости... Да, для этихъ разбойничьихъ ордъ, грабившихъ Европу, вопросъ о достоинствѣ красоты былъ уже рѣшенъ... Кто же зародилъ въ нихъ этотъ вопросъ? Кто рѣшилъ его имъ?—Никто; по крайней мѣрѣ, не они: все это было непосредственнымъ проявленіемъ національной субстанціи ихъ духа... Итакъ, красотѣ отданы всѣ ея права: варваръ-норманъ настаиваетъ только на томъ, что и мужество стоитъ красоты... Слѣдовательно, по его понятію женщина была не хозяйка, а представительница красоты на землѣ, вдохновительница на высокіе подвиги и награда за нихъ; мужчина не хозяинъ, а представитель силы и могущества, подвигоположникъ; тотъ и другая вмѣстѣ—дубъ, осѣняющій широколиственными вѣтвями прекрасную розу... Какое вѣрное понятіе объ отношеніяхъ половъ! въ немъ видна мысль.

Теперь скажемъ, или лучше, перескажемъ одну нѣмецкую богатырскую сказку; оно же и кстати, потому что сейчасъ намъ должно будетъ говорить о русскихъ сказкахъ. Въ миоическія времена Германіи, гораздо задолго до Тацита, оставившаго намъ извѣстія о древне-германскомъ бытѣ, жилъ богатырь, огромный, преогромный до того, что высочайшіе сосны и дубы, которые вырывалъ онъ съ корнемъ могучею рукою, едва годились ему на посохи. У этого богатыря былъ другъ, тоже великій богатырь; и еще была у него—какъ бы сказать?—по-нашему, по-русски—любовница, или полюбовница, а по-нѣмецки Geliebte — *возлюбленная*. (Кстати, наши русскія слова „любовникъ“ и „любовница“ ужасно опошлились, такъ что дерутъ уши, а „возлюбленный“ и „возлюбленная“ немного отзываются „высокимъ слогомъ“). И вотъ Geliebte, или *возлюбленная*, богатыря влюбилась въ его друга, да и давай преслѣдовать его своею любовью; но, вѣрный дружбѣ, честный богатырь съ богатырскою рѣшимостью отвергнулъ ея любовь. Оскорбленная отказомъ, она замѣняетъ любовь мщеніемъ и клеветами; докуками, ласками доводитъ своего мужа до того, что онъ убиваетъ своего друга соннаго... Но это было съ его стороны не злодѣйствомъ, а минутою слабости; поддавшись обаянію любимой женщины, онъ вдругъ просыпается въ сознаніи своего ужаснаго преступленія. „Поди отъ меня прочь!—говоритъ онъ обольстительницѣ,—ты не нужна мнѣ больше; изъ любви къ тебѣ я сдѣлалъ злодѣйство—убилъ моего друга, моего брата; послѣ этого я не могу ни любить тебя больше, ни жить!“ И на могильномъ холмѣ своего друга онъ принесъ себя въ жертву его оскорбленной тѣни...

Жалѣемъ, что на этотъ разъ, не имѣя подъ рукою источника, мы не могли передать этой трагической легенды ея собственными простодушными и энергическими словами, но изъ нашего полушуточнаго разсказа читатели поймутъ въ чемъ дѣло, и въ грубой сказкѣ увидятъ основанія человѣчности, элементы „общаго“... После этого понятно, какъ могла у нѣмцевъ явиться такая великая самобытная художественная литература: для нея была готова родная почва, богатая дивными сѣменами... Теперь мы можемъ обратиться къ русской народной поэзіи на основаніи сборниковъ, заглавія которыхъ выставлены въ началѣ этой статьи.

СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ.

Поэзія всякаго народа находится въ тѣсномъ соотношеніи съ его исторіею въ поэзіи, и въ исторіи равнымъ образомъ заключается таинственная Психея народа, и потому его исторія можетъ объясняться поэзіею, а поэзія исторіею. Мы разумѣемъ здѣсь внутреннюю исторію народа, которою объясняются внѣшнія и случайныя событія въ его жизни. Но какъ есть народы, существовавшіе только внѣшнимъ образомъ, то ихъ поэзія можетъ служить не объясненіемъ ихъ исторіи, а

*) Отеч. Зап. 1841. Томъ XVII, книжка 8, Библ. хроника. (См. выше стр. 835).
Ред.

только объясненіемъ ничтожества ихъ исторіи. Источникъ внутренней исторіи народа заключается въ его „міросозерцаніи“ или его непосредственномъ взглядѣ на міръ и тайну бытія. Міросозерцаніе народа выказывается прежде всего въ его религіозныхъ миѳахъ. На этой точкѣ обыкновенно поэзія слита съ религіею, и жрецъ есть или поэтъ, или истолкователь миѳическихъ поэмъ. Естественно, эти поэмы самыя древнѣйшія. Въ вѣкъ героизма поэзія начинаетъ отдѣляться отъ религіи и составляетъ особую, болѣе независимую область народнаго сознанія. За героическимъ періодомъ жизни народа слѣдуетъ періодъ гражданской и семейной жизни. На этой точкѣ поэзія дѣлается вполнѣ самостоятельною областью народнаго сознанія, переходитъ въ дѣйствительную жизнь, начинаетъ совпадать съ прозою жизни, изъ поэмы становится романомъ, изъ гимна пѣснью; тогда же возникаетъ и драма, какъ трагедія и комедія. Въ послѣднемъ періодѣ поэзія изъ естественной или народной дѣлается художественною! Если же народъ, переживъ миѳическій и героическій періодъ своей жизни, не пробуждается къ сознанію и переходитъ не въ гражданственность, основанную на разумномъ развитіи, а въ общественность, основанную на преданіи, и остается въ естественной безсознательности семейнаго быта и патріархальныхъ отношеній, — тогда у него не можетъ быть художественной поэзіи, не можетъ быть ни романа, ни драмы. Эпопею его составляютъ сказка и историческая пѣсня, которой характеръ по большей части опять-таки сказочный. Сравненіе казацкихъ малороссійскихъ пѣсенъ съ русскими историческими пѣснями лучше всего подтверждаетъ нашу мысль; характеръ первыхъ—поэтически-историческій; характеръ вторыхъ, какъ мы увидимъ далѣе, чисто сказочный и притомъ больше прозаическій, чѣмъ поэтическій. Лирическая поэзія всякаго, хоть бы и гражданскаго, но еще не сознавшаго себя общества, состоитъ только въ пѣсни—простодушномъ изліяніи горя или радости сердца, въ тѣсномъ и ограниченномъ кругу общественныхъ и семейныхъ отношеній. Это или жалоба женщины, разлученной съ милымъ сердца и насильно выданной за немилаго и постылаго, тоска по родинѣ, заключающейся въ родномъ домѣ и родномъ селѣ, ропотъ на чужбину, на варварское обращеніе мужа и свекрови. Если герой пѣсни мужчина, тогда—воспоминаніе о милой, ненависть къ женѣ или ропотъ на горькую долю молодецкую, или звуки дикаго, отчаяннаго веселья — насильственный мгновенный выходъ изъ рвущей душу тяжелой тоски. Таково по большей части содержаніе всѣхъ русскихъ народныхъ пѣсенъ. Это содержаніе почти всегда одно и то же; разнообразія и оттѣнковъ чувства нѣтъ, а мысль вся заключается въ монотонномъ и простодушномъ чувствѣ. Такая поэзія лучше самой исторіи свидѣтельствуетъ о внутреннемъ бытѣ народа, можетъ служить мѣркою его гражданственности, повѣркою его человѣчности, зеркаломъ его духа. Такая поэзія нѣма и безполезна для людей чуждой націи и понятна только для того народа, въ которомъ родилась она, — подобно безсвязному лепету младенца, понятному и разумному только для любящей его матери.

Въ миѳической и героической поэзіи народа заключается субстанція его духа, по которой, какъ по данному факту, можно судить о томъ, чѣмъ будетъ народъ, *что* и *какъ* можетъ изъ него развиться впослѣдствіи. Здѣсь слова „что“ и „какъ“ показываютъ историческую судьбу народа; такъ, напримѣръ, мы увидимъ ниже, что изъ памятниковъ русской народной поэзіи можно доказать великій и могучій духъ народа... Вся наша народная поэзія есть живое свидѣтельство безконечной силы духа, которому надлежало однако-жъ быть возбуждену извнѣ. Отсюда понятно, почему величайшій представитель русскаго духа — Петръ Великій, совершенно отрывая свой народъ отъ его прошедшаго, стремясь сдѣлать изъ него совсѣмъ другой народъ, все-таки провидѣлъ въ немъ великую націю и не вотще пророчествовалъ о ея великомъ назначеніи въ будущемъ. Отсюда же понятно, почему величайшій и по преимуществу національный русскій поэтъ Пушкинъ, воспиталъ свою музу не на материнскомъ лонѣ народной поэзіи, а на европейской почвѣ, былъ приготовленъ не „Словомъ о Полку Игоревомъ“, не сказочными поэмами Кирши Данилова, не простонародными пѣснями, а Ломоносовымъ, Державинымъ, Фонвизинымъ, Богдановичемъ, Крыловымъ, Озеровымъ, Карамзинымъ, Дмитріевымъ, Жуковскимъ и Батюшковымъ — писателями и поэтами подражательными и нисколько не національными, за исключеніемъ одного Крылова, котораго басни, будучи національными, все-таки не суть вполнѣ самобытное явленіе, ибо ихъ образцы найдены Крыловымъ не въ народной поэзіи, а у француза Лафонтена. Такова естественная поэзія всѣхъ славянскихъ племенъ: богатая чувствомъ и выраженіемъ, она бѣдна содержаніемъ, чужда элементовъ *общаго* и потому не могла сама собою развиться въ художественную поэзію. Если русскіе и, можетъ быть, еще чехи могутъ гордиться нѣсколькими великими или примѣчательными поэтическими именами, они первоначально обязаны этимъ соприкосновенности своей исторіи къ исторіи Европы и усвоеннымъ у Европы элементамъ жизни. Прочія славянскія племена—болгары, сербы, далматы, иллирійцы и другія остались при одной народной поэзіи, которая безсильна возвыситься на степень

художественной. Что же касается до малороссіянъ, то смѣшно и думать, чтобъ изъ нихъ, впрочемъ, прекрасной, народной поэзіи могло теперь что-нибудь развиться: изъ нея не только ничего не можетъ развиться, но и сама она остановилась еще со времени Петра Великаго; двинуть ее возможно тогда только, когда лучшая, благороднѣйшая часть малороссійскаго населенія оставитъ французскую кадриль и снова примется плясать трепака и гопака, фракъ и сюртукъ перемѣнитъ на жупанъ и свитку, выбрѣетъ голову, отпустивъ оселедецъ,—словомъ, изъ состоянія цивилизаціи, образованности и человѣчности (пріобрѣтеніемъ которыхъ Малороссія обязана соединенію съ Россіею) снова обратится къ прежнему варварству и невѣжеству. Литературнымъ языкомъ малороссіянъ долженъ быть языкъ ихъ образованнаго общества—языкъ русскій. Если въ Малороссіи и можетъ явиться великій поэтъ, то не иначе, какъ подъ условіемъ, чтобъ онъ былъ русскимъ поэтомъ, сыномъ Россіи, горячо принимающимъ къ сердцу ея интересы, страдающимъ ея страданіемъ, радующимся ея радостью. Племя можетъ имѣть только народныя пѣсни, но не можетъ имѣть поэтовъ, а тѣмъ менѣе великихъ поэтовъ: великіе поэты являются только у великихъ націй, а что за нація безъ великаго и самобытнаго политическаго значенія? Живое доказательство этой истины въ Гоголѣ: въ его поэзіи много чисто-малороссійскихъ элементовъ, какихъ нѣтъ и быть не можетъ въ русской; но кто же назоветъ его малороссійскимъ поэтомъ? Равнымъ образомъ, не прихоть и не случайность заставили его писать по-русски, не по-малороссійски, но глубоко разумная внутренняя причина, и чему лучшимъ доказательствомъ можетъ служить то, что на малороссійскій языкъ нельзя перевести даже „Тараса Бульбу", не только „Невскаго проспекта". Правда, содержаніе „Тараса Бульбы" взято изъ сферы народной жизни, но въ немъ авторъ не былъ поглощенъ своимъ предметомъ; онъ былъ выше его, владычествовалъ надъ нимъ, видѣлъ его не въ себѣ, а передъ собою, и потому во многихъ мѣстахъ его разсказа замѣтенъ его личный взглядъ, его субъективное воззрѣніе. Эти то мѣста и нельзя передать на малороссійское нарѣчіе, не опростонародивъ, такъ сказать, не омужичивъ ихъ; не говоримъ уже о томъ, что вся повѣсть, исключая разговоровъ дѣйствующихъ лицъ, написана литературнымъ языкомъ, какимъ никогда не можетъ быть языкъ малороссійскій, сдѣлавшійся теперь провинціальнымъ и простонароднымъ нарѣчіемъ *).

*) Также холодно встрѣтилъ Бѣлинскій и первое выступленіе Шевченка съ его «Кобзаремъ». — *Ред.*

Мы сказали, что племя, или даже народъ, еще не пробудившійся изъ естественнаго состоянія къ самосознанію, можетъ имѣть только народныя поэмы и пѣсни, но не можетъ имѣть поэтовъ, а тѣмъ болѣе—великихъ поэтовъ. Истина этого положенія доказывается самыми фактами. Кромѣ грековъ, которые по причинамъ, изложеннымъ нами во второй статьѣ, не могутъ служить примѣромъ, когда дѣло идетъ о чисто-народной (въ смыслѣ естественной, непосредственной) поэзіи, кромѣ грековъ, у всѣхъ народовъ или мало извѣстны, или и совсѣмъ неизвѣстны творцы народныхъ произведеній; но вездѣ самъ народъ является ихъ творцомъ. Разумѣется, всякое отдѣльное народное произведеніе было обязано своимъ началомъ одному лицу, которое съ горя или съ радости вдругъ запѣло его; но, во-первыхъ, это лицо, сочинивъ, или, говоря его собственнымъ языкомъ, *сложивши* пѣсню, само не знало, что оно—поэтъ, и смотрѣло на свое дѣло не какъ на дѣло, а скорѣе какъ на бездѣлье отъ нечего дѣлать; во-вторыхъ, пѣсня, переходя изъ устъ въ уста, претерпѣвала много измѣненій, то увеличиваясь, то убавляясь, то улучшаясь, то искажаясь, смотря по степени присутствія или отсутствія поэтическаго чувства въ пѣвшихъ ее. Если у народа нѣтъ письменъ,—его поэтическія произведенія по необходимости хранятся въ народной памяти и изустно передаются отъ поколѣнія къ поколѣнію; если у народа есть письмена, — его поэтическія произведенія опять-таки хранятся въ памяти и живутъ въ устахъ его потому, что народъ, не возросшій до самопознанія, почитаетъ униженіемъ для высокаго искусства писанія заниматься „пересыпаніемъ изъ пустого въ порожнее", т. е. поэзіею. Такъ, по крайней мѣрѣ, было на Руси, хотя и не такъ было даже у восточныхъ народовъ—индусовъ, арабовъ, персовъ, китайцевъ и другихъ. Какія бы ни были причины этого явленія, но авторомъ русской народной поэзіи является самъ русскій народъ, а не отдѣльныя его лица, и скудная сокровищница его произведеній состоитъ большею частью изъ безчисленныхъ варіантовъ слишкомъ немногихъ текстовъ. Обратимся къ нимъ и начнемъ съ эпическихъ произведеній.

Эпическія поэмы бываютъ трехъ родовъ: *космогоническія* и *миѳическія*, въ которыхъ выражается непосредственное воззрѣніе народа на происхожденіе міра, религіозныя и философическія созерцанія; *сказочныя*, въ которыхъ видна особенность народной фантазіи, и которыя составляютъ эхо баснословно-героическаго быта младенчествующаго народа, и *историческія*, въ которыхъ хранятся поэтическія преданія объ исторической жизни народа, уже ставшаго государствомъ. Первыхъ, т. е. *космогоническихъ* и *ми-*

...ческихъ, у насъ нѣтъ почти совсѣмъ, а если бы что въ этомъ родѣ и нашлось современемъ, такъ едва ли стоитъ вниманія. Причина очевидна: миѳологія всѣхъ славянъ вообще, особенно сѣверо-восточныхъ, играла въ ихъ жизни слишкомъ незначительную роль. Одно слово Владиміра могло въ одинъ день и навсегда уничтожить наше язычество. Его подданные какъ будто чувствовали, что не́ изъ чего хлопотать и не́ за что стоять, а всѣ люди ужъ такъ созданы, что изъ ничего и не бьются. Одна уже мысль Владиміра послать пословъ во всѣ земли для узнанія чужихъ вѣръ, достаточно указываетъ на отсутствіе всякаго своего вѣрованія, которое имѣло бы какую-нибудь субстанціальную дѣйствительность. Хотя г. Сахаровъ въ своей книгѣ „Сказанія русскаго народа" и сильно возстаетъ противъ Гизеля, Попова, Чулкова, Глинки и Кайсарова за искаженіе славяно-русской миѳологіи; но его, впрочемъ, энергическое возстаніе доказываетъ только то́, что совершенно не́ изъ чего и не́ за что было возставать. Г. Сахаровъ признаетъ истинными славянскими богами только тѣхъ, о которыхъ упоминается въ хроникѣ Нестора, а въ ней упоминается, и то вскользь, мимоходомъ, только о семи богахъ (Перунѣ, Волосѣ, Даждь-богѣ, Стрибогѣ, Семарглѣ, Хрсѣ и Мокошѣ), почти безъ всякаго объясненія ихъ значенія, атрибутовъ, обрядовъ богослуженія и пр. Г. Сахаровъ ожидаетъ отъ будущихъ трудовъ нашихъ археологовъ великихъ открытій и поясненій касательно славянской миѳологіи: что́ касается до насъ, мы ровно ничего не ожидаемъ по самой простой причинѣ: археологія прекрасная наука, но безъ данныхъ, безъ фактовъ она рѣшительно ни къ чему не служитъ, потому что какъ ни мудрите, а изъ ничего не добьетесь ничего... Итакъ, этотъ предметъ въ сторону: на нѣтъ и суда нѣтъ, а если когда что́ найдется, такъ мы тогда и поговоримъ.

Древнѣйшій памятникъ русской народной поэзіи въ эпическомъ родѣ есть, безъ сомнѣнія, „Слово о Полку Игоревѣ". Хоть извѣстно нѣсколько сказокъ, въ которыхъ упоминается о великомъ князѣ Владимірѣ-Красномъ Солнышкѣ, о его знаменитыхъ богатыряхъ—Добрынѣ, Ильѣ Муромцѣ, Алешѣ Поповичѣ и пр., но эти сказки явно сложены въ гораздо позднѣйшее время, послѣ татарскаго владычества: въ нихъ нѣтъ ни малѣйшаго признака язычества, которое, каково бы оно ни было, не могло же не отразиться хоть внѣшнимъ образомъ въ современной ему эпохѣ, когда христіанство еще не успѣло утвердиться въ народѣ. Въ этихъ же сказкахъ незамѣтно ни малѣйшей смѣси языческихъ понятій съ христіанскими. Мало этого, духъ и тонъ этихъ сказокъ явно отзываются новѣйшимъ временемъ, когда Русь была уже переплавлена горниломъ татарскаго ига въ единое государство. Какая то *прозаичность* въ выраженіи, простонародность въ чувствахъ и поговоркахъ царствуетъ въ этихъ сказкахъ. Ничего этого нѣтъ и тѣни въ „Словѣ о Полку Игоревѣ": это произведеніе явно современное воспѣтому въ немъ событію и носитъ на себѣ отпечатокъ поэтическаго и человѣчнаго духа южной Руси, еще не знавшей варварскаго ярма татарщины, чуждой грубости и дикости сѣверной Руси. Въ „Словѣ" еще замѣтно вліяніе поэзіи языческаго быта; изложеніе его болѣе историческо-поэтическое, чѣмъ сказочное; не отличаясь особенною стройностью въ повѣствованіи, оно отличается благородствомъ тона и языка. Понятно, ка́къ нѣкоторымъ могла прійти въ голову мысль, что это произведеніе есть поддѣлка въ родѣ оссіановыхъ поэмъ: въ немъ боярыни не пьютъ зелена вина, не бьютъ другъ друга; нѣтъ площадныхъ выраженій, нѣтъ чудовищныхъ образовъ, нѣтъ признаковъ тѣхъ грубо-мѣщанскихъ обычаевъ, которыми преисполненъ сборникъ Кирши Данилова.

„Слово о Полку Игоревѣ" подало поводъ къ жестокой войнѣ между нашими археологами и любителями древности: одни видятъ въ немъ дивное произведеніе поэзіи, великую поэму, благодаря которой намъ не́чего завидовать „Иліадѣ" грековъ; другіе отвергаютъ древность его происхожденія, видятъ въ немъ позднѣйшее и притомъ поддѣльное произведеніе; третьи не видятъ въ „Словѣ" никакого поэтическаго достоинства. Что касается до насъ, мы рѣшительно несогласны ни съ тѣми, ни съ другими. „Слово о Полку Игоревѣ" такъ же похоже на „Иліаду", какъ славяне его времени на грековъ, а Игорь и Всеволодъ на Ахилла и Патрокла. Пѣвца „Слова" такъ же нельзя равнять съ Гомеромъ, какъ пастуха, прекрасно играющаго на рожкѣ, нельзя равнять съ Моцартомъ и Бетховеномъ. Но тѣмъ не менѣе это „Слово"—прекрасный, благоухающій цвѣтокъ славянской народной поэзіи, достойный вниманія, памяти и уваженія. Что́ же касается до того, точно ли „Слово" принадлежитъ XII или XIII вѣку, и не поддѣльно ли оно, на это сама поэма лучше всего отвѣчаетъ, если только объ ней судить на основаніи самой ея, а не по разнымъ внѣшнимъ соображеніямъ.

Очень жаль, что „Слово о Полку Игоревѣ" можно читать только отрывками, потому что многія мѣста въ немъ искажены писцами до безсмыслицы, а нѣкоторыя темны потому, что относятся къ такимъ современнымъ обстоятельствамъ, которыя вовсе непонятны для русскихъ XIX вѣка. Да и притомъ, кто поручится, что въ единственной найденной рукописи „Слова" не пропущены цѣлыя мѣста? Кому случалось читать въ руко-

писяхъ ходячія по рукамъ поэмы Пушкина, тотъ не будетъ удивляться искаженію „Слова" какимъ-нибудь безграмотнымъ и невѣжественнымъ писцомъ XIV или XV вѣка. Если бы по одному изъ подобныхъ списковъ надо было возстановить черезъ два столѣтія текстъ, напр., хоть „Кавказскаго плѣнника", то возстановитель принужденъ былъ бы отказаться отъ такого несовершимаго подвига. А что безсмыслицы и темноты „Слова о Полку Игоревѣ" принадлежатъ не его автору, а писцу,—неопровержимымъ доказательствомъ этому служатъ поэтическія красоты въ подробностяхъ и интересъ цѣлаго повѣствованія поэмы. Но возстановить текстъ нѣтъ никакой возможности, для этого необходимо имѣть нѣсколько рукописей, которыя можно было бы сличить. Хоть наши любители русской старины не только пытались объяснять и переводить сомнительныя мѣста въ поэмѣ, но и остались въ увѣренности, что успѣли въ этомъ, однако-жъ мы тѣмъ не менѣе должны отказаться отъ мысли видѣть въ „Словѣ" полное и цѣлое произведеніе. Для доказательства справедливости нашей мысли, приводимъ здѣсь значительную часть безсмыслицъ и темнотъ.

– Помняшеть бо пръвыхъ временъ усобицѣ; тогда пущашеть 10 соколовь на стадо лебедѣй который дотечаше, та преди пѣснь пояше, старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пълки касожьскыми, красному Романови Святъславличю.

Въ первомъ изданіи 1800 года „Слова о Пълку Игоревѣ" это мѣсто переведено такъ: „Извѣстно намъ по древнимъ преданіямъ, что побѣдая с какомъ-либо сраженіи, и уподобляли оное къ десяти соколамъ, на стадо лебедей пущеннымъ: чей соколъ скорѣе долеталъ, тому прежде и рѣчь начиналася, либо старому Ярославу, либо храброму Мстиславу, поразившему Редедю передъ полками косожскими, или красному Роману Святославличу". Очевидно, что это переводъ произвольный, основанный на неудачной догадкѣ,—переводъ мысли, которой совсѣмъ нѣтъ въ текстѣ: къ тому же въ этомъ переводѣ нѣтъ логическаго смысла, хотя и есть смыслъ грамматическій. Шишковъ, передѣлавшій „Слово въ реторическую поэму на подобіе „Гонзальва Кордуанскаго" или „Кадма и Гармоніи", Шишковъ объясняетъ это мѣсто съ большею основательностью, но все-таки произвольно, — и если въ его переводѣ есть смыслъ, самъ текстъ все-таки остается безъ смысла. Вотъ его переводъ: „Изъ древнихъ преданій извѣстно намъ, какимъ образомъ *славные во браняхъ* ***князья и полководцы*** рѣшали состязаніе свое о преимуществѣ. Десять мужей выѣзжали на чистое поле, каждый съ соколомъ въ рукѣ; они пускали ихъ на стадо лебединое: чей соколъ скорѣе долеталъ, тотъ и первенство одерживалъ, тому и пѣснь воспѣвалася, либо старому Ярославу, либо храброму Мстиславу, поразившему Редедю передъ полками косожскими, либо благообразному Роману Святославичу".

Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое сольнцо и видѣ отъ него тьмою вся своя вои прикрыты...

Переводъ: „Тогда взглянулъ онъ на солнце свѣтлое и, увидѣвъ мракомъ покрытое все войско свое, произнесъ"... Шишковъ: „Но Игорь пребываетъ непоколебимъ въ намѣреніи своемъ, не устрашаетъ его *грозное чело негодующей природы*"... Текстъ стоитъ перевода, и переводы стоятъ текста!..

Спала князю умъ похоти, и жалость ему знаменіе заступи, искусити Дону великаго.

Переводъ: „Пришло князю на мысль пренебречь худое предзнаменованіе и изыскать счастіе на Дону Великомъ". Шишковъ совершенно измѣнилъ это мѣсто, передѣлавъ его въ высокопарную шумиху словъ и фразъ.

Солнце ему тьмою путь заступаше.

Переводъ: „Солнце своимъ затмѣніемъ преграждаетъ путь ему". Шишковъ; „но грачась, мѣшало ему идти". Если такъ переводить, то конечно нѣтъ на свѣтѣ безсмыслицы, которой бы нельзя было перевести и ясно, и краснорѣчиво...

О Русская землѣ! уже не Шеломянемъ еси.

Переводъ: „О русскіе люди! уже вы *за* Шеломенемъ". Шишковъ переводитъ также.

Дѣти бѣсови *кликомъ поля перегородиша*, а храбрые русици преградиша чрълеными щиты.

Переводъ: „Бѣсовы дѣти ***оградили станъ свой крикомъ***, а храбрые *россіяне* багряными щитами". Шишковъ: „Нечестивыя чада устремляются на нихъ съ воплемъ, храбрые россы противопоставляютъ имъ щиты свои". Въ послѣднемъ переводѣ есть смыслъ; но гдѣ жъ онъ въ подлинникѣ?

Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе; и на канину зелену паполому постла, за обиду Олгову храбра и млада князя.

Переводъ: „Бориса же Вячеславича слава на судъ привела; онъ положенъ (?) на конскую попону зеленую за обиду молодого храбраго князя Олега". Шишковъ совсѣмъ выпустилъ это мѣсто, вѣроятно по невозможности объяснить зачѣмъ именно клали князя на конскую попону...

Съ тоя же Каялы Святоплъкъ *повелѣя* отца своего междю Угорьскими иноходьцы ко святѣй Софіи къ Кіеву.

Въ книгѣ г. Сахарова въ этомъ мѣстѣ слово „повелѣя" замѣнено словами „повезе я".

Переводъ: „Съ той же Каялы велъ Святополкъ войска отца своего сквозь Венгерскую конницу въ

Кіевъ ко святой Софіи". Шишковъ совсѣмъ выпустилъ это мѣсто, и не мудрено: въ немъ нѣтъ и тѣни даже грамматическаго смысла: что́ такое „повелѣя"? — чистѣйшая безсмыслица. Что́ такое „повезѣ я?" — тоже чистѣйшая безсмыслица. О *войскѣ* и помпу нѣтъ въ текстѣ. Притомъ, неуже ли „угорьскіи иноходци" — точно венгерская конница, кавалерія?

Тогда по русской земли рѣтко ратаевѣ *кикахуть*.

Переводъ: „И въ русской землѣ рѣдко веселіе земледѣльцевъ раздавалось" — это переводъ наудачу: что́ значитъ слово „кикахуть" и было ли такое слово?

Убуди *жирня* времена.

Переводъ: „Разбудила времена *тяжкія*". Почему же здѣсь слово „жирня" переведено словомъ „тяжкія"?

За нимъ кликну Карна и Жля, поскочи по русской земли, смагу мычючи въ пламянѣ розѣ.

Переводъ: „Воскликнули тогда Карна и Жля и, прискакавъ въ землю русскую, стали томить и огнемъ и мечемъ". Опять не переводъ, а произвольное толкованіе!

Чръпахуть ми синее вино съ *трудомъ* смѣшено.

Въ переводѣ сказано „съ ядомъ смѣшанное": а гдѣ же доказательства, что здѣсь *трудъ* значитъ *ядъ?*

Всю нощь съ вечера *босуви* врани взграяху.

Что́ такое „босуви"?

Уже тресну нужда на волю.

Переводъ: „Уже насиліе возстало на вольность".

А уже не вижду власти сильнаго, и богатаго и много вон брата моего Ярослава съ Черниговскими *былями* (?), съ Могуты (?), и съ Татраны (?), и съ Шельбиры (?) и съ Топчаки (?), и съ Ревугы (?), и съ Ольберы (?). Тіи бо бесъ щитовъ съ засапожникы кликомъ плъкы побѣждаютъ, звонячи въ прадѣднюю славу.

Не приводимъ перевода: онъ такъ же ясенъ, какъ и текстъ.

Великому хръсови влъкомъ путь прерыскаше.

Объ этой фразѣ самъ Шишковъ сказалъ: „Невразумительно!"

Игорь спитъ, Игорь бдитъ.

Переводъ: „Игорь лежитъ, Игорь *не* спитъ"... Можно бы было и еще столько же привести необъяснимыхъ темнотъ и безсмыслицъ; но довольно и этихъ, чтобы читатели могли судить до какой степени можно наслаждаться въ цѣломъ „Словомъ о Полку Игоревѣ". Тѣмъ не менѣе всѣ темноты и безсмыслицы мы приписываемъ не „Слову", а рукописи и ея писцу, потому что естественно допустить безсмыслицы въ пьесѣ, отличающейся смысломъ въ цѣломъ и поэтическими красотами въ частностяхъ. Чтобы произнести судъ надъ поэтическимъ достоинствомъ этой поэмы, намъ должно изложить ея содержаніе *.

Авторъ „Слова" начинаетъ обращеніемъ къ слушателямъ, обѣщая имъ пѣсню по „былинамъ своего времени, а не по замышленію Бояню: Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити, то растекашется мыслію по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы". Это указаніе на Бояна очень любопытно: значитъ, былъ человѣкъ, прославившійся пѣснями. Наши литераторы и піиты добраго стараго времени (которое, впрочемъ, очень недавно было еще новымъ) сдѣлали изъ Бояна нарицательное имя въ родѣ *минстреля, трувера, трубадура, барда* и, обрадовавшись этому, начали прославлять процвѣтаніе богатой русской литературы до XII вѣка. Но изъ „Слова" ясно видно, что Боянъ имя собственное, принадлежавшее одному лицу, вѣроятно жившему во времена язычества, или вскорѣ по его паденіи, которое было вмѣстѣ и паденіемъ поэзіи, съ тѣхъ поръ ставшей на Руси бѣсовскою потѣхою, „пересыпаньемъ изъ пустого въ порожнее". Частыя обращенія пѣвца игорева къ Бояну,— обращенія, исполненныя энтузіазма и благородныхъ поэтическихъ образовъ, не допускаютъ никакого сомнѣнія въ существованіи этого Бояна, „соловья стараго времени". Конечно это не былъ Гомеръ своего рода, какъ думалъ Шишковъ, ни даже что-нибудь похожее на творца „Иліады"; но послѣ похвалъ даровитаго автора „Слова" нельзя не сожалѣть искренно о томъ, что время и невѣжество истребили пѣсни Бояна, который „своя вѣщіа пръсты на живая струны вскладаше—они же сами княземъ славу рокотаху".

„Почнемъ же, братіе, повѣсть сію отъ стараго Владимера до нынѣшняго Игоря„ — говоритъ пѣвецъ, и начинаетъ совсѣмъ не съ стараго Владимера, а прямо съ Игоря, — „иже истягну умь крѣпостію своею и пострѝ сердца своего мужествомъ, наплънився ратнаго духа, наведе своя храбрые пълки на землю половѣцькую за землю русскую". Хочу,— сказалъ онъ своей дружинѣ,—переломить съ вами, *русици*, копье на землѣ половецкой, хочу либо положить свою голову, либо *испить шеломомъ Дону*. Не буря занесла соколовъ чрезъ поля широкія—то летятъ стадами галици **) къ Дону великому:

*) Приводимъ пересказъ Бѣлинскаго не только потому, что считаемъ необходимымъ въ нашемъ изданіи давать неурѣзанный текстъ Бѣлинскаго, но и потому что въ числѣ приложеній «Слова о Полку Игоря» переложеніе Бѣлинскаго является однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ по своей яркой образности. *Ред.*

**) Галки.

тебѣ бы воспѣть это, внукъ велесовъ, Боянъ вѣщій! Кони ржутъ за Сулою, гремитъ слава въ Кіевѣ; трубы трубятъ въ Новѣградѣ, вѣютъ знамена *) въ Путивлѣ; Игорь ждетъ милаго брата Всеволода. И молвилъ ему буйтуръ **) Всеволодъ: „одинъ ты братъ у меня, одинъ *свѣтъ свѣтлый*, о Игорь! оба мы Святославичи! Сѣдлай ты, брате, своихъ борзыхъ коней, а мои давно готовы для тебя и стоятъ осѣдланы у Курска. А куряне мои въ метаніи стрѣлъ искусны, подъ звукомъ трубъ они повиты, концомъ копья вскормлены, пути имъ вѣдомы, овраги знаемы, луки у нихъ натянуты, колчаны отворены, сабли изострены; сами скачутъ какъ сѣрые волки въ полѣ, ища себѣ чести, а князю славы“. Тогда Игорь князь вступилъ въ златое стремя и поѣхалъ по чистому полю.

За симъ слѣдуетъ темное и нескладное (вслѣдствіе искаженія текста писцомъ) описаніе грозныхъ предвѣщаній природы. „Орлы клёктомъ сзываютъ звѣрей на трупы, лисицы лаютъ на багряные щиты воиновъ. Дружина игорева уже за Шеломенемъ. День меркнетъ, свѣтъ зари потухаетъ, мгла покрываетъ поля, засыпаетъ *щекотъ славій*, умолкаетъ *говоръ галичій*“. Очевидно, что весь этотъ отрывокъ, по *неволѣ* сокращенный нами, по причинѣ искаженія текста, въ первобытномъ подлинникѣ полонъ высокихъ поэтическихъ красотъ. Сколько можно чувствовать, несмотря на искаженіе, есть что то зловѣщее, фантастическое въ изображеніи грозно-настроившейся природы, особенно въ этомъ клёктѣ орловъ, сзывающемъ звѣрей на кровавый пиръ, и въ лаѣ лисицъ на багряные щиты воиновъ.

Поутру *русичи* потоптали поганые полки половецкіе и, разсыпавшись словно стрѣлы по полю, помчали красныхъ дѣвицъ половецкихъ, а съ ними злато и паволоки, и драгіе оксамиты; япончицами и кожухами начали мосты мостить по болотамъ и *грязовымъ мѣстамъ* и всякими узорочьями половецкими. Червленный стягъ, бѣлая хоругвь, багряная чолка, серебряное древко храброму Святославичу. Дремлетъ въ полѣ храброе гнѣздо Олегово—далеко залетѣло оно; не родилось оно на обиду ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, черный воронъ, поганый половчанинъ!

На другой день, вельми рано, появляется свѣтъ кровавой зари, идутъ съ моря черныя тучи, хотятъ закрыть четыре солнца, блещутъ синими молніями; быть грому великому, литься дождю стрѣлами съ Дону великаго; поломаться тутъ копьямъ, притупиться тутъ саблямъ о шеломы половецкіе, на рѣкѣ Каялѣ, у Дону великаго. Се вѣтры, внуки Стрибожіи, вѣютъ съ моря стрѣлами на храбрые полки игоревы; земля звучитъ, рѣки мутно текутъ; мглою поля покрываются; знамена голосъ даютъ, половцы идутъ отъ Дона и отъ моря, и ото всѣхъ сторонъ. Русскіе полки отступили. Яръ туре Всеволодъ, стоишь ты на сторожѣ, прыщешь на враговъ стрѣлами, булатными мечами гремишь о шеломы ихъ. Куда ни бросишься ты, туре, золотымъ шеломомъ своимъ посвѣчивая, тамъ лежатъ поганыя головы половецкія; и *поскепаны* калеными саблями оварскіе шеломы, отъ тебя, яръ туръ Всеволодъ! Что́ ему раны, когда забылъ онъ и почести, и жизнь, и городъ Черниговъ, и золотой престолъ отеческій, и свычаи, и обычаи своей милой *хоти*, прекрасной Глѣбовны!

(Здѣсь пѣвецъ дѣлаетъ отступленіе, обращаясь къ смутамъ и междоусобіямъ прежнихъ временъ и не находя въ нихъ ни одной битвы, которая могла бы сравниться съ битвою Игоря и Всеволода съ половцами).

Съ утра до вечера, съ вечера до свѣта летятъ стрѣлы каленыя, звучатъ сабли о шеломы, трещатъ копья булатныя, въ полѣ незнаемомъ, среди земли половецкой. Черная земля подъ копытами костьми была посѣяна, а кровью полита; возросла на ней бѣда для земли русской. Что мнѣ шумитъ, что мнѣ звѣнитъ рано передъ зарею? Игорь полки поворачиваетъ: жаль бо ему милаго брата Всеволода. Билися день, билися другой: на третій день къ полудню пали знамена игоревы. Тутъ разлучилися братья на берегѣ быстрой Каялы. *Не достало тутъ вина кроваваго; тутъ и кончили пиръ храбрые русичи: сватовъ попоили, да и сами легли за землю русскую. Поникла трава отъ жалости, и дерево къ землѣ преклонилось отъ печали.*

(Здѣсь опять слѣдуетъ небольшое отступленіе, состоящее въ жалобахъ на междоусобія. Всѣ эти отступленія особенно интересны, какъ свидѣтельство, что поэма современна воспѣтому въ ней событію).

О, далеко залетѣлъ ты, соколъ, гоняя птицъ къ морю: а игорева храбраго полку уже не воскресити! Тогда взревѣли Карна и Жля и ринулись въ русскую землю съ огнемъ и мечомъ. Всплакались жены русскія, приговаривая: уже намъ своихъ милыхъ *ладъ* ни мыслію взмыслити, ни думою вздумати, ни очами узрѣти; а золота и сребра не возвратити! Взстоналъ тогда, братіе, Кіевъ тугою, а Черниговъ напастьми; тоска разлилася и *печаль жирна* потекла по землѣ русской; а князи сами на себя крамолу ковали...

(Здѣсь снова жалобы на междоусобія; воспоминаніе, какъ сильны были прежде князья русскіе, ка́къ громили они землю половецкую; ка́къ страшенъ былъ половцамъ великій князь кіевскій, Святославъ Грозный, отецъ Игоря и Всеволода).

---

*) Въ подлинникѣ: «Стоятъ стязи въ Путивлѣ».

**) *Буйтуръ* составлено изъ словъ *дикій* (буй и *волъ* (туръ); по основательному замѣчанію Шишкова, вѣроятно, изъ «буйтура» впослѣдствіи произошло слово «богатырь».

Нѣмцы и венедицы, греци и морава поютъ славу Святославлю, *кають* *) князя Игоря, „иже погрузи жиръ во днѣ Каялы, рѣки половецкія, русскаго злата насыпаша“. Святославу-родителю приснился дурной сонъ. „Въ Кіевѣ, на горахъ, въ сію ночь одѣвали меня (говоритъ онъ боярамъ) чернымъ покровомъ, на тесовой кровати. Наливали мнѣ синяго вина *съ трудомъ смѣшаннаго;* высыпаютъ мнѣ на лоно изъ пустыхъ колчановъ нечистыя раковины съ крупнымъ жемчугомъ и *нѣгуютъ* меня; а въ моемъ златоверхомъ теремѣ всѣ доски безъ перекладины **). Всю ночь съ вечера каркали враны“. И отвѣчали бояре князю: „Печаль одолѣла умъ нашъ, княже; слетѣли бо два сокола съ золотого престола отческаго, поискати града тьмутороканскаго, либо испити шеломомъ Дону, и тѣмъ соколамъ обрублены крылья саблями нечестивыхъ, и сами они попались въ путы желѣзныя. Темно стало на третій день: два солнца померкли, оба багряные столбы погасли, а съ ними и молодые мѣсяцы—Олегъ и Святославъ—тьмою заволоклися. На рѣкѣ на Каялѣ тьма свѣтъ покрыла: по русской землѣ разсыпались половцы, какъ изъ леопардова логовища. Раздаются пѣсни красныхъ дѣвицъ *готскихъ* на берегу синяго моря; звеня русскимъ золотомъ, воспѣваютъ онѣ время Бусово, лелѣютъ пѣснь Шароканову“ ***). Тогда великій Святославъ *изронилъ слово злато, съ слезами смѣшано*, и молвилъ: „О, сыны мои, Игорь и Всеволодъ! не во-время вы начали добывать мечами землю половецкую, а себѣ славы искать. Нечестно ваше одолѣніе, неправедно пролита вами кровь вражеская. Сердца ваши изъ крѣпкаго булата скованы, а въ *буести* закалены. Того ли ожидалъ я отъ васъ серебряной сѣдинѣ моей? Уже не вижу я власти сильнаго и богатаго брата моего, Ярослава, и его дружину великую! Они и безъ щитовъ, клинкомъ однимъ враговъ побѣждали, гремя славою прадѣдовъ. Не говорили они: предстоящую славу сами похитимъ, а прошедшею съ другими подѣлимся. А диво ли, братіе, старому помолодѣти? Когда соколъ въ мытѣхъ бываетъ, то высоко гонитъ птицъ и не дастъ гнѣзда своего въ обиду. Но то горе, что мнѣ князья не въ пособіе; время все переиначило“.

(Непонятно то, что тотчасъ же слѣдуетъ за симъ мѣстомъ; есть ли это продолженіе рѣчи князя Святослава, или тутъ поэтъ начинаетъ говорить отъ себя? Все это мѣсто состоитъ въ намекахъ на «усобицу», какъ причину настоящихъ бѣдствій, и въ воззваніи къ современнымъ князьямъ, которые, по своему разъединенію, уже не въ силахъ подать помощь плѣненному Игорю. Воззваніе начинается съ князя Всеволода):

Великій княже Всеволоде! не помыслишь ли ты прилетѣти издалеча постоять за златой престолъ отеческій? Ты можешь Волгу *раскропить веслами*, а Донъ *шеломами вычерпать*. Когда ты былъ здѣсь, *чага* (?) ходила бы по ногатѣ, а *кощей* по резани *). Ты можешь по суху стрѣляти живыми шерширами **)—удалыми сынами глѣбовыми. И ты, *буй* Рюрикъ и Давыдъ, не вы ли плавали въ крови по шеломы золоченые? Не ваша ли храбрая дружина рыкаетъ подобно воламъ, израненнымъ саблями калеными въ полѣ незнакомъ? Вступите, государи, въ стремена златыя, за обиду нашего времени, за землю русскую, за раны Игоря, *буего* Святославича! А ты, Ярославъ, осмомыслъ галицкій! высоко сидишь ты на своемъ златокованномъ престолѣ, подперъ ты горы угорскія своими полками желѣзными, заградилъ ты путь королю, заперъ ворота къ Дунаю, меча *бремена* (?) за облаки, творя судъ до Дуная! Гроза твоя по землямъ течетъ, отворяешь ты врата кіевскія, съ отчаго престола стрѣляешь въ салтановъ далекихъ! Стрѣляй, господине, въ Кончака, кощея поганаго, за землю русскую, за раны Игоря, *буего* Святославича! А ты, буй Романъ и Мстиславъ, храбрая мысль носитъ вашъ умъ на дѣло. Высоко плаваете на дѣло въ буести, словно соколы *ширяяся на вѣтрахъ*, стремяся и птицу одолѣть въ буести! У васъ латы (?) ***) желѣзныя подъ шлемами латинскими; отъ нихъ потряслася земля и многія страны ханскія. Литва, ятваги, деремела и половцы повергли передъ вами свои копья ****) и главы свои преклонили подъ ваши мечи булатные!..*****). Заградите въ полѣ путь своими острыми стрѣлами, за землю русскую, за раны Игоря, буего Святославича! Уже Сула не течетъ струями серебряными ко граду Переяславлю, и Двина болотомъ идетъ къ грознымъ половчанамъ, подъ кликами поганыхъ. Единъ лишь Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвенѣлъ своими острыми мечами о шеломы литовскіе; помрачилъ славу дѣда своего, да и самъ поблекъ подъ червлеными щитами, на кровавой травѣ отъ литовскихъ мечей. Не захотѣлъ скончаться на одрѣ и рекъ самому себѣ:

---

*) *Хвалятъ*, порицаютъ.

**) Въ текстѣ: «Уже дьскы безъ *кнѣса* въ моемъ теремѣ златоверхомъ».

***) Намекъ на какой-нибудь удачный набѣгъ на землю русскую.

*) Ногата и резань—самыя мелкія монеты того времени. Кощей и чага—ругательныя названія вражескихъ народовъ, и вся эта фраза, вѣроятно, намекъ на дешевизну плѣнныхъ половцевъ во времена Всеволода.

**) *Шерширы* вѣроятно названіе какого-нибудь военнаго орудія.

***) Въ текстѣ *паворзи*.

****) Въ текстѣ *сулици*.

*****) Пропущено цѣлое мѣсто, котораго никакъ нельзя понять, а слѣдовательно и перевести.

„дружину твою, княже, крылья птицъ пріодѣли, а звѣри кровь полизали!“ Не было тутъ съ нимъ брата Брячислава, ни брата Всеволода: одинъ онъ *изронилъ жемчужную душу изъ храбраго тѣла, чрезъ златое ожерелье.* Уныли голоса, поникло веселіе. О, Ярославъ и всѣ внуки Всеслава! поникнуть знаменамъ вашимъ, вложите въ ножны свои мечи поврежденные; отстали вы отъ славы дѣдовской! Вы своими крамолами начали наводить нечестивыхъ на землю русскую, на жизнь Всеславову. Когда прежде бывало насиліе отъ земли половецкой?

(Здѣсь слѣдуетъ опять совершенно-непонятное мѣсто, которое выписываемъ въ подлинникѣ: «На седьмомъ вѣцѣ трояни връже Всеславъ жребій о дѣвицю себѣ любу. Тъ *клюками* подпръся о кони, и скочи къ граду Кіеву, и дотчеся стружіемъ злата стола кіевскаго. Скочи отъ нихъ (*отъ кого?*) лютымъ звѣремъ въ плъночи, изъ Бѣлаграда, обѣсися сине мглѣ, утръ же вазни стрикусы [illegible]), [illegible] врата Новуграду, расшибе славу Ярославу, скочи влъкомъ до Немиги съ Дудутокъ». Но всѣмъ вѣроятіямъ, темнота этого мѣста происходитъ сколько отъ ошибокъ въ рукописи, столько и отъ того, что тутъ не описывается, а только намекается на обстоятельство слишкомъ современное, а потому всѣмъ извѣстное въ эпоху пѣвца «Слова». Всеславъ, о которомъ идетъ рѣчь, вѣроятно былъ удалецъ изъ удальцовъ, и все это мѣсто есть поэтическая апоѳеоза въ духѣ того времени, его подвиговъ, отличавшихся удальствомъ и быстротою. *Клюки*, которыми онъ *подпершся о кони*, могутъ означать не костыли, необходимые для хромого, а названіе какого-нибудь прибора для верховой ѣзды. Чтó же касается до «седьмаго вѣку трояни», — *трояновъ* вѣкъ и *трояновa* земля очень часто упоминаются въ «Словѣ», и еще никто не объяснилъ ихъ значенія. Хотя все последующее за выписаннымъ нами въ текстѣ мѣстомъ тоже непонятно въ историческомъ значеніи, однако понятно, за исключеніемъ одной фразы, по смыслу и полно необыкновенной поэзіи).

На Немигѣ снопы стелютъ головами, молотятъ цѣпами булатными, *на току жизнь кладутъ, вѣютъ душу отъ тѣла.* Кровавые берега Немиги не травою засѣяны: засѣяны они костями русскихъ сыновъ. Всеславъ князь людей судилъ, князьямъ города раздавалъ, а самъ ночью волкомъ рыскалъ отъ Кіева до Курска и Тьмутаракани. Ему въ Полоцкѣ рано зазвонили заутреню у святой Софіи; а онъ въ Кіевѣ звонъ слышалъ. Хотя и вѣщая душа была въ его *друзѣ* (?) тѣлѣ, но и онъ часто отъ бѣдъ страдалъ. Про него то вѣщій Боянъ сложилъ сей разумный припѣвъ: *ни хитру, ни горазду, ни птицю горазду, суда Божіа не минути!* О, стонать тебѣ, земля русская, вспоминая прежнія времена и прежнихъ князей! Того стараго Владиміра нельзя было пригвоздить къ горамъ кіевскимъ...

Ярославнинъ голосъ раздается рано поутру:

Полечу я по Дунаю зегзицею, омочу бобровый рукавъ въ Каялѣ рѣкѣ, отру князю кровавыя раны на *жестокомъ* тѣлѣ его!

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на городской стѣнѣ, *аркучи:*

О вѣтеръ, о вѣтеръ! зачѣмъ, *господине*, такъ сильно вѣешь? Зачѣмъ на своихъ легкихъ крыльяхъ мчишь ханскія стрѣлы на воиновъ моей *лады?* Или мало для тебя горъ, чтобы вѣять подъ облаками, *лелѣючи корабли на синемъ морѣ?* Зачѣмъ, *господине*, развѣялъ ты мое веселіе по ковыль-травѣ?

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на городской стѣнѣ, *аркучи:*

О Днѣпръ преславутый! ты пробилъ каменныя горы сквозь землю половецкую, ты *лелѣялъ на себѣ ладьи святославовы* до стану кобякова: взлелѣй же, *господине*, мою *ладу* ко мнѣ, чтобы не слала я къ нему поутру слезъ моихъ на море.

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на городской стѣнѣ, *аркучи:*

Свѣтлое и пресвѣтлое солнце! всѣмъ и тепло, и красно ты: зачѣмъ, *господине*, простерло горячій лучь свой на воиновъ моей лады, въ безводномъ полѣ жаждою луки имъ сопрягъ, печалію имъ колчаны затянулъ?

Прыснуло море въ полуночи: идутъ смерчи мглами: князю Игорю Богъ путь кажетъ изъ земли половецкой на землю русскую, къ златому престолу отчему. Погасла заря вечерняя: Игорь и спитъ, и не спитъ, Игорь мыслью поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца. Конь готовъ съ полуночи; Овлуръ свистнулъ за рѣкою, чтобы князь догадался. Ужъ нѣтъ тамъ князя Игоря. Застонала земля, зашумѣла трава, всколебалися вежи половецкія; а Игорь князь горностаемъ бросился къ тростнику и гоголемъ на воду; вскочилъ на борзаго коня и соскочилъ съ него босымъ волкомъ и побѣжалъ къ лугу Донца, и полетѣлъ соколомъ подъ облаками, избивая гусей и лебедей на завтракъ, обѣдъ и ужинъ. Когда Игорь соколомъ летитъ, тогда Влуръ волкомъ бѣжитъ, отрясая съ себя росу холодную; ибо истомили они своихъ борзыхъ коней. И молвилъ Донецъ: „Княже Игорю, не мало для тебя величія, а Кончаку нелюбія, а русской землѣ веселія!“ И молвилъ Игорь: „О Донче! не мало тебѣ величія, что ты лелѣялъ князя на волнахъ, постилалъ ему зеленую траву на своихъ *серебряныхъ* берегахъ, одѣвалъ его теплыми мглами подъ сѣнію зеленаго дерева, стерегъ его гоголемъ на водѣ, и чайками на струяхъ, и чернядями на вѣтрахъ. Не такова,—примолвилъ онъ,—рѣка Стугна: дурно струяся, пожираетъ чужіе ручьи и разбиваетъ струги о берегъ. Юношѣ князю Ростиславу затворилъ [illegible] нис. Плачется мати Рост[illegible] Ростиславѣ. *Уныли* [illegible] *древо стугою къ* [illegible]

По слѣду игор[illegible]

Тогда враны не каркали, галицы помолкли, сороки не стрекотали; ползая по сучьямъ, только дятлы тёкотомъ путь къ рѣкѣ кажутъ, соловьи веселыми пѣснями свѣтъ повѣдаютъ. Молвитъ Гзакъ Кончаку: „Когда соколъ къ гнѣзду летитъ, то соколенка *) разстрѣляемъ своими стрѣлами золочеными“. Молвитъ Кончакъ Гзаку: „Когда соколъ къ гнѣзду летитъ, то опутаемъ соколенка красною дѣвицею“. И сказалъ Гзакъ Кончаку: „Если опутаемъ его красною дѣвицею, то не будетъ у насъ ни соколенка, ни красной дѣвицы, и почнутъ насъ птицы бить въ полѣ половецкомъ“.

Сказалъ Боянъ: тяжко головѣ безъ плечъ, худо тѣлу безъ головы, а русской землѣ безъ Игоря. Солнце свѣтится на небеси, а Игорь князь въ русской землѣ. Дѣвицы поютъ на Дунаѣ. *Вьются голоса черезъ море до Кіева.* Игорь ѣдетъ по Боричеву ко святой Богородицѣ Пирогощей. Страны рады, грады веселы, поютъ пѣснь старымъ князьямъ, а потомъ молодымъ. Пѣта слава Игорю Святославичу, буйтуру Всеволоду, Владиміру Игоревичу. Да здравствуютъ князи и дружина, поборающіе за христіанъ на невѣрныя полчища! Князьямъ слава, дружинѣ аминь!

Мы хотѣли было ограничиться только изложеніемъ содержанія „Слова о Полку Игоревѣ“ и, чтобы нѣкоторымъ образомъ заставить его говорить за себя, хотѣли только мѣстами выписывать самыя характеристическія выраженія и самые оригинальные образы; но противъ нашей воли до того увлеклись его красотами, что, вмѣсто голаго содержанія, представили читателямъ полный по возможности переводъ. Думаемъ, что читатели не посѣтуютъ на насъ за это: „Слово о Полку Игоревѣ“ играетъ въ нашей литературѣ роль какого то невидимки; публика слышитъ о немъ самыя противорѣчащія мнѣнія, которыхъ повѣрить ей нѣтъ возможности. Причина очевидна: не у всякаго станетъ терпѣнія и охоты прочесть искаженный подлинникъ, писанный языкомъ столь устарѣвшимъ, что онъ по своей устарѣлости требуетъ гораздо больше труда, нежели сколько въ состояніи доставить наслажденія, исполненный непонятныхъ словъ и оборотовъ, сомнительныхъ, темныхъ, а часто и безсмысленныхъ мѣстъ. Переводы же не даютъ о немъ вѣрнаго понятія, потому что переводчики хотѣли переводить его всего— отъ слова до слова, не признавая въ немъ непереводимыхъ мѣстъ. Нѣкоторые изъ нихъ просто пересочиняли его и свои собственныя, весьма неинтересныя издѣлія, выдавали за простодушную и поэтическую повѣсть старыхъ временъ. Мы же, во-первыхъ, исключили изъ нашего перевода все сомнительное и темное въ текстѣ, замѣнивъ такія мѣста собственными замѣчаніями, необходимыми для связи разорванныхъ частей поэмы; а въ переводѣ старались удержать колоритъ и тонъ подлинника, а для этого или просто выписывали текстъ, подновляя только грамматическія формы; или между новыми словами и оборотами удерживали самые характеристическіе слова и обороты подлинника. И потому нашъ переводъ можетъ дать довольно близкое понятіе о „Словѣ“ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, дастъ читателю возможность провѣрить наше мнѣніе объ этомъ примѣчательномъ произведеніи народной поэзіи древней Руси.

Нѣтъ нужды доказывать, что „Слово о Полку Игоревомъ“ отличается неподдѣльными поэтическими красотами, что оно исполнено наивныхъ благородныхъ образовъ: мы для того и включили его въ нашу статью, чтобы не толковать о томъ, что дважды два—четыре. Читайте и судите сами; если не понравится, намъ нечего дѣлать съ этимъ: кому само дѣло не говоритъ за себя, тѣмъ ужъ не помогутъ толкованія. Между читателемъ и критикомъ необходимо должно существовать нѣчто въ родѣ симпатіи, нѣчто въ родѣ заранѣе заключеннаго условія о томъ, чтó хорошо и чтó худо; иначе они не будутъ понимать другъ друга. Дѣло критика не доказывать поэтическое или непоэтическое такое то произведеніе: подобный вопросъ рѣшается непосредственнымъ чувствомъ читателя, а не доказательствами критики; дѣло критика показать не поэтическое достоинство, а степень поэтическаго достоинства въ данномъ произведеніи, его идею, полноту, оконченность. На этотъ счетъ мы не обинуясь скажемъ, что „Слово о Полку Игоревѣ“ отличается неподдѣльными красотами выраженія; что, со стороны выраженія, это—дикій полевой цвѣтокъ, благоухающій, свѣжій и яркій. Но въ поэтическихъ произведеніяхъ выраженіе еще не составляетъ всего; все заключается въ идеѣ, и выраженіе по той мѣрѣ возвышаетъ достоинство произведенія, по какой въ немъ высказывается идея. Въ „Словѣ о Полку Игоревомъ“ нѣтъ никакой глубокой идеи. Это больше ничего, какъ простое и наивное повѣствованіе о томъ, какъ князь Игорь, съ удалымъ братомъ Всеволодомъ и съ своей дружиною пошелъ на половцевъ, сперва разбилъ ихъ, а потомъ самъ былъ разбитъ на-голову, попался въ плѣнъ, изъ котораго наконецъ удалось ему ускользнуть. Безпрестанныя обращенія къ междоусобіямъ князей или намеки на нихъ, также составляютъ содержаніе и, сверхъ того, историческій фонъ поэмы. Источникомъ историческаго произведенія поэзіи можетъ быть только исторія народа, и произведеніе въ той только степени можетъ отличаться глубокою идеею, въ какой полна „общимъ содержаніемъ“ жизнь на-

---

*) Относится къ сыну Игоря, оставшемуся въ плѣну.

рода. Времена междоусобій съ перваго взгляда могутъ показаться самымъ поэтическимъ періодомъ въ русской исторіи; но если глубже и пристальнѣе заглянете въ сущность и значеніе этого времени, то увидите, что въ немъ не было никакихъ элементовъ, которые могли бы дать поэзіи содержаніе; тамъ были только элементы для поэзіи чувства и выраженія, по общему закону—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія. Есть рѣзкое различіе между поэзіею души человѣческой и поэзіею общества человѣческаго, поэзіею историческою: первая существуетъ и у дикихъ племенъ; вторая только у народовъ, играющихъ великую роль на аренѣ всемірно-историческаго развитія человѣчества. И потому „Слово о Полку Игоревѣ“ не только не идетъ ни въ какое сравненіе съ „Иліадою“, но даже и съ поэмами среднихъ вѣковъ въ родѣ „Артура и рыцарей круглаго стола“. Для поясненія этой мысли сравните жизнь Западной Европы среднихъ временъ съ жизнью Руси въ XII вѣкѣ: какая разница! Въ феодализмѣ заключалась идея; удѣльная система повидимому была случайностью, порожденіемъ естественныхъ, патріархальныхъ понятій о правѣ наслѣдства. Феодализмъ вышелъ изъ системы завоеванія: цѣлый народъ двигался на завоеваніе другого народа; покоривъ его, основывался, дѣлался осѣдлымъ на завоеванной землѣ. Такъ какъ у завоевателя личную силу давало не рожденіе, а храбрость и заслуга, то избранный главою войска бралъ себѣ часть завоеванной земли, а все остальное дѣлилъ на участки между своими сподвижниками. Отсюда произошли безчисленныя слѣдствія, безъ сознанія которыхъ не можетъ быть объяснена даже современная намъ исторія Европы. Сподвижники главнаго вождя, получивъ свои участки, естественно, смотрѣли на него не какъ на своего властелина, а какъ на старшаго товарища по оружію, во всемъ прочемъ равнаго имъ, и почитали себя въ правѣ по собственному произволу смотрѣть на него какъ на друга или какъ на врага, и, сообразуясь съ этимъ, становиться къ нему въ пріязненное или непріязненное отношеніе. Простые воины, не получившіе участковъ, поступали на жалованье къ своимъ патронамъ, а не властелинамъ,—селились на ихъ землѣ и платили имъ за то военною службою: образовался классъ вассаловъ—свободныхъ воиновъ, не рабовъ. Завоеванный же народъ, по праву завоеванія, дѣлался собственностью, рабомъ завоевателя, кромѣ разумѣется людей высшаго сословія, которымъ политика завоевателей предоставляла равныя права, на условіи покорности. Изъ этого положенія возникала борьба, результатомъ которой было разумное развитіе. Завоеванный народъ, питая ненависть къ завоевателю, образовывалъ собою самостоятельный элементъ государственной жизни,—и борьба не переставала ни на минуту. Когда же языки обоихъ народовъ сливались въ одинъ языкъ, а оба народа въ одинъ народъ, тогда элементъ завоевателя образовался въ аристократію, элементъ завоеваннаго—въ низшій классъ общества, и изъ борьбы возникали, съ одной стороны—натискъ утвержденныхъ временемъ исключительныхъ правъ, съ другой—упругій отпоръ, или оппозиція. Отличительное свойство идеи таково, что она не стоитъ на одномъ мѣстѣ, не является ни на минуту чѣмъ то особеннымъ, опредѣлившимся, оторваннымъ отъ прошедшаго и будущаго, но безпрестанно движется, изъ стараго рождая новое. Право аристократіи сперва было ничѣмъ инымъ, какъ правомъ сословія, справедливо гордившимся высокостью своихъ чувствъ, благороднымъ образомъ мыслей, и не безъ основанія почитавшимъ себя въ правѣ съ презрѣніемъ смотрѣть на низкую чернь, какъ на предназначенную отъ природы для низкихъ нуждъ жизни. Возникновеніе городовъ и средняго сословія было первымъ шагомъ къ измѣненію этихъ отношеній. Еще прежде завязалась борьба между государями и феодалами, борьба, бывшая не случайностью, а естественнымъ результатомъ положенія дѣлъ, и необходимая для сформированія государства въ единое политическое тѣло. Монархизмъ нашелъ себѣ естественнаго союзника въ городахъ, города—въ монархизмѣ, и оба они стали грудью противъ рыцарства до тѣхъ поръ, пока рыцарство, переродившееся въ аристократію, или вельможество, снова не явилось естественнымъ союзникомъ монархизма, и только въ другомъ видѣ, но все прежнимъ врагомъ и средняго сословія, и народа.

Мы потерялись бы во множествѣ элементовъ, изъ которыхъ слагается европейская жизнь, которые всѣ вышли изъ одного источника и суть не что иное, какъ единая, безконечно-развивающаяся, вѣчно-движущаяся изъ самой себя идея. Нѣтъ ни тѣни этого въ древней русской жизни. Удѣльная система была точь въ точь то же самое, что помѣщичья система: отецъ-помѣщикъ, умирая, раздѣляетъ поровну своихъ крестьянъ между своими сыновьями. Въ Россіи не было завоеванія, и потому одинокій элементъ народной жизни, не сшибаясь въ борьбѣ съ другимъ элементомъ, лишенъ былъ возможности развитія. Что ни говорятъ господа *скандинавоманы* и сколько трактатовъ ни пишутъ они, но, вопреки всѣмъ ихъ обветшалымъ доказательствамъ, если Русь и призвала иноземныхъ властителей княжити и володѣти,—кто бы ни были эти властители—турки или приморскіе славяне (померанцы), только не скандинавы. Норманы, хоть бы и были сами призваны мирно и честно, не пришли бы съ малою

дружиною, не потеряли бы въ управляемомъ ими племени своей народности, не внесли бы въ его жизнь свою народность, внесли бы феодализмъ, военное право, рыцарскія понятія и самый русскій языкъ не оставили бы въ его первобытной чистотѣ, но вмѣстѣ съ новыми понятіями ввели бы и множество новыхъ словъ и оборотовъ. Этого не было, даже и слѣдовъ этого не видно, и потому *варяжскіе* или, пожалуй, русскіе князья были просто-напросто или припонтійскіе татары (хозары), или прибалтійскіе славяне. И потому изъ немудреной причины и произошли немудреныя слѣдствія. Удѣльная система — самая естественная и простодушная изъ всѣхъ системъ въ мірѣ — принесла только внѣшнюю пользу Россіи, сдѣлавшись причиною ея внѣшняго расширенія и потомъ — ослабленія. Въ междоусобіяхъ князей нѣтъ никакой идеи, потому что ихъ причина — не племенныя различія, не борьба разнородныхъ элементовъ, а просто личныя несогласія. Народъ тутъ не игралъ никакой роли, не принималъ никакого участія. Черниговцы дрались съ кіевлянами не по племенной ненависти, а по приказанію князей. Въ повѣсти Пушкина „Дубровскій" превосходно выражена удѣльная борьба въ раздорѣ крестьянъ Троекурова и Дубровскаго: бары поссорились, а слуги начали драться, вытаптывать поля, бить скотъ и поджигать избы.

„Слово о Полку Игоревѣ" принадлежитъ къ героическому періоду жизни Руси; но какъ героизмъ Руси состоялъ въ удальствѣ и охотѣ подраться, безъ всякихъ другихъ претензій, то „Слово" и не можетъ называться героическою поэмою. Дѣйствіе героической поэмы должно быть сосредоточено на одномъ лицѣ, которое должно осуществлять собою всѣ или, по крайней мѣрѣ, хоть одну изъ субстанціальныхъ сторонъ духа народа. Игорь же только внѣшнимъ образомъ является героемъ „Слова": это какой то образъ безъ лица; въ немъ ничего индивидуальнаго; онъ лишенъ всякого характера; личности его нисколько не видно; нѣтъ никакихъ данныхъ считать его представителемъ народа. Сверхъ того, онъ заслоняется то удалымъ братомъ своимъ, *буйтуромъ* Всеволодомъ, то отцемъ своимъ Святославомъ, то наконецъ его храброю дружиною. Участіе его въ поэмѣ больше страдательное, чѣмъ дѣятельное. Онъ объявляетъ дружинѣ, что хочетъ или сложить голову въ землѣ половецкой, или испить шеломомъ Дону великаго; приглашаетъ храбраго брата своего Всеволода, ведетъ свою дружину въ половецкую землю, выигрываетъ битву, потомъ проигрываетъ другую и, попавшись въ плѣнъ, исчезаетъ изъ поэмы: большая часть ея состоитъ изъ рѣчи Святослава и плача Ярославны. Потомъ уже, въ концѣ поэмы, Игорь снова является на минуту, убѣгая изъ плѣна. Вообще, онъ ничѣмъ не возбуждаетъ къ себѣ нашего участія. Хотя Всеволодъ тоже обрисованъ очень слабо и какъ бы вскользь, однако онъ больше является героемъ въ духѣ своего времени. Его рѣчь къ Игорю дышитъ страстью и вдохновеніемъ боя. Въ битвѣ онъ рисуется на первомъ планѣ и заслоняетъ собою безцвѣтное лицо Игоря. Святославъ является не какъ дѣйствующее лицо, но голосомъ исторіи, выразителемъ политическаго состоянія Руси: за нимъ явно скрывается самъ поэтъ. Вообще, въ поэмѣ нѣтъ никакого драматизма, никакого движенія; лица поглощены событіемъ, а событіе совершенно ничтожно само по себѣ. Это не борьба двухъ народовъ, но набѣгъ племени на сосѣднее племя. Очевидно, всѣ эти недостатки поэмы заключаются не въ слабости таланта пѣвца, но въ скудости матеріаловъ, какіе могла доставить ему народная жизнь. Здѣсь причина и того, что самъ народъ является въ поэмѣ совершенно безцвѣтнымъ: безъ вѣрованій, безъ образа мыслей, безъ житейской мудрости, съ однимъ богатствомъ живого и теплаго чувства. И потому вся поэма — дѣтскій лепетъ, полный поэзіи, но скудный значеніемъ, лепетъ, котораго вся прелесть въ неопредѣленныхъ, мелодическихъ звукахъ, а не въ смыслѣ этихъ звуковъ...

Мы выше сказали, что „Слово о Полку Игоревѣ" рѣзко отзывается южно-русскимъ происхожденіемъ. Есть въ языкѣ его что то мягкое, напоминающее нынѣшнее малороссійское нарѣчіе, особенно изобиліе гортанныхъ звуковъ и окончанія на букву ть въ глаголахъ настоящаго времени третьяго лица множественнаго числа. Но болѣе всего говоритъ за русско-южное происхожденіе „Слова" выражающійся въ немъ бытъ народа. Есть что то теплое, благородное и человѣчное во взаимныхъ отношеніяхъ дѣйствующихъ лицъ этой поэмы; Игорь ждетъ *милаго* брата Всеволода, и рѣчь Всеволода къ Игорю дышитъ кроткою и нѣжною родственною любовью безъ изысканности и приторности: „Одинъ братъ ты у меня, одинъ свѣтъ свѣтлый, о Игорь, и оба мы Святославичи!" Игорь отступаетъ съ полками не по боязни сложить свою голову: ему стало жаль своего *милаго* брата Всеволода. Въ укорахъ престарѣлаго Святослава сыновьямъ слышится не гнѣвъ оскорбленной власти, а ропотъ оскорбленной любви родительской, — и укоръ его кротокъ и нѣженъ; обвиняя дѣтей въ удальствѣ, бывшемъ причиною игорева плѣна, онъ въ то же время какъ бы гордится ихъ удальствомъ: „О сыны мои, Игорь и Всеволодъ! рано вы начали добывать мечами землю половецкую, а себѣ славы искать. Не честно ваше одолѣніе, неправедно пролита вами кровь вражеская. Сердца ваши изъ

крѣпкаго булата скованы, а въ *буести* закалены! Сего ли ожидалъ я отъ васъ серебряной сѣдинѣ своей!“ Но особенно поразительны въ поэмѣ благородныя отношенія половъ. Женщина является тутъ не женою и не хозяйкою только, но и любовницею вмѣстѣ. Плачъ Ярославны дышитъ глубокимъ чувствомъ, высказывается въ образахъ сколько простодушныхъ, столько и граціозныхъ, благородныхъ и поэтическихъ. Это не жена, которая послѣ гибели мужа осталась горькою сиротою, безъ угла и безъ куска, и которая сокрушается, что ее некому больше кормить и бить: это нѣжная любовница, которой любящая душа тоскливо порывается къ своему милому, къ своей *ладѣ*, чтобъ омочить въ Каялѣ рѣкѣ бобровый рукавъ и отереть имъ кровавыя раны на тѣлѣ возлюбленнаго, которая обращается ко всей природѣ о своемъ миломъ: укоряетъ вѣтеръ, несущій ханскія стрѣлы на дружину милаго и развѣявшій по ковыль-травѣ ея веселіе; умоляетъ Днѣпръ взлелѣять до нея лады ея милаго, чтобъ она не слала къ нему слезъ на море рано; взываетъ къ солнцу, которое „всѣмъ и тепло, и красно“—лишь томитъ зноемъ лучей своихъ воиновъ ея лады... И зато мужчина умѣетъ цѣнить такую женщину: только жажда битвы и славы заставила буйтура Всеволода забыть на время „своея *милыя хоти*, красныя Глѣбовны, свычаи и обычаи“. Все это, повторяемъ, отзывается южною Русью, гдѣ и теперь еще такъ много человѣчнаго и благороднаго въ семейномъ быту низшихъ классовъ народа, гдѣ отношенія половъ основаны на любви, и женщина пользуется правами своего пола: все это противоположно сѣверной Руси, гдѣ семейныя отношенія грубыя, женщина—родъ домашней скотины, а любовь совершенно постороннее дѣло при бракахъ: сравните бытъ малороссійскихъ мужиковъ съ бытомъ мужиковъ русскихъ, мѣщанъ, купцовъ и отчасти и другихъ сословій, и вы убѣдитесь въ справедливости нашего заключенія о южномъ происхожденіи „Слова о Полку Игоревомъ“, а наше разсмотрѣніе русскихъ народныхъ сказокъ превратитъ это убѣжденіе въ очевидность. Но кромѣ всего этого, не только въ краскахъ поэзіи и манерѣ изложенія, но и въ духѣ богатырскаго удальства, нельзя не замѣтить чего то общаго между „Словомъ о Полку Игоревѣ“ и казацкими малороссійскими пѣснями.

Какъ фактъ для сравненія, приведемъ здѣсь одну казацкую историческую думу, въ русскомъ прозаическомъ переводѣ г. Максимовича:

Вотъ пошли казаки на четыре поля—что на четыре поля, а на пятое на Подолье. Что однимъ полемъ, то пошелъ *Самко Мушкетъ*; а за паномъ хорунжимъ мало-мало не три тысячи, все храбрые товарищи запорожцы—на коняхъ гарцуютъ, саблями поблескиваютъ, бьютъ въ бубны, Богу молитвы возсылаютъ, кресты полагаютъ.

А Самко Мушкетъ—онъ на конѣ не гарцуетъ, коня сдерживаетъ, къ себѣ притягиваетъ, думаетъ, гадаетъ... Да чтобы сто чертей бѣдою прошибли его думу, гадань! Самко Мушкетъ думаетъ, гадаетъ, говоритъ словами:

«А что, какъ наше казачество, словно въ аду, ляхи спалятъ? да изъ нашихъ козацкихъ костей пиръ себѣ на похмѣлье сварятъ?..

А что, какъ наши головы, казацкія, молодецкія, не степи-полю полягутъ да еще и родною кровью омоются, непокаянными саблями покроются?.. Пропадетъ, какъ порохъ изъ дула, та казацкая слава, что по всему свѣту дыбомъ стала, что по всему свѣту степью разлеглась, протянулась, да по всему свѣту шумомъ лѣсовъ разлилась, туречинѣ да татарщинѣ добрымъ лихомъ знать далась,—да и ляхамъ-ворогамъ на косточке отдалась?..

«Закрячетъ воронъ степью летучи,
Заплачетъ кукушка лѣсомъ скачучи,
Закуркуютъ сизые кречеты,
Задумаются сизые орлы—
И все, все по своихъ братьяхъ,
По буйныхъ товарищахъ казакахъ!..»

Или ихъ сугробомъ занесло, или въ аду потопило, что ни по виднымъ дуванамъ, ни по степямъ, ни по лугамъ, ни по татарскимъ селамъ, ни по Чернымъ морямъ, ни по Ляшскимъ полямъ?..

Закрячетъ воронъ, загрустить, зашумитъ да и полетитъ въ чужую землю... Анъ нѣтъ! кости лежатъ, сабли торчатъ; кости хрустятъ, нещербленныя сабли бренчатъ...

А черная, сизая сорока посмѣялась и скачетъ... А головы казацкія—словно швецъ Семенъ шкуру потеряли! А чубы—словно чертъ жгуты повилъ, въ крови всѣ засохли: то-то и славы набрались!»

Не говоря уже о поразительномъ сходствѣ пафоса древней поэмы съ этими несравненно позднѣйшими произведеніями одного и того же племени, какое сходство въ картинахъ природы и поэтическихъ сравненіяхъ! Тамъ и здѣсь играютъ одинаковую роль вороны, орлы, кречеты, сороки! Тамъ и здѣсь битва уподобляется то свадьбѣ, то попойкѣ кровавой!

„Слово о Полку Игоревомъ“ нѣсколько разъ было переводимо прозою, и были, кажется, двѣ попытки (гг. Вельтмана и Деларю) перевести его стихами или мѣрною, ритмическою прозою. Но попытки послѣдняго рода должны считаться совершенно неудачными: „Слово“ можетъ быть прекрасно только въ его первобытномъ и наивномъ видѣ, безъ всякихъ другихъ измѣненій и поправокъ, кромѣ подновленія слишкомъ устарѣвшихъ словъ и оборотовъ.

Теперь намъ слѣдовало бы говорить о „Сказаніи о нашествіи Батыя на русскую землю“ и о „Сказаніи о Мамаевомъ побоищѣ“; но мы скажемъ о нихъ очень немного. Оба эти памятника нисколько не относятся къ поэзіи, потому что въ нихъ нѣтъ ни тѣни, ни призрака поэзіи: это скорѣе памятники даже не красноречія, а простодушной реторики того времени, которой вся хитрость состояла въ безпрестанныхъ примѣненіяхъ къ Библіи и выпискѣ изъ нея текстовъ. Гораздо любопытнѣе „Слово Даніила-заточника“.

Оно также не относится къ поэзіи, но можетъ служить образцомъ практической философіи и ученаго краснорѣчія XIV вѣка. Даніилъ-заточникъ былъ человѣкъ глубокой учености въ духѣ своего времени; „Слово" его отличается умомъ, ловкостью, а мѣстами и чѣмъ то похожимъ на краснорѣчіе. Главнѣйшее его достоинство состоитъ въ томъ, что оно такъ и дышитъ духомъ своего времени. Писано оно въ заточеніи къ князю, у котораго нашъ заточникъ надѣялся вымолить себѣ прощеніе и свободу. Не теряя изъ виду главнаго предмета своего посланія, заточникъ безпрестанно пускается въ разныя сужденія. Между прочимъ, распространяясь о своей нищетѣ, говоритъ:

«Богатъ мужъ вездѣ знаемъ есть; и въ чюжой землѣ друзи имѣетъ, а убогъ и во своихъ невидимо ходитъ. Богатъ возглаголетъ, вси возмолчатъ и слово его вознесутъ до облакъ; а убогъ возглаголетъ, вси на нь кликнутъ и уста ему заградятъ: *ихъ же ризы свѣтлы, тѣхъ и рѣчь честна*».

Подлещаясь къ князю, онъ такъ восхваляетъ его:

«Птица бо радуется веснѣ, а младенецъ матери, тако и азъ, княже господине, радуюся твоей милости; весна убо укрошаетъ цвѣты землю, а ты княже, господине, оживляеши вся чел вѣкы своею милостію, сироты и вдовицы, *отъ вельможъ погружаеши*. Княже господине! яви мнѣ зракъ лица твоего, яко гласъ твой сладокъ, и образъ твой государевъ красенъ, и лицо твое свѣтло и благолѣпно, и разумъ твой государевъ якоже прекрасный рай многоплодовитъ».

Мольбы заточника къ князю возвышаются иногда до истиннаго краснорѣчія:

«Но егда веселишися многими брашны, а мене помяни сухъ хлѣбъ ядуща; или піеши сладкое питіе, а мене помяни теплу воду пьюща, и праха, попадша отъ мѣста завѣтрена; егда ляжеши на мягкихъ постеляхъ подъ собольими одѣялы, а мене помяни подъ единымъ платомъ лежаща, и зимою умирающа, и каплями дождевыми яко стрѣлами сердце пронизающе».

Особенно замѣчательно слѣдующее мѣсто въ „Словѣ" заточника, гдѣ онъ даетъ князю совѣтъ уважать умъ больше богатства и говоритъ съ какимъ то наивнымъ самохвальствомъ о самомъ себѣ.

«Княже, господине мой! не лиши хлѣба нища мудра, ни вознеси до облакъ богатаго безумна, не смыслена: нищъ бо мудръ, яко злато въ калвѣ сосудѣ, а богатъ красенъ несмысленъ, то аки паволочитое зголовье, соломы наткано. Господине мой! не зри внѣшняя моя, но зри внутреняя: азъ бо одѣяніемъ есть скуденъ, но разумомъ обиленъ; юнъ возрастъ имѣю, а старъ смысломъ, быхъ мыслію яко орелъ паряй по воздуху. Но п стави сосуды скудельничьи подъ потокъ капля языка моего, да накаплютъ ти сладчайши меду словеси устъ моихъ».

Описывая далѣе глупцовъ, впадаетъ въ истинный сарказмъ:

«Не сѣй бо на браздахъ жита, ни мудрости на сердце безумныхъ: безумныхъ бо ни орютъ ни сѣютъ, ни въ житницы собираютъ, но сами ся рождаютъ. Какъ во утель мѣхъ воду лити, такъ безумнаго учити; псомъ и свиніямъ не надобно злато и сребро, ни безумному мудрая словеса. Коли пожретъ синица орла, коли каменіе всплыветъ на водѣ, коли свинія почнетъ на бѣлку лаяти, тогда безумный уму научится».

Замѣтно, что Даніилъ-заточникъ пострадалъ отъ злыхъ навѣтовъ со стороны бояръ и жены князя; по крайней мѣрѣ, ничѣмъ инымъ нельзя объяснить слѣдующей грозной филиппики противъ дурныхъ совѣтчиковъ и дурныхъ женъ:

«Княже, мой господине! не море топитъ корабли, но вѣтри; а не огонь творитъ разжженіе желѣзу, но надыманіе мѣшное: тако же и князь не самъ впадаетъ во многія въ вещи худыя, но думцы вводятъ. Съ добрымъ бо думцею князь высока стола додумается, а съ лихимъ думцею думаетъ, и малаго стола лишенъ будетъ. Глаголетъ бо въ мірскихъ притчахъ: не скотъ въ скотѣхъ коза, и не звѣрь во звѣрѣхъ ежъ, не рыба въ рыбахъ ракъ, не птица во птицахъ нетопырь, а не мужъ въ мужѣхъ, кѣмъ своя жена владѣетъ; не жена въ женахъ, иже отъ своего мужа. . . ; не работа въ работахъ подъ жонками возъ возити. Дивѣе дива, кто поимаетъ жену злообразну, прибытка ради — — — — лѣпше волъ ввести въ домъ свой, нежели злая жена поняти: волъ бо не молвитъ, ни зла мыслитъ; а злая жена *біема* бѣсится, а кротима высится, въ богачествѣ гордится, а во убожествѣ иныхъ осуждаетъ. Что есть жена зла? гостиница неусыпаемая, купница бѣсовская. Что есть жена зла? мірскы мяжежь, ослѣпленіе уму, началница всякой злобѣ, во церкви бѣсовская мытница, поборница грѣху, засада спасенію».

Не выписываемъ до конца этой энергической выходки: это только начало, слабѣйшая часть ея. Вмѣсто нея выпишемъ окончаніе заточникова посланія: оно такъ въ духѣ своего времени, что изъ краснорѣчиваго становится поэтическимъ, и потому особенно интересно.

«Сіи словеса азъ Даніилъ писахъ въ заточеніе на Бѣлѣозерѣ, и запечатавъ въ воску, и пустихъ во озеро, и вземъ рыба пожре, и яша бысть рыба рыбаремъ, и принесена бысть ко князю, и нача ея пороти, и узрѣ князь сіе написаніе, и повелѣ Данила свободити отъ горькаго заточенія.—Не отметай безумному прямо безумія его, да не подобенъ ему будеши. Уже бо престану глаголати, да не буду яко мѣхъ утелъ, роняя богатство убогимъ; да не уподоблюся жерновамъ, яко тѣ многія люди насыщаютъ, а сами себѣ не могутъ пасытися, да не возненавидѣнъ буду міру со многою бесѣдою. Якоже бо птица учащаетъ пѣсни своя, скоро возненавидѣма бываетъ. Глаголетъ бо въ мірскихъ притчахъ: рѣчь продолжна недобро, продолжена поволока. Господи! дай же князю нашему силу Самсонову, храбрость Александрову, Іосифовъ разумъ, мудрость Соломоню, кротость Давидову, и умножи, Господи, вся человѣки подъ руку его. Лютѣ бѣснующемуся дати ножь, а лукавому власть (?). Паче всего неповижь сторонника перетерплива. Аминь.

Кто этотъ Даніилъ-заточникъ, и когда онъ жилъ—неизвѣстно. Извѣстія о его заточеніи находятся въ нашихъ лѣтописяхъ подъ годомъ 1378. Какъ бы то ни было, г. Сахаровъ заслуживаетъ особенную благодарность за перепечатаніе въ своей книгѣ рукописи Даніила-заточника, столь интересной во многихъ отношеніяхъ. Кто бы ни былъ Даніилъ-заточникъ,—можно заключить не безъ

основанія, что это была одна изъ тѣхъ личностей, которыя, на бѣду себѣ, слишкомъ умны, слишкомъ даровиты, слишкомъ много знаютъ и, не умѣя прятать отъ людей своего превосходства, оскорбляютъ самолюбивую посредственность; которыхъ сердце болитъ и снѣдается ревностью по дѣламъ, чуждымъ имъ, которыя говорятъ тамъ, гдѣ лучше было бы молчать, и молчать тамъ, гдѣ выгодно говорить; словомъ, одна изъ тѣхъ личностей, которыхъ люди сперва хвалятъ и холятъ, потомъ сживаютъ со свѣту и, наконецъ уморивши, снова начинаютъ хвалить...

Теперь намъ слѣдуетъ приступить къ сказочнымъ поэмамъ, заключающимся въ сборникѣ казака Кирши Данилова. Тамъ ихъ числомъ больше тридцати, кромѣ казачьихъ, а г. Сахаровъ помѣстилъ изъ нихъ въ своей книгѣ, въ отдѣлѣ „Былины русскихъ людей", только *одиннадцать*. Вообще г. Сахаровъ обнаруживаетъ къ сборнику Кирши Данилова большую недовѣрчивость и даже что то въ родѣ непріязни. Это дѣло требуетъ нѣкотораго поясненія. Рукопись сборника Кирши Данилова была найдена г. Демидовымъ и издана (не вполнѣ) г. Якубовичемъ въ 1804 году, подъ титуломъ „Древнія русскія стихотворенія". Потомъ рукопись перешла во владѣніе графа Н. П. Румянцева, по порученію котораго и издана была г. Калайдовичемъ въ 1816 году, подъ титуломъ „Древнія *россійскія* стихотворенія, собранныя Киршею Даниловымъ и вторично изданныя, съ присовокупленіемъ 35 пѣсенъ и сказокъ, доселѣ неизвѣстныхъ, и нотъ для напѣва". Въ предисловіи своемъ г. Калайдовичъ говоритъ:

«Сочинитель или, вѣрнѣе, собиратель древнихъ стихотвореній, ибо многія принадлежатъ временамъ отдаленнымъ, былъ нѣкто *Кирша*, безъ сомнѣнія по малороссійскому выговору Кириллъ, такъ какъ *Паша*—Павелъ, Даниловъ вѣроятно козакъ, ибо онъ изрѣдка воспѣваетъ подвиги храбраго сего войска съ особеннымъ восторгомъ. Имя его было поставлено на первомъ, теперь уже потерянномъ листѣ древнихъ стихотвореній. За справедливость сего ручается г. Якубовичъ. Въ 36 пьесѣ «Да не жаль добра молодца битаго, жаль похмѣльнаго», гдѣ онъ самъ себя именуетъ «Кирилломъ Даниловичемъ», посвящая сіе произведеніе вину и дружбѣ. Мѣсто его рожденія или пребыванія означить трудно: ибо въ пьесѣ «Три года Добрынюшка стольничалъ» на стр. 37 говоритъ сочинитель:

А не было Добрынѣ шесть мѣсяцовъ.
По *нашему по-сибирскому* словетъ полгода.

По сему не безъ вѣроятія заключить можемъ, что нѣкоторыя изъ стихотвореній сочинены въ Сибири. Въ статьѣ «Василій Буслаевъ», на стр. 73:

А и нѣтъ *у насъ* такого пѣвца
Во славномъ Новѣгородѣ,
Супротивъ Василья Буслаева.

И наконецъ въ «Чурильѣ игуменьѣ» на стр. 383, представляетъ себя жителемъ кіевскимъ:

Да много было въ Кіевѣ божьихъ церквей,
А больше того почестныхъ монастырей,
А не было чуднѣе Благовѣщенія Христова.
А *у нашего* Христова Благовѣщенья честнова
А былъ де *у насъ* Иванъ пономарь.

Собиратель древнихъ стихотвореній долженъ принадлежать къ первымъ десятилѣтіямъ XVIII вѣка».

Г. Сахаровъ спрашиваетъ: „на чемъ основано, что собирателемъ древнихъ стихотвореній былъ Кирша Даниловъ? На томъ, что имя его поставлено на первомъ листѣ рукописи. Гдѣ этотъ листъ? Калайдовичъ говоритъ, что онъ потерялся. Кто видѣлъ листъ съ подписью? Одинъ только издатель Якубовичъ, который, по словамъ Калайдовича, ручается за справедливость этого извѣстія?"

Коротко и ясно: изъ всего этого г. Сахаровъ хочетъ вывести слѣдствіе, что Кирша Даниловъ отнюдь не былъ собирателемъ древнихъ стихотвореній. Прекрасно, но въ чемъ споръ и есть ли о чемъ тутъ спорить? Кирша Даниловъ — хорошо; не онъ, а другой, г. А., г. Б., г. В.—также хорошо: по крайней мѣрѣ въ обоихъ случаяхъ стихотворенія не дѣлаются ни лучше, ни хуже. Впрочемъ, всѣ причины стоятъ за Киршу Данилова и ни одной противъ него; это ясно какъ день божій. Во-первыхъ, нужно же какое-нибудь общее имя для означенія сборника древнихъ стихотвореній: зачѣмъ же выдумывать новое, когда уже глаза всей читающей публики пригляделись въ печати къ имени Кирши Данилова? Во-вторыхъ, что имя его могло стоять на заглавномъ листкѣ— это вѣрнѣе, чѣмъ то, что его не было на немъ, ибо это имя упоминается въ текстѣ цѣлой пѣсни, сочиненной самимъ собирателемъ. Вотъ она:

А и не жаль мнѣ-ко битаго, грабленаго,
А и того ли Ивана Сутырина,
Только жаль добраго молодца похмѣльнаго,
А того ли Кирилу Даниловича.
У похмѣльнаго добраго молодца буйна голова болитъ:
А вы, милы мои братцы, товарищи, друзья! —
Вы купите винца, опохмѣльте молодца. —
Хоть горько да жидко — давай еще;
Замѣните мою смерть животомъ своимъ:
Еще нѣ въ кое время пригожусь я вамъ.

Разумѣется, смѣшно и нелѣпо было бы почитать Киршу Данилова сочинителемъ древнихъ стихотвореній; но кто же говорилъ или утверждалъ это? Всѣ эти стихотворенія неоспоримо древнія. Начались они вѣроятно во времена татарщины, если не раньше: по крайней мѣрѣ, всѣ богатыри Владиміра Красна-Солнышка безпрестанно сражаются въ нихъ съ татарами. Потомъ каждый вѣкъ и каждый пѣвунъ или сказочникъ измѣнялъ ихъ по-своему, то убавляя, то прибавляя стихи, то переиначивая старые. Но сильнѣйшему измѣненію они подверглись вѣроятно во времена единодержавія въ Россіи. И потому отнюдь не удивительно, что удалой казакъ Кирша Даниловъ, *гуляка*

праздный, не оставилъ ихъ совершенно въ томъ видѣ, какъ услышалъ отъ другихъ. И онъ имѣлъ на это полное право: онъ былъ поэтъ въ душѣ, что̀ достаточно доказывается его страстью къ поэзіи и терпѣніемъ положить на бумагу 60 большихъ стихотвореній. Нѣкоторые изъ нихъ могутъ принадлежать и самому ему, какъ выше выписанная нами пѣсня: „А и не жаль мнѣ-ко битаго, грабленаго". На Руси исстари заведено, что умный человѣкъ непремѣнно горькій пьяница: такъ или почти такъ справедливо замѣтилъ гдѣ то Гоголь. Въ слѣдующей пѣснѣ, отличающейся глубокимъ и разнообразнымъ чувствомъ то ки и грустной иронією, Кирша Даниловъ является истиннымъ поэтомъ русскимъ, какой только возможенъ былъ на Руси до вѣка Екатерины Великой:

А и горе, горе, гореваньице!
А и въ горѣ жить — некручинну быть,
Нагому ходить — не стыдитися,
А и денегъ нѣту — передъ деньгами,
Появилась гривна — передъ злыми дни.
Не бывать плѣшатому кудрявому,
Не бывать гулящему богатому,
Не отростить дерева сухаго,
Не откормить коня сухопараго,
Не утѣшити дитя безъ матери,
Не скроить атласу безъ мастера.
А горе, горе, гореваньице!
А и лыкомъ горе подпоясалось,
Мочалами ноги изопутаны!
А я отъ горя въ темны лѣса —
А горе прежде вѣкъ зашелъ;
А я отъ горя въ почестный пиръ —
А горе зашелъ, впереди сидитъ;
А я отъ горя на царевъ кабакъ —
А горе встрѣчаетъ, ужъ пиво тащитъ.
Какъ я нагъ-то сталъ, насмѣялся онъ.

Кирша Даниловъ жилъ въ Сибири, какъ это видно изъ частыхъ выраженій: *„а по-нашему по-сибирскому"*, и изъ нѣкоторыхъ поэмъ, посвященныхъ памяти подвиговъ завоевателя Сибири, Ермака. Очень вѣроятно, что въ Сибири Кирша имѣлъ больше, чѣмъ гдѣ-нибудь, возможности собрать древнія стихотворенія: обыкновенно колонисты съ особенною любовью и особеннымъ стараніемъ хранятъ памятники своей первобытной родины. Вообще въ Сибири и теперь еще сохранился во всей чистотѣ первобытный духовный типъ старой Руси.

„Древнія стихотворенія", заключающіяся въ сборникѣ Кирши Данилова, большею частью эпическаго содержанія въ сказочномъ родѣ. Есть большая разница между поэмою или рапсодомъ и между сказкою. Въ поэмѣ поэтъ какъ бы благоговѣетъ передъ предметомъ своихъ пѣсень, ставитъ его выше себя и хочетъ въ другихъ возбудить къ нему благоговѣніе; въ сказкѣ поэтъ себѣ на умѣ: цѣль его занять праздное вниманіе, разсѣять скуку, позабавить другихъ. Отсюда происходитъ большая разница въ тонѣ того и другого рода произведеній: въ первомъ—важность, увлеченіе, иногда возвышающееся до паѳоса, отсутствіе ироніи, а тѣмъ болѣе пошлыхъ шутокъ; въ основаніи второго всегда замѣтна задняя мысль, замѣтно, что разсказчикъ самъ не вѣритъ тому, что̀ разсказываетъ, и внутренно смѣется надъ собственнымъ разсказомъ. Это особенно относится къ русскимъ сказкамъ. Кромѣ „Слова о Полку Игоревомъ" изъ народныхъ произведеній у насъ нѣтъ ни одной поэмы, которая не носила бы на себѣ сказочнаго характера. Русскій человѣкъ любитъ небылицы какъ забаву въ праздныя минуты долгихъ зимнихъ вечеровъ, но не подозрѣваетъ въ нихъ поэзіи. Ему странно и дико было бы узнать, что *ученые бары* списываютъ и печатаютъ его розкашни и побасенки не для шутки и смѣха, а какъ что то важное. Онъ отдаетъ преимущество пѣснѣ передъ сказкою, говоря, что „пѣсня — быль, а сказка — ложь". У него нѣтъ никакого предчувствія о близкомъ сродствѣ *вымысла* съ *творчествомъ:* вымыслъ для него все равно, что ложь, что вздоръ, что чепуха. А между тѣмъ, „Древнія стихотворенія" не сказки собственно, но, какъ мы сказали, *поэмы въ сказочномъ родѣ*. Можетъ быть первоначально они явились чисто-эпическими отрывками, а потомъ уже, измѣняясь со временемъ, получили свой сказочный характеръ; можетъ быть также, что вслѣдствіе варварскаго понятія о вымыслѣ, и съ самаго начала явились они поэмами-сказками, въ которыхъ поэтическій элементъ былъ ослепленъ прозою народнаго взгляда на поэзію. Въ книжкѣ г. Сахарова „Русскія народныя сказки" есть нѣсколько сказокъ почти одинаковаго содержанія и почти такъ же изложенныхъ, какъ нѣкоторыя „Былины русскихъ людей", помѣщенныя имъ въ „Сказаніяхъ русскаго народа". Разница въ томъ, что въ *сказкахъ* есть нѣкоторыя лишнія противъ *былинъ* подробности, и въ томъ, что первыя напечатаны прозою, а вторыя стихами. И мы думаемъ, что г. Сахаровъ сдѣлалъ это не безъ основанія: хотя и всѣ наши сказки сложены какою то мѣрною прозою, но этотъ метризмъ, если можно такъ выразиться, составляетъ въ нихъ побочное достоинство и часто нарушается мѣстами, тогда какъ въ поэмахъ, метръ, хотя и силлабическій и притомъ не всегда правильный, составляетъ ихъ необходимую принадлежность. Сверхъ того есть нѣкоторая разница и въ манерѣ, въ зачашкѣ разсказа между сказкою и поэмою: первая объемлетъ собою всю жизнь богатыря, начинается его рожденіемъ, а оканчивается смертью; поэма, напротивъ, схватываетъ одинъ какой-нибудь моментъ изъ жизни богатыря и силится создать изъ него нѣчто отдѣльное и цѣльное. И

потому одна сказка иногда заключаетъ въ себѣ два, три и болѣе эпическіе рапсода, какъ, напр., о Добрынѣ и объ Ильѣ Муромцѣ. Въ тонѣ сказокъ больше простонароднаго, житейскаго, прозаическаго; въ тонѣ поэмъ больше поэзіи, полету, одушевленія, — хотя тѣ и другія разсказываютъ часто объ одномъ и томъ же предметѣ и притомъ очень сходно, нерѣдко одними и тѣми же выраженіями. Такъ какъ русскій человѣкъ почитаетъ сказку „пересыпаніемъ изъ пустого въ порожнее“, то онъ не только не гонятся за правдоподобіемъ и естественностью, но еще какъ-будто поставляетъ себѣ за непремѣнную обязанность умышленно нарушать и искажать ихъ до совершенной безсмыслицы. По его понятію, чѣмъ сказка неправдоподобнѣе и нелѣпѣе, тѣмъ она лучше и занимательнѣе. Это перешло и въ поэмы, которыя преисполнены самыми рѣзкими несообразностями. Мы сейчасъ дадимъ это увидѣть самимъ читателямъ нашимъ, для чего и перескажемъ имъ вкратцѣ содержаніе всѣхъ поэмъ, находящихся въ сборникѣ Кирши Данилова.

Намъ удавалось слышать до крайности странное мнѣніе, будто изъ нашихъ сказочныхъ поэмъ можно составить одну большую цѣлую поэму, подобно тому, какъ будто бы изъ рапсодовъ была составлена „Иліада“. Теперь уже и о происхожденіи „Иліады“ почти всѣми оставлено такое мнѣніе, какъ несостоятельное; чтó же до нашихъ рапсодовъ, то мысль склеить ихъ въ одну поэму, есть злая насмѣшка надъ ними. Поэма требуетъ единства мысли, а вслѣдствіе ея — гармоніи въ частяхъ и цѣлости въ общемъ. Изъ содержанія нашихъ рапсодовъ мы увидимъ, что искать въ нихъ общей мысли все равно, что ловить жемчужныя раковины въ Фонтанкѣ. Они ничѣмъ не связаны между собою; содержаніе всѣхъ ихъ одинаково, обильно словами, скудно дѣломъ, чуждо мысли. Поэзія къ прозѣ содержится въ нихъ какъ ложка меду къ бочкѣ дегтю. Въ нихъ нѣтъ никакой послѣдовательности, даже внѣшней; каждая изъ нихъ сама по себѣ не вытекаетъ изъ предыдущей, не заключаетъ въ себѣ начала послѣдующей. Внѣшнее единство „Иліады“ основано на гнѣвѣ Ахиллеса противъ Агамемнона за плѣнницу Бризеиду; Ахиллесъ отказывается отъ боя, и вслѣдствіе этого эллины претерпѣваютъ страшныя пораженія отъ троянъ и погибаетъ Патроклъ; тогда Ахиллъ мирится съ Агамемнономъ, поражаетъ торжествовавшихъ троянъ и убійствомъ Гектора выполняетъ свою клятву мщенія за смерть Патрокла. И поэтому въ „Иліадѣ“ вторая пѣсня слѣдуетъ за первою, а третья за второю и такъ далѣе, отъ первой до 24-й включительно, не по цифрамъ, въ началѣ ихъ произвольно поставленнымъ собирателями, а по внутреннему развитію хода событій. Въ нашихъ же рапсодахъ нѣтъ общаго событія, нѣтъ одного героя. Если и наберется поэмъ двадцать, въ которыхъ упоминается имя великаго князя Владиміра Красна-Солнышка, то онъ является въ нихъ внѣшнимъ только героемъ: самъ не дѣйствуетъ ни въ одной и вездѣ только пируетъ, да похаживаетъ по гридницѣ свѣтлой, расчесывая кудри черные. Чтó же касается до связи этихъ поэмъ, то нѣкоторыя изъ нихъ точно должны бы слѣдовать въ книгѣ одна за другою, чего, къ сожалѣнію, не сдѣлалъ Калайдовичъ, напечатавшій ихъ вѣроятно въ такомъ порядкѣ, въ какомъ онѣ находились въ сборникѣ Кирши Данилова. Но это относится къ очень немногимъ, такъ что не болѣе трехъ могутъ составить одно, и это одно всегда имѣетъ своего героя, помимо Владиміра, о которомъ во всѣхъ равно упоминается. Герои эти—богатыри, составлявшіе дворъ Владиміра. Они со всѣхъ сторонъ стекаются къ нему на службу. Это очевидно отголосокъ старины, отраженіе давней были, въ которой есть своя доля истины. Владиміръ не является въ этихъ поэмахъ ни лицомъ дѣйствительнымъ, ни характеромъ опредѣленнымъ, а, напротивъ, какою то миѳическою полутѣнью, какимъ то сказочнымъ полуобразомъ, болѣе именемъ, нежели человѣкомъ. Такъ то поэзія всегда вѣрна исторіи: чего не сохранила исторія, того не передастъ и поэзія; а исторія не сохранила намъ образа Владиміра-язычника, поэзія же не дерзнула коснуться Владиміра-христіанина. Нѣкоторые изъ богатырей Владиміра переданы намъ этою сказочною поэзіею, какъ то: *Алеша Поповичъ* съ другомъ своимъ *Екимомъ Ивановичемъ*, *Дунай сынъ Ивановичъ*, *Чурило Пленковичъ*, *Иванъ Гостиный Сынъ*, *Добрыня Никитичъ*, *Потокъ Михайло Ивановичъ*, *Илья Муромецъ*, *Михайло Казариновъ*, *Дюкъ Степановичъ*, *Иванъ Годиновичъ*, *Гордей Блудовичъ*, *жена Ставра Боярина*, *Касьянъ Михайловичъ;* нѣкоторые только упоминаются по имени, какъ то: *Самсонъ Колывановичъ*, *Суханъ Домантьевичъ*, „*Святогоръ* богатырь и *Полканъ* другой“, *Семь братовъ Збродовичей* и два брата *Хапиловы*... Но пусть само дѣло говоритъ за себя. Начнемъ съ *Алеши Поповича*.

Изъ славнаго Ростова, красна города, вылетывали два ясные сокола, выѣзжали два могучіе богатыря,

Что по имени Алешинька Поповичъ младъ
А со молодомъ Екимомъ Ивановичемъ.

Наѣхали они въ чистомъ полѣ на три дороги широкія, а при тѣхъ дорогахъ лежитъ горючь камень съ надписями; Алеша Поповичъ проситъ Екима

Ивановича, „какъ въ грамотѣ поученаго человѣка“, прочесть тѣ надписи. Одна изъ нихъ означала путь въ Муромъ, другая — въ Черниговъ, третья — „ко городу Кіеву, ко *ласкову* князю Владиміру“. Екимъ Ивановичъ спрашиваетъ куда ѣхать; Алеша Поповичъ рѣшаетъ—къ Кіеву. Не доѣхавши до *Сафатъ* рѣки (?), остановились на зеленыхъ лугахъ покормить добрыхъ коней. Здѣсь мы остановимся съ ними, чтобъ спросить, что̀ это была за рѣка *Сафатъ*, протекавшая между Ростовомъ и Кіевомъ? Вѣроятно она зашла туда изъ Палестины. Разбивъ шатры, стреноживъ коней, добры молодцы стали „опочивъ держать“.

Прошла та ночь осенняя,
Ото сна пробуждается,
Встаетъ рано ранешенько,
Утреннею зарею умывается,
Бѣлою ширинкою утирается,
На востокъ онъ Алеша Богу молится.

Екимъ Ивановичъ поймалъ коней, напоилъ ихъ въ Сафатъ-рѣкѣ и, *по приказанію Алеши*, осѣдлалъ ихъ. Лишь только хотѣли они ѣхать „ко городу Кіеву“, какъ попадается имъ *калика перехожій*.

Лапотки на немъ семи шелковъ,
Подковырены чистымъ серебромъ,
Личико унизано краснымъ золотомъ,
Шуба соболиная, долгополая,
Шляпа сорочинская, земли греческой,
Въ тридцать пудъ шелепуга подорожная,
Въ пятьдесятъ пудъ палица свинцу чебурацкаго.

Вопросъ: какъ же шелепуга могла быть въ *тридцать пудъ,* если одного свинцу въ ней было *пятьдесятъ* пудъ?.. Калика говорилъ имъ таково слово:

«Гой вы еси, удалы добры молодцы!
Видѣлъ я Тугарина Змѣевича:
Въ вышину ли онъ, Тугаринъ, трехъ сажень,
Промежъ плечей косая сажень,
Промежду глазъ калена стрѣла;
Конь подъ нимъ какъ лютой звѣрь,
Изъ хайлища пламень пышетъ,
Изъ ушей дымъ столбомъ стоитъ».

Алеша Поповичъ *привязался* къ каликѣ, отдаетъ ему свое платье богатырское, а у него проситъ себѣ каличьяго, и его просьба состоитъ въ повторенiи слова въ слово выписанныхъ нами стиховъ, изображающихъ одѣяніе и оружіе калики. Калика соглашается, и Алеша Поповичъ, кромѣ шелепуги, беретъ еще про запасъ чингалище булатное и идетъ на Сафатъ-рѣку:

Завидѣлъ тутъ Тугаринъ Змѣевичъ младъ,
Заревѣлъ зычнымъ голосомъ,
Продрогнула дубравушка зеленая,
Алеша Поповичъ едва живъ идетъ.
Говорилъ тутъ Тугаринъ Змѣевичъ младъ:
«Гой еси, калика перехожая!
А гдѣ ты слыхалъ и гдѣ видалъ
Про млада Алешу Поповича:
А и я бы Алешу копьемъ закололъ,
Копьемъ заколол и огнемъ спалилъ».
Говорилъ тутъ Алеша каликою:
«А и ты ой еси, Тугаринъ Змѣевичъ младъ!
Поѣзжай поближе ко мнѣ,
Не слышу я, что ты говоришь».
Подъѣзжалъ къ нему Тугаринъ Змѣевичъ младъ
Сверстался Алеша Поповичъ младъ
Противъ Тугарина Змѣевича,
Хлопнулъ его шелепугою по буйной головѣ,
Разшибъ ему буйну голову,—
И упалъ Тугаринъ на сыру-землю;
Вскочилъ ему Алеша на черну грудь.
Втапоры взмолился Тугаринъ Змѣевичъ младъ:
«Гой еси ты, калика перехожая!
Не ты ли Алеша Поповичъ младъ?
Только ты Алеша Поповичъ младъ,
Семъ побратуемся съ тобою».
Втапоры Алеша врагу не вѣровалъ,
Отрѣзалъ ему голову прочь,
Платье съ него снималъ цвѣтное
На сто тысячей—и все платье на себя надѣвалъ.

Увидѣвъ Алешу Поповича въ платьѣ Тугарина Змѣевича, Екимъ Ивановичъ и калика перехожій пустились отъ него бѣжать; когда-жъ онъ ихъ нагналъ, Екимъ Ивановичъ бросилъ себѣ назадъ палицу въ тридцать пудъ, попалъ Алешѣ въ грудь—и тотъ повалился съ коня замертво.

Втапоры Екимъ Ивановичъ
Скочилъ со добра коня, сѣлъ на груди ему:
Хочетъ пороть груди бѣлыя —
И увидѣлъ на немъ золотъ чуденъ крестъ,
Самъ заплакалъ, говорилъ каликѣ перехожему:
«По грѣхамъ надо мною Екимомъ учинилося,
Что убилъ своего братца родимаго».
И стали его оба трясти и качать,
И потомъ подали ему вина заморскаго;
Отъ того онъ здравъ сталъ.

Алеша Поповичъ обмѣнялся съ каликою платьемъ, а Тугарина положилъ себѣ въ *чемоданъ*. Пріѣхали въ Кіевъ,

Скочили съ добрыхъ коней,
Привязали къ дубовымъ столбамъ,
Пошли во свѣтлы гридни;
Молятся Спасову образу
И бьютъ челомъ покланяются
Князю Владиміру и княгинѣ *Апраксѣевнѣ*
И на всѣ четыре стороны;
Говорилъ имъ *ласковый* Владиміръ-князь:
«Гой вы еси, добры молодцы!
Скажитеся, какъ васъ по имени зовутъ,
А по имени вамъ мочно мѣсто дать,
По изотчеству можно пожаловати».
Говорилъ тутъ Алеша Поповичъ младъ:
«Меня, осударь, зовутъ Алешею Поповичемъ,
Изъ города Ростова, стараго попа соборнаго».
Втапоры Владиміръ князь обрадовался,
Говорилъ таковы слова:
«Гой еси, Алеша Поповичъ младъ!
По отечеству садися въ большое мѣсто, въ передній уголокъ,
Въ другое мѣсто богатырское,
Въ дубову скамью противъ меня,
Въ третье мѣсто куда самъ захочешь».

Не садился Алеша въ мѣсто большое
И не садился въ дубову скамью,
Сѣлъ онъ со своими товарищи на полатный брусъ (!!?!).

Вдругъ—о чудо!—на золотой доскѣ двѣнадцать богатырей несутъ Тугарина Змѣевича, того самаго, которому такъ недавно Алеша отрубилъ голову, несутъ живого и сажаютъ на *большое мѣсто*.

Тутъ повары были догадливы:
Понесли яства сахарныя и питья медвяныя,
А питья все заморскія,
Стали тутъ пить, ѣсть, прохлаждатися:
А Тугаринъ Змѣевичъ нечестно хлѣба ѣстъ:
По цѣлой ковригѣ за щеку мечетъ,
Тѣ ковриги монастырскія;
И нечестно Тугаринъ питья пьетъ:
По цѣлой чашѣ охлестываетъ,
Котора чаша въ полтретья ведра.
И говорилъ втапоры Алеша Поповичъ младъ:
«Гой еси ты, ласковый государь, Владиміръ-князь!
Что у тебя за болванъ пришелъ,
Что за дуракъ неотесаной!
Нечестно у князя за столомъ сидитъ,
Ко княгинѣ онъ, собака, руки въ пазуху кладетъ,
Цалуетъ во уста сахарныя,
Тебѣ, князю, насмѣхается».

Далѣе Алеша говоритъ, что у его отца была скверная собака, которая подавилась костью, и которую онъ, взявши за хвостъ, подъ гору махнулъ: „отъ меня Тугарину то же будетъ“.

Тугаринъ почернѣлъ какъ осенняя ночь,
Алеша Поповичъ сталъ какъ свѣтелъ мѣсяцъ.

Начавши рушить лебедь бѣлую, княгиня обрѣзала себѣ рученку лѣвую,

Завернула рукавцомъ, подъ столъ опустила,
Говорила таково слово:
«Гой вы еси, княгини, боярыни!
Либо мнѣ рѣзать лебедь бѣлую,
Либо смотрѣть на милъ животъ
На молода Тугарина Змѣевича».

Тугаринъ схватилъ лебедь бѣлую, да разомъ ее за щеку, да еще ковригу *монастырскую*. Алеша опять повторяетъ свое воззваніе къ Владиміру тѣми же словами; только вмѣсто собаки говоритъ о коровищѣ старой, которая, забившись въ поварню, выпила чанъ *браги прѣсныя* и отъ того лопнула, и которую онъ, Алеша, за хвостъ да подъ гору: „отъ меня Тугарину то же будетъ“. Потемнѣвъ, какъ осенняя ночь, Тугаринъ бросилъ въ Алешу чингалищемъ булатнымъ, но Поповичъ „на то-то вертокъ былъ“, и Тугаринъ не попалъ въ него. Екимъ спрашиваетъ Алешу: самъ ли онъ броситъ въ Тугарина, али ему велитъ? Алеша сказалъ, что онъ завтра самъ съ нимъ перевѣдается, подъ великій закладъ—не о стѣ рубляхъ, не о тысячѣ, а о своей буйной головѣ. Князья и бояре скочили на рѣзвы ноги, и всѣ за Тугарина поруки держатъ: князья кладутъ по сту рублевъ, бояре по пятидесяти, *крестьяне* (?) по пяти рублевъ, а случившіеся тутъ гости купеческіе подписываютъ подъ Тугарина три корабля свои съ товарами заморскими, которые стоятъ на быстромъ Днѣпрѣ; а за Алешу подписывалъ владыка черниговскій.

Втапоры Тугаринъ и вонъ ушелъ,
Садился на своего добра коня,
Поднялся на бумажныхъ крыльяхъ подъ небесью летать.
Скочила княгиня Апраксѣевна на рѣзвы ноги,
Стала пѣнять Алешѣ Поповичу:
«Деревенщина ты, засельщина!
Не далъ посидѣть другу милому».
Втапоры Алеша то не слушался,
Звился съ товарищи и вонъ пошелъ.

На берегу Сафатъ-рѣки пустили они коней въ зеленые луга, разбили шатры и стали „опочивъ держать“. Алеша всю ночь не спитъ, со слезами Богу молится, чтобы послалъ тучу грозную; молитва алешина дошла до Христа, послалъ онъ „тучу съ градомъ дождя“, подмочило Тугарину крылья бумажныя, и лежитъ онъ, какъ собака, на сырой землѣ. Екимъ извѣщаетъ Алешу, что видѣлъ Тугарина на сырой землѣ, Алеша снаряжается, садится на добра коня, беретъ сабельку острую.

И увидѣлъ Тугаринъ Змѣевичъ Алешу Поповича,
Заревѣлъ зычнымъ голосомъ:
«Гой еси, Алеша Поповичъ младъ!
Хошь ли я тебя огнемъ спалю,
Хошь ли, Алеша, конемъ стопчу,
Али тебя, Алешу, копьемъ заколю?»
Говорилъ ему Алеша Поповичъ младъ:
«Гой ты еси, Тугаринъ Змѣевичъ младъ!
Бился ты со мной о великъ закладъ,
Биться, драться одинъ-на-одинъ:
А за тобою нонѣ силы смѣты нѣтъ
На меня Алешу Поповича».
Оглянется Тугаринъ назадъ себя,
Втапоры Алеша подскочилъ, ему голову срубилъ—
И пала глава на сыру-землю, какъ пивной котелъ.

Проколовъ уши головѣ Тугарина, Алеша привязалъ ее къ сѣдлу, привезъ въ Кіевъ въ княженецкій дворъ и бросилъ середи двора. А Владиміръ-князь повелъ его во свѣтлы гридни, сажалъ за убраны столы — тутъ для Алеши и столъ пошелъ. За столомъ говоритъ ему Владиміръ-князь:

«Гой еси, Алеша Поповичъ младъ!
Часъ ты мнѣ свѣтъ далъ;
Пожалуй ты живи въ Кіевѣ,
Служи мнѣ, князю Владиміру,
До люби тебя пожалую».
Втапоры Алеша Поповичъ младъ князя не ослушался,
Сталъ служить вѣрою и правдою;
А княгиня говорила Алешѣ Поповичу:
«Деревенщина ты, засельщина!
Разлучилъ меня съ другомъ милымъ,

Съ молодымъ Змѣемъ Тугаретинымъ»:
Отвѣчаетъ Алеша Поповичъ младъ:
«А ты гой еси, матушка княгиня Апраксѣевна!
Чуть не назвалъ я тебя сукою,
Сукою-то, волочайкою».
То старина, то и дѣянье.

И вотъ, читатели, вы уже знакомы съ однимъ изъ богатырей *ласкова князя Владиміра Красна-Солнышка;* вы уже знаете, за какую службу и съ какими обрядами Алеша былъ принятъ ко двору его. Тутъ не было рыцарскаго посвященія; не ударяли по плечу шпагою, не надѣвали серебряныхъ шпоръ; битва была не за красоту, а противъ красоты, красоты весьма неграціозной и въ словахъ, и въ манерахъ, и въ характерѣ. Не ищите тутъ миѳовъ съ обще-человѣческимъ содержаніемъ; не ищите художественныхъ красотъ поэзіи; но въ этихъ странныхъ и оригинальныхъ оборотахъ все-таки есть поэтическіе элементы, если не поэзія; въ этихъ дикихъ и неопредѣленныхъ образахъ народной фантазіи все-таки есть смыслъ и значеніе, если нѣтъ мысли, даже, если хотите, есть мысль, только частная, а не общая, народу, а не человѣчеству принадлежащая и—повторяемъ—несмотря на дубоватую неграціозность образовъ, выраженіе, чуждое мысли, очень и очень нечуждо поэзіи. Что же касается до героя, онъ является съ характеромъ. Поповичъ—это богатырь больше хитрый, чѣмъ храбрый, больше находчивый, чѣмъ сильный. Онъ идетъ на битву съ Тугаринымъ переодѣвшись, подъ чужимъ видомъ; завидя врага, онъ *едва живъ идетъ* (разумѣется отъ трусости); на возгласъ Тугарина прикидывается глухимъ, и когда тотъ подходитъ къ нему ближе, чтобы говорить съ нимъ, а не сражаться, онъ вдругъ хватаетъ его по головѣ шелепугою въ триста пудъ; Тугаринъ предлагаетъ ему побрататься, но не на таковскаго напалъ: Алеша не дастся въ обманъ по великодушію рыцарскому — „впоры Алеша врагу не вѣровалъ". Готовясь ко второй битвѣ, онъ, въ смиренномъ сознаніи своихъ богатырскихъ силъ, молится о дождѣ, чтобы подмочило у Змѣя бумажныя крылья, и когда тотъ полетѣлъ на него, онъ опять прибѣгаетъ къ обману: „ты,—говоритъ онъ ему,—держалъ закладъ биться со мною одинъ-на-одинъ, а за тобою сила несмѣтная противъ меня"; Змѣй оглядывается назадъ, а Алеша въ эту минуту рубитъ ему голову. Екимъ Ивановичъ—добрый и честный богатырь; но онъ служитъ Алешѣ и безъ его спросу ничего не дѣлаетъ. Это—меньшой названный братъ его; это добродушная, честная сила, добровольно покорившаяся хитрому уму. Тугаринъ — хвастунъ, нахалъ, невѣжа; онъ при всѣхъ, весьма не по-рыцарски, весьма и граціозно любезничаетъ съ Апраксѣевною: онъ у князя какъ у себя дома: ковриги глотаетъ, ушатами запиваетъ, какъ бы для показанія полнаго своего презрѣнія къ обиженному супругу, какъ бы для того, чтобы при всѣхъ наругаться надъ нимъ. Неужели это идеалъ стариннаго русскаго любовника чужой жены, которому мало наслажденія, нужно еще и ругаться, и ломаться надъ несчастнымъ мужемъ?.. Мы еще не разъ встрѣтимся съ этимъ лицомъ, состоящимъ, какъ видно, на роляхъ *любовниковъ* въ репертуарѣ народнаго театра жизни; онъ еще явится намъ и подъ другимъ именемъ, но всегда змѣемъ. Въ его безобразномъ безъобразномъ лицѣ православный народъ осуществилъ сознаніе о любви, и если этотъ русскій донъ Хуанъ, этотъ Ромео не совсѣмъ благообразенъ, причина тому—особое созерцаніе чувства любви. Любовь до того была изгнана у этихъ людей изъ тѣснаго круга народнаго созерцанія жизни, что въ самомъ бракѣ являлась какимъ то чуждымъ грѣховнымъ элементомъ, враждебнымъ святости союза, освящаемаго религіею; внѣ же брака она — бѣсовская прелесть, дьявольское навожденіе, нечистое вожделѣніе Змѣя Горынчата, преступная контрабанда жизни. Удивительно ли послѣ этого, что эта любовь является въ подобныхъ поэмахъ такъ простонародно-неэстетическою, такъ цинически-чувственною, такъ оскорбительною и возмутительною для чувства, въ такихъ грубыхъ формахъ? Удивительно ли послѣ того, что любовникъ въ этихъ поэмахъ является въ видѣ змѣя, съ характеромъ хвастуна, наглеца и труса, а любовница представляется въ видѣ грубой, наглой и безстыдной бабы, съ манерами площадной торговки, и даже,—какъ увидимъ это ниже, — въ видѣ колдуньи, злой еретницы. Смѣлый развратъ, какъ онъ ни преступенъ передъ судомъ морали, можетъ имѣть свою поэзію и свою грацію, если онъ выходитъ изъ пламеннаго клокотанія необузданной страсти, изъ неукротимаго стремленія къ наслажденію; но въ нашихъ „любовницахъ" не замѣтно ни тѣни поэзіи или граціи. Здѣсь опять та же причина: любовь, по нашему народному созерцанію, не есть чувство, не есть страсть, а какой то холодный циническій развратъ. Въ княгинѣ Апраксѣевнѣ олицетворенъ идеалъ любовницы, — идеалъ, котораго полное осуществленіе мы увидимъ въ Маринѣ, непріятельницѣ Добрыни Никитича и любовницѣ Змѣя Горынчата. Странно только, какимъ образомъ народная фантазія, выразившая въ Апраксѣевнѣ идеалъ эманципированной женщины (femme émancipée), навязала ее въ жены любимцу преданія, солнцу своей древней жизни и поэзіи — князю Владиміру. Нѣтъ сомнѣнія, что Владиміръ *миѳическій,* Владиміръ, окруженный богатырями, женящійся отъ живой жены, есть Владиміръ-язычникъ: народная поэзія, какъ

мы сказали, не смѣла коснуться Владиміра Равноапостольнаго, Владиміра *историческаго,* и потому не передала намъ ни его похода на Корсунь, ни отношеній къ Византіи, ни послѣдовавшаго за тѣмъ времени его царствованія, переданнаго исторіею и церковью. Если же въ этихъ поэмахъ нѣтъ ни языческихъ именъ дѣйствующихъ лицъ, ни языческихъ ихъ боговъ, а, напротивъ, часто упоминается о церквахъ, объ образахъ, о вѣнчаніи, то это анахронизмъ, въ родѣ того, что Владиміровы богатыри, какъ мы увидимъ ниже, безпрестанно сражаются съ татарскими ханами, мурзами, улановьями и безпрестанно ѣздятъ въ Золотую Орду. Это служитъ новымъ доказательствомъ нашей мысли, что эти поэмы или сложены были во время татарщины, если не послѣ ея (а отъ старины воспользовались только миѳическими, смутными преданіями и именами), или что онѣ были переиначены и передѣланы во время или послѣ татарщины.

Мы еще два раза встрѣтимся съ Алешею Поповичемъ и увидимъ, что, даже являясь въ эпизодѣ, онъ не измѣняетъ своего характера — И я видѣ; теперь же перейдемъ къ другому богатырю, жившему у князя Владиміра.

Въ стольномъ городѣ во Кіевѣ,
Что у ласкова, сударь, князя Владиміра,
А и было пированье, почестной пиръ,
Было столованіе, почестной столъ.
Много на пиру было князей и бояръ,
И русскихъ могучихъ богатырей;
А и будетъ день въ половину дня,
Княженецкій столъ вополу столѣ;
Владиміръ-князь распотѣшился,
По свѣтлой гридинѣ похаживаетъ,
Черныя кудри расчесываетъ;
Говоритъ онъ, сударь, ласковой
Владиміръ-князь, таково слово:
«Гой еси вы, князи и бояре, и могучіе богатыри!
Всѣ вы въ Кіевѣ переженены,
Только я, Владиміръ-князь, холостъ хожу,
А и холостъ я хожу, не женатъ гуляю;
А кто мнѣ-ка знаетъ супротивницу,
Супротивницу знаетъ красну дѣвицу:
Какъ бы та дѣвица станомъ статна,
Станомъ бы статна и умомъ сверстна,
Ея бѣлое лицо какъ бы бѣлый снѣгъ,
И ягодицы какъ бы маковъ цвѣтъ,
А и черныя брови какъ бы соболи,
А и ясныя очи какъ бы у сокола».

Тутъ большой за меньшаго хоронится, а отъ меньшаго отвѣта князю нѣтъ; тогда выступаетъ изъ стола *Иванъ Гостиный Сынъ,* и кричитъ зычнымъ голосомъ, прося слово молвити, слово единое, *безопальное:* „Я ли де Иванъ въ Золотой Ордѣ бывалъ у грознаго короля Етмануйла Етмануйловича и видѣлъ его двухъ дочерей: первая дочь Настасья Королевишна, а другая Афросинья Королевишна; сидитъ Афросинья въ высокомъ терему, за тридесять замками булатными; а и буйные вѣтры не вихнуть на ее, а красное солнце не печетъ лицо: а то-то, сударь, дѣвушка станомъ статна, станомъ статна и умомъ сверстна (слѣдуетъ повтореніе четырехъ послѣднихъ стиховъ изъ рѣчи князя Владиміра); посылай ты, сударь, Дуная свататься“. Князь приказалъ налить чашу зелена вина въ полтора ведра и подносить ее Ивану Гостиному за тѣ слова его хорошія. И призвалъ онъ князь Дуная Ивановича въ спальню къ себѣ и посылалъ его на *доброе дѣло, на сватанье,* и давалъ ему золотой казны, триста жеребцовъ и могучихъ богатырей; подносятъ онъ ему, Дунаю, чару зелена вина въ полтора ведра, турій рогъ меда сладкаго въ полтретья ведра, разгорѣлася утроба богатырская, и могучія плечи расходилися, какъ у молода Дуная Ивановича; не беретъ онъ золотой казны, не надо ему триста жеребцовъ и могучихъ богатырей, а проситъ онъ себѣ одного молодца, какъ ни молода Екима Ивановича, который служитъ Алешѣ Поповичу. А и князь тотчасъ самъ Екима рекомендовалъ: „Возьмите те, Дунаю, будетъ надобенъ“. И пріѣхали добры молодцы, Дунай да Екимъ, въ Золоту Орду, къ тому ли грозному королю Етмануйлу Етмануйловичу. Говоритъ тутъ Дунай таково слово:

«Гой еси, король въ Золотой Ордѣ!
У тебя ли въ палатахъ бѣлокаменныхъ
Нѣту Спасова образа,
Некому у тебя помолитися,
А и не за что тебѣ поклонитися».
Говоритъ тутъ король Золотой Орды,
А и самъ онъ король усмѣхается:
«Гой еси, Дунай, сынъ Ивановичъ!
Али ты ко мнѣ пріѣхалъ постарому служить и попрежнему?»

Дунай объявляетъ королю о цѣли своего пріѣзда. А и тутъ королю за бѣду стало, а рветъ на главѣ кудри черные и бросаетъ о *кирпищетъ* полъ и говоритъ, какъ бы не его, Дуная, прежняя служба, велѣлъ бы посадить его въ погреба глубокіе и уморилъ бы смертью голодною за тѣ его слова за бездѣльныя. Тутъ Дунаю за бѣду стало, разгорѣлось его сердце богатырское, вынималъ онъ сабельку острую и говорилъ таковы слова: „какъ бы де у тебя во дому не бывалъ, хлѣба соли не ѣдалъ, ссѣкъ бы по плечи буйную голову“. Тутъ король *неладомъ* заревѣлъ зычнымъ голосомъ, псы борзы заходили на цѣпяхъ, а и хочетъ Дуная живьемъ стравить тѣми кобелями *меделянскими.* Дунай закричалъ къ Екиму, а тѣ мурзы, улановья не допустятъ Екима до добра коня, до его палицы тяжкія *мѣдныя,* въ три тысячи пудъ; не попала ему палица *желѣзная,* что попала ему ось-то тележная, а и началъ Екимъ помахивати и побилъ онъ силы семь тысячей, да пятьсотъ кобелей меделянскихъ. Король на все соглашался,

и Дунай унималъ своего слугу вѣрнаго и пошелъ къ высокому терему, гдѣ сидитъ Афросинья; двери у палатъ были желѣзныя, а крюки, пробои по булату злачены. „Хоть нога изломить, а двери выставить“. Всѣ тутъ палаты зашаталися, бросится дѣвица, испужалася, хочетъ Дуная въ уста цаловать. Проговорилъ Дунай сынъ Ивановичъ: „А и ряженый кусъ, да не суженому ѣсть! Достанешься ты князю Владиміру“. И хочутъ они ѣхать; спохватился тутъ король Золотой Орды, отрядилъ триста свои мурзы и улановья на тридцати телѣгахъ везти за Дунаемъ золото, серебро, жемчугъ скатный и каменья самоцвѣтные. Не доѣхавши до Кіева за сто верстъ, наѣхалъ Дунай на бродучій слѣдъ, велѣлъ Екиму вести невѣсту ко Владиміру „честно, хвально и радостно“, а самъ поѣхалъ по тому слѣду свѣжему, бродучему. Въ четвертыя сутки наѣхалъ онъ на тѣхъ на лугахъ на потѣшныихъ, куда ѣздилъ ласковый Владиміръ-князь всегда за охотою, на бѣлъ шатеръ, а во томъ шатрѣ опочивъ держитъ красна дѣвица, а и та ли Настасья Королевишна *). Молодой Дунай онъ догадливъ былъ: пустилъ онъ изъ лука калену стрѣлу семи четвертей—

Хлеснетъ онъ Дунай по сыру дубу,
А спѣла вѣдь тетивка у туга лука,
А дрогнетъ матушка сыра-земля
Отъ того удара богатырскаго. —
Угодила стрѣла въ сыръ кряковатистый дубъ,
Изломала его въ черенья ножевые.
Бросилася дѣвица изъ бѣла шатра будто угорѣлая,
А и молодой Дунай онъ догадливъ былъ,
Скочилъ онъ, Дунай, съ добра коня,
И гораздъ онъ съ дѣвицею дратися,
Ударилъ онъ дѣвицу по щекѣ,
А пнулъ онъ дѣвицу подъ... —
Женскій полъ отъ того пухоль живетъ,
Сшибъ онъ дѣвицу съ рѣзвыхъ ногъ,
Онъ выдернулъ чингалище булатное,
А и хочетъ взрѣзать груди бѣлыя;
Втапоры дѣвица взмолилася:
«Гой еси ты, удалой добрый молодецъ!
Не коли ты меня дѣвицу до смерти,
Я у батюшки, сударя, отпрошалася,
Кто меня побьетъ во чистомъ полѣ
За того мнѣ дѣвицѣ замужъ идти».

А и туто Дунай тому ея слову обрадовался, думаетъ онъ разумомъ своимъ: „Въ семи ордахъ я служилъ семи королямъ, а не могъ себѣ выжить красныя дѣвицы; нонѣ я нашелъ во чистомъ полѣ обрушницу, сопротивницу“. Тутъ они обручилися, *вкругъ ракитова куста вѣнчалися*. Пріѣхали они во градъ Кіевъ, а Владиміръ-князь отъ злата вѣнца шелъ на свой княженецкій дворъ, и во свѣтлы гридни убиралися, за убраные столы сажалися. А и Дунай приходилъ во церковь соборную, просить честныя милости у того архіерея соборнаго, обвѣнчать на той красной дѣвицѣ. Рады были тому попы соборные — *въ тѣ годы присяги не вѣдали*—обвѣнчали Дуная Ивановича; вѣнчальнаго далъ Дунай пятьсотъ рублей. Пріѣхавъ ко двору князя Владиміра, Дунай велѣлъ доложить ему, что не въ чемъ идти княгинѣ молодой—платья женскаго только одна и есть епанченка бѣлая. А втапоры Владиміръ-князь онъ догадливъ былъ, *знаетъ онъ кого послать:* послалъ онъ Чурила Пленковича выдавать платьице женское цвѣтное. (Послѣ этого пошло столованье). А жили они время не малое. На пиру у князя Владиміра пьяный Дунай расхвастался, что нѣтъ въ Кіевѣ стрѣльца супротивъ его. Тутъ взговоритъ молода княгиня *Апраксьевна* (?), что нѣту-де въ Кіевѣ такого стрѣльца, какъ любезной сестрицы ея Настасьи Королевишны. Тутъ Дунаю за бѣду стало, бросилъ съ женою жеребій, кому прежде стрѣлять. Досталось Дунаю на головѣ кольцо держать, отмѣрили версту тысячну, Настасья каленой стрѣлой сшибла съ головы золото кольцо. Втапоры Дунай становилъ на примѣту свою молоду жену, и стала княгиня Апраксѣевна его упрашивати: „то вѣдь шуточка пошучена“.

Да говорила же и его молода жена:
«Оставимъ-де стрѣлять до другого дня,
Есть-де въ утробѣ у меня могучъ богатырь:
Первой-де стрѣлкой не дострѣлишь,
А другой-де перестрѣлишь,
А третьею-де стрѣлкой въ меня угодишь».

Князья и бояре и всѣ сильны могучи богатыри стали Дуная уговаривати, а онъ Дунай *озадорился* и стрѣлялъ перву стрѣлу

И втапоры его молодая жена
Стала ему кланятися и передъ нимъ убиватися:
«Гой еси ты, мой любезный *ладушка*,
Молодой Дунай сынъ Ивановичъ!
Оставь шутку на три дни,
Хоть не для меня, но для своего сына нерожденнаго.
Завтра рожу тебѣ богатыря,
Что не будетъ ему сопротивника».

Тому Дунай не повѣровалъ и третьей стрѣлой въ жену угодилъ; прибѣжавши Дунай къ молодой женѣ, выдергивалъ чингалище булатное, скоро поролъ ей груди бѣлыя; выскочилъ изъ утробы удалъ молодецъ, онъ самъ говоритъ таково слово:

«Гой еси, сударь, мой батюшка!
Какъ бы далъ мнѣ сроку на три часа,
А я бы на свѣтѣ былъ попрыжѣе
И получше въ семь семерицъ тебя».
А и тутъ молодой Дунай сынъ Ивановичъ запечалился,
Ткнулъ себя чингалищемъ въ бѣлы груди,
Сгоряча онъ бросился во быстру рѣку.
Потому быстра рѣка Дунай словетъ —
Своимъ устьемъ впала въ сине море.

---

*) Сестра Афросиньи, невѣсты Владиміра. Какъ она туда зашла—не спрашивайте: вѣдь пѣсня—быль, а сказка—ложь...

Теперь мы знакомы съ тремя богатырями Владиміра. Послѣдній выше первыхъ двухъ — не правда ли? Въ немъ и умъ, и сметливость, и богатырская рьяность, и прямота силы и храбрости, на себя опирающейся. Если Дунай не совсѣмъ вѣжливо и далеко не по-рыцарски обошелся съ Настасьей Королевишной, это не его вина: тутъ выразилось сознаніе цѣлаго народа о любви и объ отношеніяхъ половъ. Сама Настасья не видитъ ничего страннаго или обиднаго для нея ни въ томъ, что Дунай билъ ее по щекамъ и угощалъ пинками, ни въ томъ, что онъ чингалищемъ булатнымъ хотѣлъ вспороть ей груди бѣлыя: она съ тѣмъ и отпросилася у батюшки, что кто ее въ полѣ побьетъ, тотъ и за себя замужъ возьметъ. *Колоченая посуда два вѣка живетъ* — русскій человѣкъ свято вѣритъ глубокой мудрости этой азіатской пословицы и потому другихъ бьетъ не кается, и самого то бьютъ—не гонится. Притомъ же, если бы Настасья одолѣла Дуная, она не задумалась бы вспороть ему груди бѣлыя чингалищемъ булатнымъ. Въ Настасьѣ Королевишнѣ осуществленъ идеалъ амазонки по понятію русскаго человѣка. Жена богатыря должна рождать богатырей, а для этого сама должна быть богатыремъ своего пола. Поэтому Настасья и мастерица такая изъ лука стрѣлять, что за версту сшибла кольцо съ головы мужа. Отношенія половъ, по народному сознанію, всего лучше выражаются въ смерти Настасьи. Всѣ богатыри хвастливы, особенно въ русскихъ сказкахъ; всѣ богатыри любятъ подпить, особенно русскіе: потому не удивителенъ вызовъ Дуная состязаться съ женою въ стрѣльбѣ. Просьбы другихъ, слезы жены только болѣе подстрекаютъ его богатырскую рьяность и раздражаютъ упорный характеръ. Убивъ жену, онъ спѣшитъ вспороть ей бѣлыя груди; ни слезы, ни вздоха для нея; но при видѣ сына, которому не далъ своею опрометчивостью созрѣть настоящимъ образомъ, въ немъ пробуждается отеческое, а слѣдовательно и человѣческое чувство. Печаль его переходитъ въ отчаяніе, разрѣшающееся самоубійствомъ. Обстоятельство, по которому приписывается быстрому Дунаю его имя, заключаетъ въ себѣ много поэзіи, и простые, безыскусственные стихи

> Потому быстра рѣка Дунай словетъ
> Своимъ устьемъ впала въ сине море

дышатъ какимъ то успокоительнымъ и примирительнымъ чувствомъ; въ нихъ высказывается широкое, хотя и совершенно неопредѣленное, созерцаніе.

Какимъ образомъ Настасья Королевишна могла разъѣзжать по полямъ, ища кто бы побилъ ее и женился на ней, въ то время, какъ сестра ея Афросинья сидѣла взаперти, за двѣнадцатью булатными замками; какимъ образомъ Афросинья Королевишна превращается, ни съ того ни съ сего, въ княгиню Апраксѣевну, которая Дуная называетъ зятемъ, а Настасью сестрою — объ этомъ нѣчего и спрашивать у *сказки*. И неужели всѣ жены Владиміра превращались въ Апраксѣевну?.. Не забудьте притомъ, что въ предшествовавшей поэмѣ Апраксѣевна уже отличалась съ Тугариномъ Змѣевичемъ; она не могла видѣть Екима прежде замужества Афросиньи, а между тѣмъ, Екимъ видѣлъ ее прежде, чѣмъ увидѣлъ Афросинью: стало быть, Владиміръ называлъ себя холостымъ и хотѣлъ жениться отъ живой жены, а Афросинья превратилась въ Апраксѣевну для того, чтобы избавить Владиміра отъ грѣха двоеженства?.. Вотъ тутъ и извольте составлять одну цѣлую поэму изъ народныхъ рапсодовъ!..

Читатели конечно замѣтили въ предшествовавшей поэмѣ, когда Дунай проситъ платья для своей жены, слѣдующіе стихи:

> А втапоры Владиміръ-князь онъ догадливъ былъ,
> Знаетъ онъ кого послать:
> Послалъ онъ Чурила Пленковича
> Выдавать платьице женское цвѣтное.

Стало быть, гдѣ касалось дѣло до чего-нибудь женскаго, Чурила Пленковичъ былъ на своемъ мѣстѣ? Оно такъ и есть, какъ мы сейчасъ это увидимъ. Въ лицѣ Чурилы народное сознаніе о любви какъ бы противорѣчило себѣ, какъ бы невольно сдалось на обаяніе соблазнительнѣйшаго изъ грѣховъ. Чурила—волокита, но не въ *змѣиномъ* родѣ. Это молодецъ хоть куда и лихой богатырь. Но онъ нисколько не противорѣчитъ нашему взгляду на сознаніе народное о любви. Крайности сходятся; въ фанатической Испаніи бывали примѣры вольнодумства, а въ Римѣ іерархія встрѣтила себѣ оппозицію прежде, чѣмъ въ самой Германіи. Въ этихъ случаяхъ должно брать въ соображеніе перевѣшивающій элементъ, а въ исключительныхъ явленіяхъ видѣть или случайности, или въ будущемъ возможность вступленія въ свои права и даже перевѣса противоположнаго элемента. И потому должно смотрѣть на Тугариныхъ какъ на нѣчто положительное, дѣйствительное и настоящее въ жизни древней Руси; а на Чурилу—какъ на фактъ, свидѣтельствовавшій о возможности въ будущемъ другого рода любовниковъ, какъ на новый элементъ жизни, только подавленный, а не существующій.

Думая, что мы уже довольно познакомили читателей съ манерою и слогомъ поэмъ, разскажемъ о Чурилѣ своими словами и короче.

Во время столованія Владиміра, къ нему являются незнаемые люди, человѣкъ за триста избитыхъ, израненныхъ молодцовъ—

Булавами буйныя головы пробиваны,
Кушаками головы завязаны,
Бьютъ челомъ, жалобу творятъ.

Это стрѣльцы княжіе; цѣлый день они рыскали *по займищамъ* и не встрѣтили ни одного звѣря, а встрѣтили триста молодцовъ, которые звѣрей всѣхъ повыгнали и повыловили, а ихъ перебили и переранили, и оттого „князю добычи нѣтъ“, а имъ жалованья нѣтъ, „дѣти, жены осиротѣли, пошли по міру скитаться“.

А Владиміръ, князь стольной, кіевскій,
Пьетъ онъ, ѣстъ, прохлаждается,
Ихъ челобитья не слушаетъ.

Не успѣла эта толпа сойти со двора—валитъ другая. Это рыболовы; съ ними та же исторія:

А Владиміръ, князь стольной, кіевскій,
Пьетъ онъ, ѣстъ, прохлаждается,
Ихъ челобитья не слушаетъ.

Не успѣла и эта толпа свалить со двора—валятъ вдругъ двѣ новыя: то сокольники и кречетники. И съ ними то же. Противъ другихъ они прибавили въ своемъ челобитьѣ, что ограбившая и прибившая ихъ ватага называется дружиною чуриловою. Тутъ Владиміръ, князь за то слово спохватился: „кто это Чурила есть таковъ?“ Выступался тутъ старый бояринъ Бермята Васильевичъ:

«Я-де, осударь, про Чурилу давно вѣдаю,
Чурила живетъ не въ Кіевѣ,
А живетъ онъ пониже мала о Кіевца,
Дворъ у него на семи верстахъ,
Около двора желѣзный тынъ,
На всякой тычинкѣ по маковкѣ,
А и есть по жемчужинкѣ.
Середи двора свѣтлицы стоятъ,
Гридни бѣлодубовыя,
Покрыты сѣдымъ бобромъ,
Потолоки черныхъ соболей,
Матица-то валженая,
Полъ середа одного серебра,
Крюки да пробои по булату злачены.
Первыя у него ворота вальящетыя,
Другія ворота хрустальныя,
Третьи ворота оловянныя».

Итакъ, Чурила Пленковичъ, щеголь, франтъ, живетъ какъ сатрапъ восточный. Владиміръ-князь ѣдетъ къ нему со дворомъ своимъ, въ числѣ пятисотъ человѣкъ. Встрѣчаетъ ихъ старый *Пленъ*; для князя и княгини отворяетъ ворота вальящетыя, а князьямъ и боярамъ—хрустальныя, а простымъ людямъ—ворота оловянныя. Пошло столованье великое—*веселая беседа, на радости день*. Увидѣвъ въ окно толпу людей, князь говорилъ таково слово:

«По грѣхамъ надо мною княземъ учинилося,
Князя меня въ домѣ не случилося,
Ѣдетъ ко мнѣ король изъ орды,
Или какой грозенъ посолъ».

Старый *Пленка Сароженинъ* только усмѣхается, самъ потчеваетъ и говоритъ, что то не король и не посолъ ѣдетъ, а ѣдетъ-де дружина хоробрая сына его, молода Чурилы Пленковича. Къ вечеру, когда пиръ былъ во полупирѣ, а и столъ былъ во полустолѣ *), ѣдетъ самъ Чурила Пленковичъ, а *передъ нимъ несутъ подсолнечникъ, чтобъ не запекло солнце бѣла его лица*. Бралъ онъ Чурила ключи золотые, ходилъ въ подвалы глубокіе, вынималъ золоту казну: сорокъ сороковъ черныхъ соболей, другую сорокъ печерскихъ лисицъ и камку бѣлохрущату, а цѣна камкѣ сто тысячей; приносилъ онъ ко князю Владиміру, клалъ передъ нимъ на дубовый столъ.

Втапоры Владиміръ, князь стольной, кіевскій,
Больно со княгинею возрадовался,
Говорилъ ему таково слово:
«Гой еси ты, Чурила Пленковичъ!
Не подобаетъ тебѣ въ деревнѣ жить
Подобаетъ тебѣ, Чурилѣ, въ Кіевѣ жить, князю служить!..

Втапоры Чурила князя Владиміра не ослушался. И вотъ они въ Кіевѣ; посылаетъ князь Чурилу князей и бояръ въ гости звать къ себѣ, *„а звати по приказу брать со всякаго по десяти рублевъ“*. Обходя гостей звать, Чурила зашелъ къ старому боярину Бермятѣ Васильевичу, ко его молодой женѣ, къ той Катеринѣ прекрасной,—*и тутъ онъ позамѣшкался*. Князь Владиміръ то замѣшканье ему ни во что положилъ. Пошло столованье и пированье. Тогда на другой день рано поутру князи и бояри къ заутрени пошли—въ тотъ день выпадала пороха снѣгу бѣлаго—и нашли они свѣжій слѣдъ, сами они дивуются: *либо зайка скакалъ, либо бѣлъ горностай*.

А иные тутъ усмѣхаются, сами говорятъ:
«Знать-это не зайка скакалъ, не бѣлъ горностай,
Это шелъ Чурила Пленковичъ
Къ старому Бермятѣ Васильевичу,
Къ его молодой женѣ Катеринѣ прекрасныя».

Чурила Пленковичъ выдается изъ всего круга владиміровыхъ богатырей: это, такъ сказать, самая гуманная личность между ними, по крайней мѣрѣ въ отношеніи къ женщинамъ, которымъ онъ, кажется, посвятилъ всю жизнь свою. И потому въ поэмѣ о немъ нѣтъ ни одного грубаго или сальнаго выраженія; напротивъ, его отношенія къ

*) Не скоро ѣли предки наши,
Не скоро двигались кругомъ
Ковши, серебряныя чаши
Съ кипящимъ пивомъ и виномъ.
Русланъ и Людмила.

Катеринѣ прекрасной отличаются какою то рыцарскою граціозностью и означаются болѣе намеками, нежели прямыми словами. Въ первый разъ онъ *позамъшкался* у молодой жены стараго Бермяты; во второй разъ тайна его посѣщенія выдается предательскою порошею и оглашается не его хвастовствомъ, а рѣчами другихъ, и рѣчами, противъ обыкновенія, умѣренными, даже поэтическими. За Чурилу можно поручиться, что онъ не сталъ бы ломаться надъ жертвою своего соблазна, не сталъ бы хвастаться побѣдою во честномъ пиру; тѣмъ болѣе можно поручиться, что онъ не сталъ бы бить женщину по щекамъ или толкать ее пинками—„женскій-де полъ отъ того пухолъ бываетъ“. А между тѣмъ онъ не нѣженка, не сентиментальный воздыхатель, а сильный, могучій богатырь, удалой предводитель дружины храброй. Конечно, онъ смѣшонъ, когда передъ нимъ, вмѣсто китайскаго зонтика, несутъ подсолнечникъ, чтобы не загорѣлось отъ солнца его лицо бѣлое, но онъ смѣшонъ граціозно: онъ женскій угодникъ, который дорожитъ своею наружностью, а не нѣженка запечный, не беззубый и безкогтый левъ нашего времени.

Просимъ нашихъ читателей вспомнить, что въ поэмѣ о женитьбѣ князя Владиміра вскользь является лицо *Ивана Гостинаго Сына*; теперь мы познакомимся съ нимъ, какъ съ героемъ особенной поэмы. Это представитель другого сословія, всегда столь важнаго въ началѣ гражданскихъ обществъ: хоть онъ не торговецъ, а богатырь, однако онъ явно сынъ купца, силою и храбростью сѣвшій при дворѣ князя Владиміра на богатырское мѣсто.

У князя Владиміра было пированіе—почестный пиръ, а и было столованіе—почестный столъ на многи князи, бояры и на русскіе могучіе богатыри и гости богатые. Будетъ день въ половину дня, будетъ пиръ во полупирѣ: Владиміръ-князь распотѣшился, по свѣтлой гриднѣ похаживаетъ, таковыя слова поговариваетъ: „Есть ли-де кто въ Кіевѣ таковъ молодецъ, что похвалился бы на триста жеребцовъ — изъ Кіева бѣжать до Чернигова два девяносто-та мѣрныхъ верстъ промежъ обѣдней и заутреней?“

Вызвался Иванъ Гостиный Сынъ и побился о великъ закладъ—не о стѣ рубляхъ, не о тысячѣ, о своей буйной головѣ. Князья, бояре и гости-корабельщики держатъ закладъ за Владиміра на сто тысячъ; а за Ивана никто поруки не держитъ; пригодился тутъ владыка черниговскій и держитъ за него поруки крѣпкія на сто тысячей. Выпилъ Иванъ чару зелена вина въ полтора ведра, походилъ онъ на конюшню бѣлодубову, ко своему къ доброму коню бурочкѣ, косматочкѣ, троелеточкѣ, падалъ ему во правое копытечко, самъ плачетъ, что рѣка льется. Выслушалъ добрый конь про кручину Ивана и сказалъ ему не печалиться:

«Сива жеребца того не боюсь,
Кологрива жеребца того не блюдусь,
Въ задоръ войду—у Воронка уйду».

Только велѣлъ онъ своему ласковому хозяину водить себя по три зари, поить сытою медвяною и кормить сорочинскимъ пшеномъ. „А какъ,—говоритъ,—прійдетъ тотъ часъ урочный, ты не сѣдлай, Иванъ, меня добра коня, только берись за шелковъ поводокъ; вздѣнь на себя шубу соболиную, котора шуба въ три тысячи, пуговки въ пять тысячей; я стану бурка передомъ ходить, копытами за шубу посапывати и по черному соболю выхватывати, на всѣ стороны побрасывати,—князи, бояры подивуются, и ты будешь живъ, шубу наживешь, а не будешь живъ—будто нашивалъ“. И все было по сказанному, какъ по писанному. Зрявкаетъ бурко по-туриному, онъ шипъ пустилъ по змѣиному; триста жеребцовъ испужалися, съ княженецкаго двора разбѣжалися; сивъ жеребецъ двѣ ноги изломилъ, кологривъ жеребецъ тотъ и голову сломилъ, полоненъ Воронко въ Золоту Орду бѣжитъ, онъ хвостъ поднявъ, самъ всхрапываетъ, а князи, бояры и всѣ люди купецкіе испужалися, *окорачь они по двору наползалися*; а Владиміръ-князь со княгинею печаленъ сталъ; кричитъ въ окошко косящатое, чтобъ Иванъ уродье увелъ со двора, „за просты поруки крѣпкія, записи вѣ изодраны“. Впапоры владыко черниговскій на почестномъ пиру у великаго князя велѣлъ захватить три корабля на быстромъ Днѣпрѣ съ товарами заморскими,—„а князи-де и бояри никуда отъ насъ не уйдутъ“.

Трудно объяснить значеніе этой поэмы иначе, какъ народнымъ апоѳеозомъ коня—животнаго высоко уважаемаго въ ратномъ дѣлѣ, товарища, сподвижника и друга ратнику. Странна неустойка князя, отказавшагося платить проигранный закладъ; еще страннѣе нецеремонная раздѣлка съ нимъ со стороны черниговскаго владыки. Не менѣе удивительно и то, что этотъ черниговскій владыко всегда держитъ заклады противъ князя и всѣхъ за того, за кого никто не хочетъ поручиться. Все это должно быть или совсѣмъ безъ значенія, просто сказочная болтовня, или отъ времени потерянъ ключъ къ разрѣшенію этихъ вопросовъ.

Теперь пора намъ познакомиться съ знаменитымъ Добрынею Никитичемъ, воспѣтымъ въ трехъ поэмахъ и упоминаемымъ вскользь и прямо еще въ

нѣсколькихъ. Онъ и Илья Муромецъ—знаменитѣйшіе богатыри двора Владиміра.

Жилъ въ Рязани богатый гость Никита, живучи-то Никита состарѣлся,—состарѣлся, преставился; послѣ его вѣку долгаго осталось житье-бытье, богатество: *матера* вдова Амелѳа Тимоѳеевна, да чадо милое Добрынюшка Никитичъ младъ. Присадила его матушка грамотѣ учиться, а грамота Никитѣ *въ наукъ пошла.* А будетъ ему двѣнадцать лѣтъ, попросился онъ у матушки купаться на *Сафатъ-рѣку;* она вдова многоразумная его Добрыню отпускала, а сама наказывала: „*Израй*-де рѣка быстрая, а быстрая она, сердитая; не плавай, Добрыня, за перву струю, не плавай ты, Никитичъ, за другу струю“. Добрыня не послушался: двѣ то струи самъ переплылъ, а третья струя подхватила молодца, унесла во пещеры бѣлокаменны. Тутъ откуда ни возьмись лютый звѣрь—Змѣй Горынчище, самъ приговариваетъ:

«А стары люди пророчили,
Что быть змѣю убитому
Отъ молода Добрынюшки Никитича,
А нынѣ Добрыня у меня самъ въ рукахъ».

Говоритъ Добрыня: „не честь, хвала молодецкая, на нагое тѣло напущаешься“. Хочетъ змѣй Добрыню огнемъ спалить, огнемъ спалить, *хоботомъ* ушибить; Добрыня нагребъ въ шапку песку желтаго и тѣмъ пескомъ змѣю глаза запорошилъ, *два* хобота ушибъ. Попалась тутъ ему дубина, и онъ Добрыня той дубиной змѣя до смерти убилъ. Поплылъ онъ по рѣкѣ и заплылъ въ пещеры бѣлокаменны, въ гнѣздо змѣя, и его малыхъ дѣтушекъ всѣхъ перебилъ, пополамъ перервалъ; нашелъ онъ въ палатахъ у змѣя много злата, серебра и свою любимую тетушку *Марью Дивовну.* Владиміръ-князь о Добрынѣ больно запечалился—*сидитъ онъ, ничего свѣту не видитъ*, а увидѣлъ Добрыню, скочилъ на ноги рѣзвыя, целовалъ его въ уста сахарныя. Бросилася его матушка родимая, хватала за бѣлы руки, целовала его во уста сахарныя; стали его выспрашивати, а гдѣ былъ, гдѣ ночевалъ? Послали за тетушкою, привели ее къ князю во свѣтлу гридню.

Владиміръ-князь свѣтелъ, радошенъ,
Пошла то у нихъ пиръ, радость великая,
А для ради Добрынюшки Никитича,
Для другой сестрицы родимыя—Марьи Дивовны.

Что сказать объ этой поэмѣ? Это какая то безсвязная болтовня больного похмѣльемъ воображенія. Тутъ нѣтъ не только мысли—даже смысла. У Добрыни нѣтъ ни лица, ни характера; это просто—призракъ. Подобная нелѣпица могла бы имѣть значеніе миѳа, если бы отъ ея чудовищныхъ образовъ вѣяло фантастическимъ ужасомъ; но въ русскихъ сказкахъ, какъ и во всей народной русской поэзіи, фантастическаго элемента почти вовсе нѣтъ. И потому странно слышать, когда человѣкъ, который на міръ смотритъ простыми глазами, не видя въ немъ ничего таинственнаго и необъяснимаго, — странно слышать, когда такой человѣкъ спокойно, безъ увлеченія, безъ экстаза, разсказываетъ несбыточныя вещи. Что за тетушка Марья Дивовна была у Добрыни? Какъ попала она къ змѣю Горынчату; что за рѣка *Сафатъ*, которая черезъ пять строкъ превращается въ *Израй*-рѣку? Какъ Владиміръ, живя въ Кіевѣ, могъ знать двѣнадцатилѣтняго Добрыню, жившаго въ небывалой тогда Рязани, и печалиться, что тотъ ушелъ купаться на Сафатъ-рѣку?..

Но вторая поэма о Добрынѣ—одна изъ интереснѣйшихъ поэмъ. Въ ея дикихъ, неопредѣленныхъ образахъ есть смыслъ и значеніе, если нѣтъ мысли.

Въ стольномъ въ городѣ во Кіевѣ, у славнаго, сударь, у князя у Владиміра, *три* года Добрынюшка стольничалъ, *три* года Никитичъ приворотничалъ; онъ стольничалъ, чашничалъ *девять* лѣтъ, на *десятый* годъ погулять захотѣлъ по стольному городу по Кіеву. Взявши онъ колчанъ съ калеными стрѣлами, идетъ онъ по широкимъ по улицамъ, по частымъ мелкимъ переулочкамъ; по горницамъ стрѣляетъ воробушковъ, по повалушкамъ стрѣляетъ онъ сизыхъ голубей. Зашелъ въ улицу Игнатьевскую, въ Маринитъ переулокъ, видитъ онъ у Марины у Игнатьевны, на ея высокомъ хорошемъ терему, сидятъ тутъ два сизые голубчика, они целуются, милуются, желты носами обнимаются. Тутъ Добрынѣ *за бѣду стало, будто надъ нимъ насмѣхаются:* а спѣла вѣдь тетива у туга лука, *взвыла да пошла* калена стрѣла. Тутъ надъ Добрынею по грѣхамъ учинилося, нога его поскользнулася, рука удрогнула, не попалъ онъ въ сизыхъ голубей, а попалъ въ окошечко косящето, проломилъ онъ оконницу стекольчатую, отшибъ всѣ причалины серебряныя, расшибъ онъ зеркальцо стекольчатое; бѣлодубовы столы пошаталися, что питья медвяныя, восплеснулися. А втапоры Маринѣ безвременье было—она умывалася, снаряжалася; и бросилася она на свой на широкій дворъ: „А кто это *невѣжа* на дворъ заходилъ? а кто это невѣжа въ окошко стрѣляетъ?“ Брала она Марина слѣды горячіе молодецкіе, клала беремя дровъ бѣлодубовыхъ въ печку муравленную, разжигала ихъ огнемъ палящатымъ и сама дровамъ приговариваетъ: „Сколь жарко дрова разгораются, а тѣми слѣды молодецкими, разгоралось бы сердце молодецкое, какъ у молода Добрынюшки Никитьевича“. *А и Божье крѣпко, вражье то лѣпко!* Взяло Добрыню пуще

остраго ножа, по его сердцу богатырскому, со полуночи Добрынюшкѣ не уснется. По его то щастки великія рано зазвонили ко заутренямъ; пошелъ Добрыня ко заутрени, прошелъ онъ церкву соборную, зайдетъ ко Маринѣ на широкій дворъ, у высокаго терема подслушаетъ; у молодой Марины вечеринка была; сидѣли тутъ душечки красны дѣвицы и молоденьки молодушки, всѣ тутъ жены молодецкія. Къ нимъ бы Добрыня въ теремъ не пошелъ, а стала его Марина въ окошко бранить, ему больно пѣнять, да завидѣлъ онъ Добрыня Змѣя Горынчата—тутъ ему *за бѣду стало, за великую досаду показалося.* Ухватилъ онъ бревно въ обхватъ толщины и вышибъ имъ двери желѣзныя. Учала Марина Добрыню бранить, а Змѣища Горынчища чуть его огнемъ не спалилъ, а и чуть молодца хоботомъ не убилъ, а и самъ тутъ Змѣй почалъ бранити его, больно пѣняти: „Не хочу я звати Добрынею, не хощу величать Никитичемъ, называю те дѣтиною деревенщиною и засельщиною; почто ты, Добрыня, въ окошко стрѣлялъ?“ Вынималъ Добрыня сабельку острую, воздымалъ выше буйной головы своей, грозится Змѣя изрубить на мелкія части, пирожныя разбросать по чистому полю. А и тутъ Змѣй Горыничь хвостъ поджавъ, да и вонь побѣжалъ; взяла страсть, такъ зачалъ....., околыши металъ по три пуда....; бѣгучи онъ Змѣй у Марины бывать закляется: „Есть-де у ней не одинъ другъ, есть лучше меня и *повѣжливѣе*“. А Марина высунулась по поясъ въ окно въ одной рубашкѣ *безъ пояса*, Змѣя уговариваетъ: „Воротись, милъ надежа; воротись, другъ!“ Обѣщаетъ оборотить Добрыню во что онъ Змѣй похочетъ — клячею водовозною или гнѣдымъ туромъ. И оборотила она Добрыню гнѣдымъ туромъ, пустила далече во чисто поле, а гдѣ то ходятъ девять туровъ, девять братаниковъ, что Добрыня имъ будетъ десятый туръ, всѣмъ атаманъ — золотые рога. И нѣту о Добрынѣ слуху шесть мѣсяцевъ, *а по-нашему, по-сибирскому, словетъ полгода.*

У великаго князя вечеринка была, а на пиру были вдовы честныя и мать Добрыни, честна вдова *Аѳимья Александровна* (Амелѳа Тимофеевна?!...), а друга честна вдова, молода Анна Ивановна, крестная матушка Добрынина. Промежду собою *разговоры говорятъ*—все были рѣчи *прохладныя.* Не отколь взялась тутъ Марина Игнатьевна, водилася съ дитятами княженецкими, она больно Марина упивалася, голова на плечахъ не держится. Она больно Марина похваляется: нѣтъ-де въ Кіевѣ и хитрѣе, и умнѣе ея, обернула-де она гнѣдыми турами девять богатырей, десятаго Добрыню Никитича. Втапоры за то слово имется честна вдова Аѳимья Александровна, наливала она чару зелена вина, подносила любимой своей кумушкѣ, а сама она за чарою заплакала: „Гой еси ты, любимая кумушка, молода Анна Ивановна! А и выпей чару зелена вина, поминай ты любимаго крестника, а и молода Добрыню Никитича: извела его Марина Игнатьевна, а нынѣ на пиру похваляется“. Проговоритъ Анна Ивановна: „я-де сама эти рѣчи слышала, а рѣчи ея похваленыя“. А и молода Анна Ивановна выпила чару зелена вина, а Марину она по щекѣ ударила, сшибла съ рѣзвыхъ ногъ и топчетъ ее по бѣлымъ грудямъ, сама она Марину больно бранить: „А и сука ты,......, еретница...,! Я де тебя хитрѣя и мудреннѣя, сижу я на пиру не хвастаю; а и хошь ли я тебя сукой оберну? А станешь ты, сука, по городу ходить, много за собой псовъ водить: а и женское дѣло прелестивое, переходчивое“.

Марина обернулася касаткою, полетѣла въ чисто поле, сѣла Добрынѣ на правый рогъ, сама она Добрыню уговариваетъ: „Нагулялся ты, Добрыня, во чистомъ полѣ, тебѣ чистое поле наскучило и зыбучія болота *напрокучили*: а и хошь ли, Добрыня, женитися, возьмешь ли, Никитичъ, меня за себя?“—А право возьму, ей-богу возьму, а и дамъ-те, Марина, поученьице, какъ мужья женъ своихъ учатъ.

Обернувшись дѣвицею, Марина обернула Добрыню добрымъ молодцомъ; они въ чистомъ полѣ женилися, кругъ ракитова куста вѣнчалися. Пришедши въ марининъ теремъ, Добрыня говоритъ: „А и гой еси ты, моя молодая жена, Марина Игнатьевна! У тебя въ высокихъ хоромахъ-теремахъ нѣту Спасова образа: некому у тебя помолитися, не за что стѣнамъ поклонитися; а и чай моя острая сабля заржавѣла“. А и сталъ Добрыня свою жену учить, молоду Марину Игнатьевну, еретницу,......, безбожницу; онъ первое ученье ей руку отсѣкъ; самъ приговариваетъ: „эта мнѣ рука не надобна: трепала она рука Змѣя Горынчища!“ А второе ученье—ноги ей отсѣкъ: „А и эти-де ноги мнѣ не надобны: оплеталися со Змѣемъ Горынчищемъ“. А третье ученье—губы ей обрѣзалъ и съ носомъ прочь: „А эти-де губы не надобны мнѣ: цѣловали онѣ Змѣя Горынчища!“ Четвертое ученье—голову ей отсѣкъ и съ языкомъ прочь: „А и эта голова не надобна мнѣ, и этотъ языкъ не надобенъ: зналъ онъ дѣла еретичныя!“

Какая холодная и ужасная иронія! Сколько въ ней грубаго и нечеловѣческаго! Это не казнь, а постепенное, продолжительное мученье. Здѣсь нѣтъ мгновеннаго порыва страсти, которая разитъ вдругъ, какъ молнія: здѣсь долго скрываемое, медленно-разгаравшееся чувство мести, высказывается сосредоточенно, холодно и медленно. Вдругъ свер-

кающая и мгновенно убивающая страсть не въ русской натурѣ: много нужно, чтобы возбудить въ русскомъ человѣкѣ страсть, и глухо, медленно разгарается она въ неприступныхъ и сокровенныхъ глубинахъ сердца; за то и нескоро остываетъ, а выказывается съ какою то ужасающею медленностью тяжело и неповоротливо. Отъ нея нѣтъ спасенія—отъ нея нѣтъ пощады. И потому русскій богатырь не торопливъ на мщеніе: его мщеніе не остынетъ отъ сладкаго обѣда, не заснетъ отъ зелена вина; онъ можетъ и покушать, и выспаться безъ всякаго вліянія на владѣющее имъ чувство. И это чувство проявляется у него грубо и жестоко, какъ у Добрыни Никитича, который казнитъ злую еретницу Марину. Что такое эта Марина—не мудрено понять: это родная сестра княгини Апраксѣевны, и притомъ старшая сестра, далеко превосходящая ее въ полнотѣ выраженія сю идеи. Это типъ женщины, живущей внѣ общественныхъ условій, свободно предающейся своимъ страстямъ и склонностямъ. Она въ связи со Змѣемъ Горынчатымъ—типомъ русскаго любовника, какъ мы замѣтили выше; но она не должна отличаться излишнею вѣрностью своему любовнику: она только больше другихъ любитъ его. Она умѣетъ и приворожить и отлучить, и оборотить оборотнемъ. Она предается сама всѣмъ неистовствамъ и помогаетъ другимъ: ея теремъ—пріютъ для всѣхъ веселыхъ людей обоего пола. Она горькая пьяница; она еретница и безбожница. О граціозности ея нечего и говорить. Но вотъ о чемъ слѣдуетъ замѣтить: Анна Ивановна, крестная мать Добрыни, еще *мудреннья* и *хитрья* самой Марины: она и саму Марину можетъ обратить во что захочетъ. Она другъ *честной вдовы*—матери Добрыни; она принимаетъ горячее участіе въ правомъ дѣлѣ; она сидитъ на пиру не хвастается: по всему этому, она—представительница добраго начала, какъ Марина злого; она добрая, благодѣтельная волшебница, какъ Марина злая и вредная. Но она пьетъ зелено вино; ея слова къ Маринѣ дышатъ площаднымъ цинизмомъ; она бьетъ Марину по щекамъ, валяетъ ее на полъ, топчетъ ногами ея груди бѣлыя, словомъ, она въ граціи ни на волосъ не уступаетъ Маринѣ... Далѣе, изъ другихъ сказокъ, мы увидимъ, что идеалъ женщины по русской фантазіи всегда одинъ и тотъ же: это все та же Марина, только въ разныхъ видахъ...

Великій князь на пиру вызываетъ охотника очистить „дороги прямоѣзжія" до его зятя любимаго, до грозна короля Етмануйла Етмануйловича, вырубить Чудь бѣлоглазую, перекрошить Сорочину долгополую, а и тѣхъ черкесъ пятигорскихъ, и тѣхъ калмыковъ съ татарами, чукчи всѣ бы и алюторы (лютеране?). Вызвался только одинъ Добрыня Никитичъ. Просилъ онъ у своей матушки благословенья на шесть лѣтъ, да еще *въ запасъ* на двѣнадцать. Мать спрашиваетъ его, на кого онъ покидаетъ свою молоду жену, когда еще не прошли и свадебные дни. „Что же мнѣ дѣлать и какъ же быть? *Изъ чего же насъ богатырей князю и жаловати?*"—отвѣчаетъ Добрыня и наказываетъ своей молодой женѣ, душѣ Настасьѣ Никулишнѣ ждать его двѣнадцать лѣтъ, а тамъ пожалуй хоть и идти замужъ за кого похочетъ, а только бы не ходить за его брата названнаго—Алешу Поповича. Добрыня удачно совершилъ свой подвигъ, а между тѣмъ проходитъ шесть лѣтъ, проходитъ и двѣнадцать,—и никто на Настасьѣ не сватается; а посваталъ ее великій князь за Алешу Поповича. Когда ту свадьбу ко вѣнцу повезли, ѣдетъ Добрыня въ Кіевъ; старые люди переговариваютъ: „Знать-де полетка соколиная, видать и поѣздка молодецкая—что быть Добрынѣ Никитичу". Входитъ онъ въ опустѣлый теремъ, некому его встрѣтить—матушка его старёхонька. Поздоровавшись съ нею, онъ спѣшитъ къ великому князю Владиміру отдать отчетъ въ своемъ порученіи. Втапоры за то князь похвалилъ: „Исполать тебѣ, добрый молодецъ, что служишь правдою и вѣрою". Говоритъ тутъ Добрыня Никитичъ младъ: „Гой еси, сударь, *мой дядюшка*, ласково солнце, Владиміръ-князь! *Не диво Алешѣ Поповичу*—диво князю Владиміру: хочетъ у жива мужа жену отнять". Втапоры Настасья засоволася, *хочетъ прямо скочить, обезчестить столы*; говорилъ Добрыня Никитичъ младъ: „А и ты *душка* Настасья Никулишна! прямо не скочи, не безчести столы: будетъ пора, кругомъ обойдешь". Взялъ за руку ее и вышелъ изъ-за убранныхъ столовъ, извинялся князю Владиміру, да и молодому Алешѣ Поповичу: „Гой еси, мой названный братъ Алеша Поповичъ младъ! Здравствуй женившись—да не съ кѣмъ спать!"

Мы еще встрѣтимся съ Добрынею Никитичемъ; но и теперь уже видно, что́ онъ такое. Это честный и добрый богатырь, ненавистникъ лжи, притворства и хитростей, заклятый врагъ Змѣю Горынчату, которому стары люди напророчили погибнуть отъ него, отъ Добрыни. Хотя Алеша и названный братъ Добрынѣ, но Добрыня всегда держитъ камень за пазухою противъ Алеши и не кладетъ ему пальца въ ротъ: такъ противоположенъ его прямой и честный характеръ лукавому и на всякія пакости способному характеру Поповича. Добрыня, по прошествіи двѣнадцати лѣтъ, позволяетъ женѣ своей идти за кого ей угодно, кромѣ одного Алеши. Упрекая князя за

жену свою, онъ говоритъ: „*Не диво Алешѣ Поповичу*—диво князю Владиміру: хочетъ у жива мужа жену отнять“. А впрочемъ они—братья названные и взаимно уважаютъ другъ друга въ качествѣ сильныхъ могучихъ богатырей. Оба эти характера—два разные типа народной фантазіи, представители разныхъ сторонъ народнаго сознанія. Къ дополненію характера Добрыни мы должны прибавить, что въ немъ есть какая то простоватость, и хотя въ одной поэмѣ и говорится, что „у Алеши вѣжество нерожденное“, а „у Добрыни вѣжество рожденное и ученое“,—однако это должно отнести больше къ честности и добротѣ, чѣмъ къ рыцарской ловкости Добрыни. Никитичъ—нечего грѣха таить—простовать и мѣшковать—гнетъ дугу не паритъ, и ломитъ не тужитъ. Цалуются голуби—ему за бѣду становится и за великую досаду учинится. Хочетъ онъ застрѣлить голубей и попадаетъ въ окно къ Маринѣ. Не для чего-нибудь, а для шутки, его можно назвать русскимъ Аяксомъ Теламонидомъ.

Илья Муромецъ отличается отъ всѣхъ другихъ богатырей. Онъ—старъ человѣкъ, на пирахъ не похваляется, онъ тридцать лѣтъ сидѣлъ сиднемъ, и вся остальная часть жизни его посвящена была на очищеніе проѣзжихъ дорогъ отъ разбойниковъ и разныхъ чудищъ. Это русскій Геркулесъ. Въ первый разъ онъ является ко Владиміру во время пира. Поднесли ему Ильѣ чару зелена вина *въ полтора ведра*, онъ принялъ ее одной рукой и выпилъ единымъ духомъ. Говорилъ ему ласковый Владиміръ-князь: „Ты скажись, молодецъ, какъ именемъ зовутъ, а по имени тебѣ можно мѣсто дать, по изотчеству пожаловати.“—А ты, ласковый стольный Владиміръ-князь! а меня зовутъ Илья Муромецъ, сынъ Ивановичъ; я проѣхалъ я дорогу прямоѣзжую изъ стольнаго города изъ Мурома, изъ того села Корочаева.—Говорятъ тутъ могучіе богатыри: „А ласково солнце, Владиміръ-князь! *Въ очахъ дѣтина завирается*, и а гдѣ ему проѣхать дорогою прямоѣзжею, залегла та дорога тридцать лѣтъ отъ того Соловья-разбойника“. Илья говоритъ, что онъ привезъ съ собою Соловья-разбойника и проситъ князя выдти на дворъ—посмотрѣть его „удачи *богатырскія*“. Когда всѣ вышли, Илья сталъ Соловья уговаривать: „Ты послушай меня, Соловей-разбойникъ младъ! посвисти, Соловей, по-соловьиному; пошипи, змѣй, по-змѣиному; зарявкай, звѣрь, по-туриному—и потѣшь князя Владиміра“. Послушался Соловей-разбойникъ—накурилъ онъ бѣды несносныя: князи и бояра и всѣ богатыри могучіе на корачкахъ по двору наползалися, гостины кони со двора разбѣжалися, а Владиміръ-князь едва живъ стоитъ со душой княжной Апраксѣевной: „А и ты гой еси, Илья Муромецъ, сынъ Ивановичъ! Уйми ты Соловья-разбойника, а и эта шутка намъ не надобна“.

Калинъ, царь Золотой Орды, осадилъ Кіевъ; а войска съ нимъ было на сто верстъ. Зачѣмъ мать сыра земля не погнется, зачѣмъ не разступится? Отъ пару коннаго мѣсяцъ и солнце померкнуло. Садился Калинъ на *ременчатъ* стулъ, писалъ ярлыки скорописчаты—отъ мудрости слово поставлено; посылалъ ко князю Владиміру татарина мѣрою трехъ саженъ, голова съ пивной котелъ въ сорокъ ведеръ, промежъ плечами косая сажень, посылалъ его сказать князю, что возьметъ его князя въ полонъ, Божьи церкви *на дымъ пуститъ*. Татаринъ Спасову образу не молится, Владиміру-князю не кланяется и въ Кіевѣ людей ничѣмъ не зоветъ; бросилъ ярлыки на круглый столъ передъ князя Владиміра, а князь запечалился, глядючи въ ярлыки—заплакалъ свѣтъ: по грѣхамъ надъ княземъ учинилося, богатырей въ Кіевѣ не случилося. Втапоры *Василій-пьяница* вбѣжалъ на башню на стрѣльную, беретъ онъ свой тугой лукъ разрывчатый, калену стрѣлу перепую, *наводилъ онъ трубками подзорными*, стрѣлялъ онъ въ Калина-царя, не попалъ во собаку Калина-царя, а попалъ въ зятя его Сартака: угодила стрѣла ему въ правый глазъ и ушибла его до смерти. И тутъ Калину за бѣду стало; послалъ онъ другого татарина къ князю Владиміру, чтобы выдалъ того виноватаго. Втапоры съ тоя стороны полуденныя, что ясный соколъ въ перелетъ летитъ, какъ бѣлый кречетъ перепархиваетъ, бѣжитъ *паленица удалая, старый казакъ* Илья Муромецъ. Входитъ онъ во гридню свѣтлую, Спасу со Пречистою молится, бьетъ челомъ князю со княгинею и на всѣ четыре стороны, а самъ Илья усмѣхается: „Гой еси, сударь Владиміръ-князь! Что у тебя за болванъ пришелъ, что за дуракъ неотесанный?“ Князь проситъ Илью пособить ему думушку подумати: сдать ли, не сдать ли Кіевъ градъ безъ бою, безъ драки великія, безъ того кровопролитія напраснаго. Илья не совѣтуетъ ему печаловаться, а велитъ на Спаса надѣяться, да велитъ ему насыпать мису чиста серебра, другую красна золота, а третью скатнаго жемчуга. Взявъ дары, Муромецъ пошелъ съ татариномъ въ станъ къ царю Калину. А не честно у него Калинъ принялъ золоту казну, самъ прибраниваетъ. И тутъ Ильѣ за бѣду стало: „собака проклятый ты Калинъ-царь! отойди съ татарами отъ Кіева; охота ли вамъ, собаки, живымъ быть“. И тутъ Калину за бѣду стало, велѣлъ связать Ильѣ руки бѣлыя чембурами шелковыми; а втапоры Ильѣ за бѣду стало: „Собака проклятый ты Калинъ-царь!“ *и проч.* И тутъ Калину за бѣду стало и плю-

етъ Ильѣ въ ясны очи: „А русскій людъ всегда хвастливъ, опутанъ весь — будто лысой бѣсъ, еще ли стоитъ передо мною, самъ хвастастъ". Илья пожалъ плечами—чембуры лопнули, схватилъ Илья татарина за ноги, который ѣздилъ въ Кіевъ градъ, и началъ татариномъ помахивати: куда ли махнетъ—тутъ и улицы лежатъ, куды отвернетъ—съ переулками, а самъ татарину приговариваетъ: „А и крѣпокъ татаринъ, не ломится, а и жиловатъ, собака, не изорвется!" *) Разбѣжались татарскія полчища; воротился Илья ко Калину-царю, схватилъ онъ Калина во бѣлыя руки, самъ онъ Калину приговариваетъ: „Васъ то царей не бьютъ, не казнятъ, не бьютъ, не казнятъ и не вѣшаютъ". Согнетъ его корчагою, воздымалъ выше буйныя головы своей, ударялъ его о горючь камень, расшибъ его въ крохи...... Достальные татары на побѣгъ бѣгутъ, сами они заклинаются: „Не дай Богъ намъ бывать ко Кіеву! Не дай Богъ намъ видать русскихъ людей! Неужто въ Кіевѣ всѣ таковы, одинъ человѣкъ всѣхъ татаръ прибилъ?" Илья Муромецъ пошелъ искать своего товарища, того ли Ваську-пьяницу, и скоро нашелъ его на кружалѣ Петровскіимъ, привелъ ко князю Владиміру. А пьетъ Илья довольно зелена вина съ тѣмъ Васильемъ со пьяницей и называетъ Илья того пьяницу Василья братомъ названымъ.

Хотя лицо Васьки-пьяницы является какъ-бы вскользь, мимоходомъ, однако оно столь же, если еще не болѣе, важно, какъ и лица всѣхъ другихъ героевъ народной фантазіи. Знаете ли вы, читатели, что такое Васька-пьяница? Если вы засмѣетесь надъ этимъ приложеніемъ къ собственному имени, надъ этимъ тривіальнымъ и *безнравственнымъ* прозвищемъ *пьяницы*, если оно покажется вамъ смѣшнымъ или пошлымъ,—вы не понимаете глубоко-миѳическаго значенія Васьки... Этотъ Васька—любимое дитя народнаго сознанія, народной фантазіи; это не олицетвореніе слабости или порока, въ поученіе и назиданіе другихъ; это, напротивъ, похвальба подразумѣваемою слабостью. Мы не споримъ, что пьянство порокъ; но если тотъ или другой порокъ есть порокъ націи,—на него должно уже смотрѣть съ философской точки зрѣнія, должно обращать вниманіе, во-первыхъ, на историческія причины, вслѣдствіе которыхъ тотъ или другой порокъ сдѣлался общимъ для цѣлой націи, а во-вторыхъ, на то, какъ являетъ себя народъ въ этомъ порокѣ. Общественная нравственность древней Руси исключила пьянство изъ числа пороковъ: оно было улегитимировано общественнымъ сознаніемъ. Русскій человѣкъ пьетъ и съ горя, и съ радости, и передъ дѣломъ, чтобы дѣло живѣе кипѣло, и послѣ дѣла, чтобы отдыхъ былъ пріятнѣе; и передъ опасностью, чтобы море было по колѣно, и по избѣжаніи опасности, чтобы веселѣе было похвастаться ею. У русскаго человѣка много пословицъ въ пользу пьянства: „пьяный проспится, дуракъ никогда"; „пьяному море по колѣно"; „пьянъ да уменъ—два угодья въ немъ" и т. п. Кружало — турниръ, балъ русскаго человѣка. Въ нашемъ простонародьѣ и теперь всѣ пьютъ—и старики, и молодые, и женщины, и дѣти. У насъ пьянаго на улицѣ ни оберутъ, ни прибьютъ, но бережно обойдутъ. Просвѣщеніе уже уничтожаетъ и уничтожитъ этотъ порокъ, и дай Богъ, чтобы это скорѣе сдѣлалось; но въ этомъ порокѣ русскій человѣкъ является не съ одной дурной стороны своей. Виноватъ ли русскій мужичокъ въ томъ, что для него не существуетъ ни театра, ни книги, ни вечеринки (ибо вечеринка только тамъ, гдѣ женщина играетъ первую роль и гдѣ все для нея)? Я очень уважаю трезвость, но мнѣ случалось встрѣчать такихъ пьяницъ, которые лучше многихъ трезвыхъ, и едва ли только не на одной святой Руси можно встрѣтить такихъ. Человѣкъ съ слабой натурой гнется отъ несчастія, какъ тростинка отъ вѣтру; человѣкъ съ сильной натурой, если не устоитъ противъ несчастія, то сокрушается отъ него, какъ дубъ отъ напора грозы. Русскій человѣкъ, женившись не по любви, получалъ отвращеніе отъ жены, которую долженъ кормить трудами своими. Нѣмецъ и тутъ не потерялся бы—онъ сдѣлался бы примѣрнымъ супругомъ, аккуратнымъ хозяиномъ и вообще „нравственнымъ" человѣкомъ (т. е. человѣкомъ, которому можно обходиться въ жизни и безъ любви, съ однимъ картофелемъ, пивомъ и кнастеромъ). Попавши въ состояніе противорѣчія, русскій человѣкъ дѣлался суровымъ, билъ жену, колотилъ дѣтей, не жилъ дома, трудовую копейку несъ на кружало, отдавалъ ее за зелено вино, которое въ дикомъ животномъ, но широкомъ и могучемъ размѣтѣ души заставляетъ его забывать тяжкое горе злонасмѣявшейся надъ нимъ жизни. Въ старину, на Руси, отъявленными пьяницами были богатыри, грамотники, умники, искусники, художники. Если теперь слова „художникъ" и „ученый" не имѣютъ ничего общаго съ словомъ „пьянство", такъ это потому, что общественное мнѣніе нашего времени улегитимировало наконецъ званіе художника и ученаго, общество приняло ихъ въ среду свою и дало имъ почетное мѣсто; а то, вѣдь тяжело жить умному среди глупыхъ, быть игрушкою и предметомъ презрѣнія ихъ глупости—поневолѣ пойдетъ онъ на кружало, да, приложивъ руку къ уху, затянетъ:

*) Новый примѣръ саркастической ироніи русской.

А и горе, горе-гореваньице,
А въ горѣ жить—не кручинну быть!

Неопредѣленность общественныхъ отношеній, сжатая извнѣ внутренняя сила всегда становятъ народъ и человѣка въ трагическое положеніе. Пьянство русскаго человѣка есть не слабость,—какъ слабость, пьянство особенно гнусно:—пьянство русскаго человѣка есть порокъ, и порокъ не комическій, а трагическій... Удивительно ли послѣ этого, что русскіе богатыри единымъ духомъ выпиваютъ чару зелена вина въ полтора ведра, турій рогъ меду сладкаго въ полтретья ведра?.. Удивительно ли, что на Руси пьяницы спасали отечество отъ бѣды и допускались къ столу Владиміра красна-солнышка?.. Васька-пьяница—это человѣкъ, который знаетъ любимое правило народной мудрости: *пей, да дѣло разумѣй*, человѣкъ, который съ вечера повалится на полъ замертво, а встанетъ раньше всѣхъ и службу сослужитъ лучше трезваго. Это—повторяемъ—одинъ изъ главнѣйшихъ героевъ народной фантазіи: отъ того то и Илья Муромецъ съ нимъ выпилъ довольно зелена вина и назвалъ того пьяницу Василья братомъ названымъ.

Разъ поѣхалъ Илья Муромецъ съ своимъ братомъ названымъ, Добрынею Никитичемъ, и будутъ они у рѣки Череги, у матушки у Сафатъ-рѣки, и сказалъ Илья Добрынѣ, чтобы ѣхалъ онъ за горы высокія, а самъ-де я останусь у Сафатъ-рѣки. И наѣхалъ Добрыня на бѣлъ шатерь; изъ того шатра выходила баба Горынинка, и у нихъ съ Добрынею учинился бой, драка великая, бросали они палицы тяжкія, стали драться рукопашнымъ боемъ. А Илья наѣхалъ по слѣду бродучему на богатыря Збута Бориса королевича, который въ то время съ руки спускалъ ясна сокола-выжлоку, а увидѣвъ Илью, сказалъ выжлоку, чтобъ летѣлъ куда хочетъ: теперь-де мнѣ не до тебя. Збутъ королевичъ угодилъ стрѣлою въ грудь стара казака Ильи Муромца, а Илья не бьетъ его палицею тяжкою, не вымаетъ изъ налужна тугой лукъ, изъ колчана калену стрѣлу, не стрѣляетъ онъ Збута Бориса королевича—его только схватилъ въ бѣлы руки и бросаетъ выше дерева стоячаго. Подхвативъ его на лету, положилъ на сыру землю и сталъ спрашивать о *дядинѣ, отчинѣ*. „Кабы у тебя на грудяхъ сидѣлъ, я споролъ бы тебѣ старому груди бѣлыя“ сказалъ Збутъ. И до того Илья билъ, пока всю правду сказалъ: „Я того короля Задонскаго“. А втапоры заплакалъ Илья Муромецъ, глядючи на свое дитя милое. Пріѣхавъ домой, Збутъ Борисъ королевичъ разсказалъ свою удачу матушкѣ. А втапоры его матушка разшлася о сыру землю, и не можетъ въ слезахъ слова молвити: „Зачѣмъ ты на Илью напущался, а надо бы тебѣ ему *поклонитися о праву руку до сырой земли:* онъ по роду тебѣ батюшка, старый казакъ Илья Муромецъ, сынъ Ивановичъ“. Поѣхалъ Илья искать своего брата названнаго, Добрыню Никитича: и дерется онъ съ бабой Горынинкой—едва душа его въ тѣлѣ *полудуетъ*. Говоритъ ему Илья Муромецъ: „Не умѣешь ты, Добрыня, съ бабой дратися: а бей ты бабу..... по шекѣ....., пинай....., а женской полъ отъ того пухолъ“. А и втапоры она баба покорилася, говоритъ она баба таковы слова: „Не ты меня побилъ, Добрыня Никитичъ младъ: побилъ меня старый казакъ Илья Муромецъ, единымъ словомъ“. Добрыня скочилъ ей бѣлы груди пороть чингалищемъ булатнымъ; взмолилася баба Ильѣ Муромцу, обѣщаетъ много злата, серебра, и повела ихъ въ погреба глубокіе, они сами богатыри дивуются; оглянулся Илья Муромецъ во тѣ во раздолья широкія—молодой Добрыня Никитичъ младъ втапоры бабѣ голову срубилъ.

Изъ этой сказки видно, что Илья Муромецъ былъ сильнѣе всѣхъ богатырей, и самого Добрыни, и что хотя онъ съ дамами обращался въ духѣ русскаго рыцарства, однако не чуждъ былъ и любовныхъ похожденій. Добрыня тутъ является въ неизмѣнномъ своемъ характерѣ — заклятаго врага всѣхъ *Горынчатовъ* и *Горынинковъ*, мужеска и женска пола; но что за баба Горынинка—Богъ вѣсть! Вообще, это одна изъ самыхъ нескладныхъ и дикихъ сказокъ.

Послѣдняя сказка объ Ильѣ Муромцѣ „Станишники“ сбивается своимъ содержаніемъ на его приключеніе съ Соловьемъ-разбойникомъ. На него напали разбойники, а онъ вмѣсто нихъ выстрѣлилъ въ кряковистый дубъ и разбилъ его въ щепы; разбойники со страху попадали, пять часовъ безъ ума лежали, а тамъ будто отъ сна пробуждалися: а Сема встаетъ, пересемываетъ, а Спиря встаетъ, то постыриваетъ,—и всѣ они просятъ его взять ихъ въ свое холопство вѣковѣчное. А Илья говоритъ имъ: „А и гой еси вы, братцы, станишники! поѣзжайте отъ меня во чисто поле, скажите вы Чурилѣ, сыну Пленковичу, про стараго казака Илью Муромца“.

На пиру у себя Владиміръ князь сказалъ Потоку Михайлу Ивановичу—сослужить службу заочную, съѣздить къ морю синему, на теплыя, тихи заводи, настрѣлять гусей, бѣлыхъ лебедей, перелетныхъ малыхъ уточекъ къ его столу княженецкому, „до люби-де тебя молодца пожалую“. Настрѣлявъ птицъ вдоволь, Потокъ хотѣлъ воротиться въ Кіевъ, какъ вдругъ увидѣлъ бѣлую лебедушку, она черезъ перо была вся золота, а головушка у ней увивана краснымъ золотомъ, и

скатнымъ жемчугомъ усажена. Натянулъ онъ свой тугой лукъ—заскрипѣли полосы булатныя и завыли рога у тута лука, а и чуть было спустить каленую стрѣлу—провѣщается ему лебедь бѣлая, Авдотьюшка Лиховидьевна: „А ты, Потокъ Михайло Ивановичъ! не стрѣляй ты меня лебедь бѣлую, нѣ въ кое время пригожуся тебѣ!“ Обернулась она красной дѣвицей, воткнулъ Потокъ копье въ землю, привязалъ къ нему коня, схватилъ дѣвицу за бѣлы руки и цалуетъ ее въ уста сахарныя. Авдотьюшка Лиховидьевна втапоры больно его уговаривала: „А ты, Потокъ Михайло Ивановичъ! хоти ты на мнѣ и женишься, и кто изъ насъ прежде умретъ, второму за нимъ живому во гробъ итти“. Согласившись, онъ поѣхалъ къ Кіеву, а она полетѣла обернувшись лебедушкой. И дивуется Потокъ, что онъ нигдѣ не мѣшкалъ, ни стоялъ, а она опередила его, и подъ окошечкомъ косящатымъ сидитъ. Пріѣхавъ къ князю, Потокъ разсказалъ свое похожденіе, и просилъ его сдѣлать для него пиръ свадебный, веселый. Обвѣнчавши Потока съ Авдотьей, попы взяли съ нихъ приступу, кто прежде кого умретъ, второму живому въ гробъ итти. Черезъ полтора года Авдотья Лиховидьевна, съ вечера она разнемогалася, ко полуночи разболѣлася, поутру и преставилася. Вырыли могилу глубиною, шириною по двадцати саженъ, погребали тѣло авдотьино, и тутъ Потокъ Михайло Ивановичъ съ конемъ и со сбруею ратною спустился въ тое жъ могилу глубокую, и заворачивали потолкомъ дубовымъ, и засыпали песками желтыми, а надъ могилою поставили деревянный крестъ,—только мѣсто оставили веревкѣ одной, которая была привязана къ колоколу соборному. Въ могилѣ для страху Потокъ зажигалъ свѣчи воску яраго, и въ полночь собиралися къ нему всѣ гады змѣиные, а потомъ пришелъ большой змѣй—онъ жжетъ и палитъ пламенемъ огненнымъ. А Потокъ не робокъ былъ, саблю схватилъ да змѣю голову отрубилъ, и тою головою змѣиною училъ тѣло Авдотьино мазати. Втапоры она еретница изъ мертвыхъ пробуждается, Потокъ за веревку схватилъ; услышавъ звонъ, пришли и разрыли ихъ, объявили князю Владиміру и тѣмъ попамъ соборнымъ, непосили ихъ святой водой, приказали имъ жить по старому. Когда Потокъ умеръ, его молоду жену съ нимъ вмѣстѣ зарыли живую, и тутъ имъ стала быть память гѣтудь.

Трудно сказать что нибудь объ этой сказкѣ—такъ чужда она всякой опредѣленности. Всѣ лица и событія ея—миражи: какъ будто что то видишь, а между тѣмъ ничего не видишь. Почему Авдотья Лиховидьевна—колдунья, не знаемъ, потому что она ни образъ, ни характеръ. Или всѣ женщины, по понятію нашихъ добрыхъ дѣдовъ, были колдуньи? Не мудрено: вѣдь и сама любовь понималась ими не иначе какъ дьявольскимъ наважденіемъ... Потокъ—тоже что то въ родѣ ничего, и вообще вся эта сказка—ничего, изъ котораго ничего и не выжмешь.

Какъ издалеча было изъ Галичья, изъ Волынца города изъ Галичія, выѣзжалъ удача добрый молодецъ, молодой Михайло Казарянинъ, ѣхалъ онъ ко князю Владиміру; спрашивалъ его Владиміръ князь, отколь пріѣхалъ и какъ зовутъ, чтобъ по имени ему мѣсто дать, по изотчеству пожаловати; наливалъ онъ ему чару зелена вина—не велика мѣра въ полтора ведра, и провѣдываетъ могучаго богатыря, чтобъ выпилъ чару зелена вина и турій рогъ меду сладкаго въ полтора третья. Затѣмъ онъ сдѣлалъ ему такое же порученье, какъ и Потоку, Михайлу Ивановичу. Когда онъ возвращался съ настрѣлянною дичью ко Владиміру, наѣхалъ въ полѣ сыръ кряковистый дубъ, на дубу сидитъ тутъ черный воронъ, съ ноги на ногу переступываетъ, онъ правильно перушко поправливаетъ, а и нога, носъ—что огонь горять. За бѣду Казарину показалося, и хочетъ онъ застрѣлить чернаго ворона, а черный воронъ ему провѣщится—проситъ его не трогати, а велитъ ему ѣхати дальше, а тамъ-де ему богатырю добыча есть. И увидѣлъ Казарянинъ въ полѣ три шатра, стоитъ беседа—дорогъ рыбій зубъ, на беседѣ сидятъ три Татарина, три собаки наѣздники, передъ ними ходитъ красна дѣвица, русская дѣвица полоняночка, Марѳа Петровична, въ слезахъ не можетъ слово молвити, добрѣ-жалобно причитаючи: „О злосчастная моя буйна голова! Горегорькое, моя руса коса? а вечоръ тебя матушка расчесывала, расчесала матушка, заплетала; я сама, дѣвица, знаю, вѣдаю—расплетать будетъ мою русу косу тремъ татаринамъ наѣздникамъ“. Нашъ рыцарь перебилъ татаръ, но съ дѣвицею полоняночкою поступилъ совсѣмъ не по-рыцарски: „Повелъ дѣвицу во бѣлъ шатеръ какъ чуть ему съ дѣвицею грѣхъ творить, а грѣхъ творить, съ нею блудъ блудить“—какъ дѣвица расплачется и скажетъ ему свое имя, что она-де изъ Волынца города, изъ Галичья, гостиная дочь. Казарянинъ узнаетъ въ ней родную сестру свою. Взявъ ее съ собою, коней, оружіе и беседу татаръ, пріѣхалъ ко князю Владиміру, который и беретъ себѣ всю его добычу, а ему и говоритъ: „Исполать тебѣ добру молодцу, что служишь князю вѣрою и правдою“.

Изъ-за моря, моря синяго, изъ славна Волынца, красна Галичья, изъ тоя Карелы богатыя, какъ ясный соколъ вонъ вылетывалъ, какъ бы бѣлый кречетъ вонъ выпархивалъ,—выѣзжалъ удача до-

брый молодецъ, молодой *Дюкъ*, сынъ Степановичъ, а и конь подъ нимъ какъ бы лютый звѣрь, лютый звѣрь конь — и буръ, косматъ, у коня грива на лѣву сторону, до сырой земли; онъ самъ на конѣ какъ ясенъ соколъ, крѣпки доспѣхи на могучихъ плечахъ; немного съ Дюкомъ живота пошло, что куякъ и панцырь чиста серебра—въ три тысячи, а кольчуга на немъ красна золота—цѣна сорокъ тысячей, а и конь подъ нимъ въ пять тысячей. Почему коню цѣна пять тысячей?—За рѣку онъ броду не спрашиваетъ, котора рѣка цѣла берега пятисотная, онъ скачетъ съ берегу на берегъ: потому цѣна коню пять тысячей. Еще съ Дюкомъ живота немного пошло: пошелъ тугой лукъ разрывчатой, а цѣна тому луку три тысячи; потому луку цѣна три тысячи: полосы были серебряны, а рога красна золота, а и тетивочка была шелковая, а бѣлаго шелку шимаханскаго; и колчанъ пошелъ съ нимъ каленыхъ стрѣлъ, а въ колчанѣ было за триста стрѣлъ, всякая стрѣла по десяти рублевъ, а еще есть въ колчанѣ три стрѣлы, а и тѣмъ стрѣламъ цѣны не было: колоты онѣ были изъ трость древа, строганы въ Новѣгородѣ, клеены онѣ клеемъ осетра рыбы, перены онѣ перьицемъ сиза орла, а сиза орла, орла орловича, а того орла, птицы камскія,—не тоя то Камы, коя въ Волгу пала, а тоя-то Камы за синимъ моремъ,—своимъ устьемъ впала въ сине море (т. е. не той Камы, которая есть на землѣ; а той, которой не бывало); а леталъ орелъ надъ синимъ моремъ, а ронялъ онъ перьица во сине море, а бѣжали гости корабельщики, собирали перья на синемъ морѣ, вывозили перья на святую Русь, продавали душамъ красныимъ дѣвицамъ: покупала дюкова матушка перо во сто рублей, во тысячу. Почему тѣ стрѣлки дороги?—потому онѣ дороги, что въ ушахъ поставлено по тирону, по камню, по дорогу самоцвѣтному, а и еще у тѣхъ стрѣлокъ подлѣ ушей перевивано аравитскимъ золотомъ. Ѣздитъ Дюкъ подлѣ синя моря, и стрѣляетъ гусей, бѣлыхъ лебедей, перелетныхъ сѣрыхъ малыхъ уточекъ; онъ днемъ стрѣляетъ, въ ночи тѣ стрѣлки собираетъ: какъ днемъ то тѣхъ стрѣлочекъ не видѣти, а въ ночи тѣ стрѣлки что свѣчи горятъ — свѣчи теплются воска яраго: потому онѣ, стрѣлки, дороги. Когда Дюкъ вошелъ во гридню владимірову, всѣ гости скочили съ мѣстъ на рѣзвы ноги: смотрятъ на Дюка — сами дивуются. Пошло пированье и столованье. Дюкъ съ тѣми князи и боярами откушалъ калачики крупичаты — онъ верхню корочку отламываетъ, а нижню корочку прочь откидываетъ. А во Кіевѣ былъ щастливъ добрѣ какъ бы молодой Чурила, сынъ Пленковичъ—*оговорилъ* онъ Дюка Степановича: „Что ты, Дюкъ, чѣмъ чванишься?—верхню корочку отламываешь, а нижнюю прочь откидываешь“. Говорилъ Дюкъ Степановичъ: „Ой ты, ой еси, Владиміръ князь! въ томъ ты у меня не прогнѣвайся—печки у тебя биты глиняны, а подики кирпичные, а помелечко мочальное въ лохань обмакиваютъ; а у меня Дюка Степановича, у моей сударыни матушки, печки были муравлены, а подики мѣдные, помелечко шелковое въ сыту медвяную обмакиваютъ; калачикъ съѣшь—больше хочется“.

Эта неслыханная роскошь возбудила въ князѣ желаніе быть въ домѣ у Дюка, и, взявъ съ собою Чурилу и дворъ, онъ поѣхалъ. На крестьянскихъ дворахъ. Дюкъ такъ угостилъ Владиміра, что онъ сказалъ ему: „Каково про тебя сказывали, таковъ ты и есть“. Переписывалъ Владиміръ князь дюковъ домъ, переписывали его четверо сутокъ, а и бумаги не стало. Втапоры Дюкъ повелъ гостей къ своей сударынѣ матушкѣ—и ужасается Владиміръ князь, что въ теремахъ хорошо изукрашено. Угостила матушка дюкова дорогихъ гостей, говорилъ ей ласковый Владиміръ князь: „Исполать тебѣ, честна вдова многоразумная со своимъ сыномъ Дюкомъ Степановичемъ! Употчивала меня со всѣми гостьми и всѣми людьми; хотѣлъ было вашъ и этотъ домъ описывати, да отложилъ всѣ печали на радости“. Втапоры честна вдова многоразумная дарила князя своими честными подарками: сорокъ сороковъ черныхъ соболей, вторые сорокъ бурнастыхъ лисицъ, еще сверхъ того каменьи самоцвѣтными.

То старина, то дѣянье:
Синему морю на утѣшенье,
Быстрымъ рѣкамъ слава до моря;
А добрымъ людямъ на послушанье;
Веселымъ молодцамъ на потѣшенье!

Эта сказка одна изъ примѣчательнѣйшихъ, особенно по этому тону простодушной ироніи, съ какою описывается *бѣдность* вооруженія и вообще *живота*, бывшаго съ Дюкомъ,—по этой лукавой скромности, съ какою Дюкъ объясняетъ князю причину, почему онъ ѣстъ у калачиковъ только верхнюю корочку. Эта простодушная иронія есть одинъ изъ основныхъ элементовъ русскаго духа: русскій человѣкъ любитъ похвастаться, но никогда не хвастаетъ прямо, а всегда обиняками, больше же всего съ скромнымъ самоуниженіемъ, въ родѣ слѣдующаго: „гдѣ-ста намъ дуракамъ чай пить!“, „что наше за богатство—всего тысячъ сто въ мѣсяцъ получаемъ, да и тѣ съ горемъ пополамъ; не знаемъ-де, куда класть и прятать“. — Дюкъ богаче князя Владиміра, за то Владиміръ велитъ описывать его имѣніе, и только будучи ужъ слишкомъ употчиванъ, „отлагаетъ всѣ печали на радости“, а матушка Дюка даритъ князю трое сороковъ мѣховъ и каменьевъ самоцвѣтныхъ—черта чисто восточная!..

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота океанъ-море;
Широко раздолье по всей землѣ,
Глубоки омуты днѣпровскіе!

Изъ-за моря, моря синяго, изъ глухоморья зеленаго, отъ славнаго города Леденца, отъ того-де царя вѣдь заморскаго, выбѣгали, выгребали тридцать кораблей, тридцать кораблей — единъ корабль славнаго гостя богатаго, молода Соловья, сына Будиміровича. Хорошо корабли изукрашены — одинъ корабль получше всѣхъ: у того было сокола у корабля вмѣсто очей было вставлено по дорогому каменю, по яхонту, вмѣсто бровей было прибивано по черному соболю *якутскому*, и *якутскому* вѣдь *сибирскому;* вмѣсто уса было воткнуто два остра копья мурзамецкія, и два горностая повѣшены, два горностая, два зимніе; у того было сокола у корабля вмѣсто гривы прибивано двѣ лисицы бурнастыя; вмѣсто хвоста повѣшено на томъ было соколѣ караблѣ два медвѣдя бѣлые заморскіе; носъ, корма по-туриному, бока взведены по-звѣриному. На томъ караблѣ былъ сдѣланъ *муравленъ чердакъ*, въ чердакѣ была бесѣда — дорогъ рыбій зубъ, подернута бесѣда рытымъ бархатомъ; на бесѣдѣ-то сидѣлъ *Купавъ* молодецъ, молодой Соловей, сынъ Будиміровичъ; спрашивалъ онъ гостей корабельщиковъ и целовальщиковъ любыхъ, чѣмъ ему ласкова князя Владиміра будетъ дарить. (Послѣ мы увидимъ, что̀ они ему присовѣтовали). Прибѣжали корабли подъ славной Кіевъ-градъ, якори метали въ Днѣпръ-рѣку, сходни бросали на крутъ бережокъ, товарную пошлину платили. Соловей у князя въ гриднѣ и подноситъ ему свои дороги подарочки: сорокъ сороковъ черныхъ соболей; вторые сорокъ бурнастыхъ лисицъ; княгинѣ поднесъ камку бѣло-хрущатую, недорога камочка — узоръ хитеръ: *хитрости Царяграда, мудрости Іерусалима*, замыслы Соловья, сына Будиміровича; на златѣ и серебрѣ — не погнѣваться. Князю дары полюбилися, а княгинѣ наипаче того. Говорилъ ласковой Владиміръ князь: „Гой еси ты, богатый гость Соловей, сынъ Будиміровичъ! займуй дворы княженецкіе, займуй ты боярскіе, займуй ты дворы и дворянскіе“. Соловей ото всего отказывается, а проситъ только загонъ земли, непаханыя и не ораныя, у княженецкой племянницы, у молодой *Запавы Путятишной,* въ ея зеленомъ саду, въ вишеньѣ, въ орѣшеньѣ, построить ему, Соловью, нарядёнъ дворъ! Походилъ Соловей на свой червленъ корабль: „Гой еси вы, мои люди работные! берите вы топорики булатные, подите къ Запавѣ во зеленый садъ, постройте мнѣ снаряденъ дворъ, въ вишеньѣ, въ орѣшеньѣ“. Съ вечера, позднимъ-поздно, *будто дятлы въ дерево пощолкивали*, работала его дружина хорабрая, ко полуночи и дворъ поспѣлъ: три терема златоверховаты, да трои сѣни косящатыя, да трои сѣни рѣшетчатыя. Хорошо въ теремахъ изукрашено: на небѣ солнце — въ теремѣ солнце; на небѣ мѣсяцъ — въ теремѣ мѣсяцъ; на небѣ звѣзды — въ теремѣ звѣзды; на небѣ заря — въ теремѣ заря; и вся красота поднебесная. Рано просыпалася Запава, посмотрѣла Запава въ окошечко косящатое, въ вишенье, въ орѣшенье, — чудо Запавѣ показалося: „Гой еси, нянюшки и мамушки, красныя сѣнныя дѣвушки! подите-тко посмотрите-тко, что̀ мнѣ за чудо показалося въ вишеньѣ, въ орѣшеньѣ!“ Тѣ отвѣчаютъ ей: „Счастье твое на дворъ къ тебѣ пришло“. Бросилася Запава въ терема; у перваго терема послушала: тутъ въ теремѣ щелчитъ, молчитъ — лежитъ соловьева золота казна. Во второмъ теремѣ послушала: помаленьку говорятъ, все молитвы творятъ — молится соловьева матушка со вдовы честны, многоразумными. У третьяго терема послушала: тутъ въ теремѣ музыка гремитъ. Входила Запава въ сѣни косящатыя, отворяла двери на пяту, — больно Запава испугалася, рѣзвы ноги подломилися, чудо въ теремѣ показалося: на небѣ солнце — въ теремѣ солнце, и проч. Подломились ея ноженьки рѣзвыя; втапоры Соловей онъ догадливъ былъ, бросилъ свои звончаты гусли, подхватывалъ дѣвицу за бѣлы ручки, клалъ на кровать слоновыхъ костей, да на тѣ ли перины пуховыя. „Чего-де ты, Запава, испужалася? мы-де оба въ возрастѣ“. — „А и я-де дѣвица на выданьѣ, пришла-де сама за тебя свататься“. Тутъ они и помолвили, целовалися, миловалися, золотыми перстнями обмѣнялися. Провѣдавъ про то соловьева матушка, свадьбу посрочила: „Съѣзди-де за моря синія, и когда-де тамъ расторгуешься, тогда-де и на Запавѣ женишься“. Втапоры же поѣхалъ и Голый Шапъ Давидъ Поповъ, скоро онъ за морями исторгуется, а скорѣй того назадъ въ Кіевъ прибѣжалъ, приходитъ ко князю съ подарками — принесъ сукно смурое, да крашенину печатную. Втапоры его князь о Соловьѣ спрашивалъ; отвѣчалъ ему Голый Шапъ, что видѣлъ Соловья въ Леденцѣ городѣ, у того царя заморскаго; Соловей-де въ протоможье попалъ, и за то посаженъ въ тюрьму, а корабли его отобраны на его жъ царское величество. Больно Владиміръ закручинился, скоро вздумалъ о свадьбѣ — что отдать Запаву за Голаго Шапа Давида Попова. Тысяцкой — ласковый Владиміръ князь, сватева — княгиня Апраксѣевна, въ поѣзду — князи и бояре, поѣзжали ко церкви Божіей. Втапоры на девяноста кораблях прибылъ Соловей во Кіевъ-градъ. Тотчасъ по поступкамъ Соловья опознывали, приводили его ко княженецкому столу. Сперва говорила Запава Путятишна: „Гой еси, мой сударь,

дядюшка, ласковый, сударь, Владиміръ князь! Тотъ то мой прежній обрученный женихъ, прямо, сударь, скачу — обезчещу столы". Говорилъ ей ласковый Владиміръ князь: „Гой еси, ты Запава Путягишна! а ты прямо не скачи—не безчести столы". Выпускали ее изъ-за дубовыхъ столовъ, пришла она къ Соловью, поздоровалась, взяла его за рученьку бѣлую и сѣла съ нимъ на большо мѣсто, а сама она Запава говорила Голому Шапу таково слово: „Здравствуй, женишши, да не съ кѣмъ спать?" Втапоры ласковый Владиміръ князь веселъ былъ, а княгиня наипаче того; поднимали пирушку великую.

Разъ на пиру, Владиміръ князь сказалъ Ивану Годиновичу: „Гой еси, Иванъ ты Годиновичъ! а зачѣмъ ты, Иванушка, не женишься?"—Радъ бы, осударь, женился, да негдѣ взять: гдѣ охота брать, за меня не даютъ; а гдѣ-то подаютъ, ту я самъ не беру. Князь велѣлъ ему садиться на *ременчатъ* стулъ, писать ярлыки *скоропищаты* о добромъ дѣлѣ, о сватаньѣ, къ Дмитрію, черниговскому гостю богатому. А Владиміръ князь ему руку приложитъ: „А не ты, Иванъ, поѣдешь свататься, сватаюсь я-де Владиміръ князь". А скоро Иванъ поѣздку чинитъ по городу Чернигову: *два девяносто* верстъ переѣхалъ въ два часа. Прочиталъ ярлыкъ Дмитрій гость: „Глупый Иванъ, неразумный Иванъ! гдѣ ты, Иванъ, перво былъ? нынѣ Настасья просватана, душа Дмитревна запоручена въ дальню землю загорскую, за царя Афромея Афромеевича; за царя отдать— ей царицею слыть, — пановья и улановья всѣ поклонятся, а нѣмецкихъ языковъ счету нѣтъ; за тебя, Иванъ, отдать—холопкой слыть, избы мести, заходы скрести". Тутъ Иванушкѣ за бѣду стало — схватилъ ярлыкъ, да и прямо въ Кіевъ ко Владиміру князю. Тутъ ему князю за бѣду стало, рветъ на главѣ черны кудри свои, бросаетъ о кирпищетъ полъ: „Гой еси, Иванъ Годиновичъ! возьми ты у меня, князя, сто человѣкъ русскихъ могучихъ богатырей, у княгини ты бери другое сто, у себя, Иванъ, третье сто; поѣзжай ты о добромъ дѣлѣ — о сватаньѣ: честью не дастъ, ты и силой бери". Выпала пороша — поѣхалъ Иванъ съ дружиною на три звѣриные слѣда: сто человѣкъ посылалъ за гнѣдымъ туромъ; другое сто—за лютымъ звѣремъ, а третье сто — за дикимъ вепремъ; велѣлъ изъимать ихъ бережно — безъ тоя раны кровавыя, и привесть ихъ въ Кіевъ градъ; а самъ онъ, Иванъ, поѣхалъ одинъ въ Черниговъ градъ. У Дмитрія гостя богатаго сидятъ мурзы, улановья, *по-нашему сибирскому дружки словутъ,* привезли они отъ царя платье цвѣтное на душку Настасью Дмитревну; а самъ онъ царь Афромей отъ Чернигова въ трехъ верстахъ стоитъ, и съ нимъ силы три тысячи. Взялъ Иванушка Годиновичъ душку Настасью изъ-за занавѣсу *бѣлаго* за руку *бѣлую*, потащилъ онъ Настасью—*лишь туфли звенятъ.* Взговоритъ ему Дмитрій гость: — „Гой еси ты, Иванушка Годиновичъ! суженое пересуживаетъ, ряженое переряживаетъ; можно тебѣ взять не гордостью — веселымъ пиркомъ, свадебкою". — Не хотъ ты честью мнѣ отдать — нонѣ беру и не кланяюсь.—Посадилъ Настасью съ собой на добра коня, переѣхалъ онъ девяносто верстъ, и поставилъ тутъ свой бѣлъ шатеръ, изволилъ онъ, Иванъ, съ Настасьей опочивъ держать. Пересказали царю мурзы и улановья *телячьимъ* языкомъ вѣсточку нерадостную, а и тутъ царь закрячалъ, заревѣлъ зычнымъ голосомъ; Иванъ предложилъ царю боротися — кому Настасья достанется. Согнетъ онъ царя корчагою, опустилъ на сыру землю — царь лежитъ, свѣту не видитъ. Отошелъ Иванъ за кустикъ...; а царь пропищалъ: „Думай, Настасья, не продумайся; за царемъ за мною быть — царицею слыть; за Иваномъ быть — холопкой слыть, избы мести, заходы скрести". А и снова борьба начинается — втапоры Настасья Ивана за ноги изловила — тутъ его двое и осилили. Привязалъ его царь за руки бѣлыя ко сыру дубу, сталъ съ Настасьей поигрывати, а назолу дастъ ему молоду Ивану Годиновичу. По его было талану добра молодца, прибѣжала перва высылка изъ Кіева, они срѣзали чембары шелковые, его Ивана опрастывали. Говоритъ тутъ Иванушка Годиновичъ: „А и гой еси, дружина хорабрая! Ихъ-то царей не бьютъ, не казнятъ, не бьютъ, не казнятъ, но бьютъ и не вѣшаютъ: поведите его ко городу Кіеву, ко великому князю Владиміру". А самъ онъ Иванъ остался во бѣломъ шатрѣ, сталъ жену учить. *(Поученье Ивана есть повтореніе того, которое Добрыня дѣлалъ Маринѣ, съ слѣдующею разницею въ концѣ:* „и этотъ языкъ мнѣ не надобенъ — говорилъ онъ съ царемъ невѣрнымъ и сдавался на его слова прелестныя"). Пріѣхавъ къ князю, Иванъ благодаритъ его за милость великую, что женилъ его на душкѣ Настасьѣ Дмитревнѣ. Услышавъ отъ Ивана о *поученьи,* втапоры князь веселъ сталъ, отпускалъ Вахромея царя, своего подданника, въ его землю загорскую; только его увидѣли, что обернется гнѣдымъ туромъ, поскакалъ далече въ чисто поле къ силѣ своей.

На пиру у князя Владиміра пригодились тутъ двѣ честныя вдовы — Чесовая жена и Блудова жена — обѣ жены богатыя, богатыя жены дворянскія. Промежду собой сидятъ, *за прохладъ говорятъ*. Сватала Блудова жена сына своего Гордена за дочь Чесовой жены, Авдотью Чесовичну. Втапоры Авдотья Чесовична (мать) соер-

дилася, била ее по щекѣ, таскала по полу кирпищету, и при всемъ народѣ, при бесѣдѣ, вдову опозорила, и весь народъ тому смѣялися. Скоро пошла вдова Блудова ко своему двору, а идетъ она шатается; выбѣжалъ къ ней за ворота широкія Горденъ сынъ Блудовичъ; поклонился матушкѣ въ праву ногу: „Гой еси, матушка! что ты, сударыня, идешь закручинилася? Али мѣсто тебѣ было не отчинѣ? али чарой зеленымъ виномъ обносили тебя?“ Авдотья Блудова жалобу приноситъ сыну своему Гордену Блудовичу; молодой Горденъ уклалъ спать свою родимую матушку—*втапоры она была пьяная.* И пошелъ Горденъ на дворъ къ Чесовой женѣ, сжималъ песку горсть цѣлую, бросилъ онъ по высокомъ терему, гдѣ сидитъ молода Авдотья Чесовична—полъ терема сшибъ, виноградъ подавилъ. Втапоры Авдотья Чесовична бросилась будто бѣшеная изъ высокаго терема, пробѣжала мимо Гордена, ничего не говоря, на княженецкій дворъ своей родимой матушкѣ жаловатися. Втапоры пошелъ туда же и Горденъ — разсматривать вдову Чесову жену. Вдовины ребята съ нимъ заздорили, взяли Гордена пощипывати, надѣючись на свою родимую матушку. Горденъ имъ взмолится: „Не троните меня, молодцы! а меня вамъ убить, не корысть получить!“ Они не послушались, онъ ихъ всѣхъ перебилъ, а было ихъ пять человѣкъ. Вдова Чесова посылала еще своихъ четырехъ сыновей—убить Гордена, и только одинъ хотѣлъ было ударить его по уху — Горденъ вертокъ былъ, того онъ ударилъ о землю и до смерти ушибъ, а также и остальныхъ троихъ. Взялъ онъ Горденъ Авдотью Чесовичну за руки бѣлыя, да и повелъ ко Божьей церкви вѣнчатися: а поутру столъ собралъ, позвалъ князя со княжной и молоду свою тещу, Авдотью Чесову жену. Втапоры было Чесова жена *загординилася,* не хотя идти къ своему зятю; тутъ Владиміръ князь стольный кіевскій и со княгинею стали ее уговаривати, чтобъ она то больше не кручинилася, не кручинилася и не гнѣвалася,—и она тутъ ихъ послушалася, пришла къ зятю на веселый пиръ, стала пити, ясти, прохлаждатися.

Былъ пиръ у князя Владиміра. Князи и бояра пьютъ, ѣдятъ, потѣшаются, *и великимъ княземъ похваляются;* и только изъ нихъ одинъ бояринъ Ставръ Годиновичъ не пьетъ, не ѣстъ *и при всей братьи не хвастаетъ,* только наединѣ съ товарищемъ *таковы рѣчи сказываетъ:* „Что это за крѣпость въ Кіевѣ, у великаго князя Владиміра? У меня-де, Ставра боярина, широкій дворъ не хуже города Кіева: а дворъ у меня на семи верстахъ, а гридни, свѣтлицы бѣлодубовы, покрыты гридни сѣдымъ бобромъ, потолокъ во гриднякъ черныхъ соболей, полъ, середа одного серебра, крюки да пробои по булату злачены“. *Слуги вѣрные* донесли о томъ князю Владиміру: приказалъ князь сковать Ставра боярина, посадить въ погреба глубокіе, дворъ его запечатати и молоду жену его взять ко двору. Перепала вѣсть нерадошна молодой женѣ ставровой; скоро она наряжается, и скоро убирается: скидывала съ себя волосы женскіе, надѣвала кудри черныя, а на ноги сапоги зеленъ сафьянъ, и надѣвала платье богатое, богатое посольское, и называлась грознымъ посломъ, Василіемъ Ивановичемъ, а и будто изъ дальней орды, золотой земли, отъ грозна короля Етмануйла Етмануйловича—брать съ князя Владиміра дани невыплаты, не много не мало за двѣнадцать лѣтъ, за всякій годъ по три тысячи. А и тутъ больно князь запечалился: кидался, метался, то улицы метутъ, ельникъ ставили передъ воротами, ждутъ посла. Вывела княгиня князя за собой и во тѣ во подвалы, погреба, молвила словечко тихонько: „ни о чемъ ты, осударь, не печалуйся: а не быть тому грозному послу Василью Ивановичу—быть ставровой молодой женѣ Василисѣ Микулишнѣ; знаю я примѣты по женскому: *она по двору идетъ, будто уточка плыветъ, а по горенкѣ идетъ — частенько ступаетъ, а на лавку садится — колѣнки жметъ; а и ручки бѣленьки, пальчики тоненьки,* дюжина изъ перстовъ не вышли всѣ (??)“. Втапоры князь употчивалъ посла до-пьяна, хочетъ его провѣдати, вызываетъ его боротися съ семью богатырями, и того посолъ Василій не пятится, вышелъ онъ на дворъ боротися: первому борцу изъ плеча руку выдернетъ, а другому борцу ногу выломитъ, она третьяго хватила поперегъ хребта, ушибла его середи двора. *А плюнулъ князь да и прочь пошелъ:* „Глупая княгиня, неразумная! *у тя волосы долги, умъ коротокъ:* называешь ты богатыря женщиною—такого посла у насъ не было еще и видано“. А княгиня стоитъ на своемъ; втапоры князь опять посла провѣдаетъ, вызываетъ его изъ туга лука стрѣлять со своими могучими богатырями. Отъ тѣхъ стрѣлочекъ каленыхъ, и изъ той стрѣльбы богатырскія, только сырой дубъ шатается, будто отъ погоды сильныя. Посолъ отъ лука отказывался, есть-де у меня лучонко волокитный, съ которымъ я ѣзжу по чисту полю. Кинулися ея добры молодцы, подъ первый рогъ несутъ пять человѣкъ, подъ другой—столько же, а колчанъ каленыхъ стрѣлъ тащитъ тридцать человѣкъ. Вытягивала она лукъ за ухо, хлеснетъ по сыру дубу, изломила его въ черенья ножовые, и Владиміръ князь окорачь наползался, и всѣ тутъ могучіе богатыри встаютъ какъ угорѣлые. Плюнулъ Владиміръ князь, самъ прочь пошелъ, говорилъ себѣ таково слово: „Развѣ самъ Василья по[illegible]ѣдаю“. Сталъ съ нимъ въ

шахматы играть, три заступи заступовали и три заступи посолъ поигралъ, и сталъ требовать дани, выходы, невыплаты. Говоритъ Владиміръ князь: „Изволь меня, посолъ, головой съ женой". Посолъ спросилъ князя: „Нѣтъ ли у тебя кому въ гусли поиграть?" Втапоры Владиміръ спохватился, велѣлъ раскопать и привести Ставра боярина; втапоры посолъ скочилъ на рѣзвы ноги, посадилъ Ставра противъ себя въ дубову скамью. И началъ тутъ Ставръ поигрывати: *сыгрышъ сыгралъ Царя-града, танцы навелъ Іерусалима, величалъ князя со княгинею, сверхъ того игралъ еврейской стихъ.* Посолъ задремалъ и спать захотѣлъ, отказывался отъ даней, выходовъ и проситъ себѣ только *весела молодца*, Ставра боярина Годиновича; и поѣхалъ съ нимъ ко Днѣпръ-рѣкѣ, во свой бѣлъ шатеръ, а князь провожалъ его со княгинею. Говорилъ посолъ таково слово: „пожалуй-де, осударь, Владиміръ князь, посиди до того часу, какъ я вынлюсь". Раздѣвался посолъ изъ своего платья посольскаго, и убирался въ платье женское, притомъ говорилъ таково слово: „Гой еси, Ставръ, веселъ молодецъ! какъ ты меня не опознываешь? а доселева мы съ тобою въ свайку игрывали, у тебя ли была свайка серебряная, а у меня кольцо позолоченное, и ты меня поигрывалъ,—и я тебѣ толды, всселды". И втапоры Ставръ бояринъ догадается, скидывалъ платье черное, и надѣвалъ на себя посольское; и съ великимъ княземъ и со княгинею прощалися, отъѣзжали въ свою землю дальпюю.

Теперь намъ остается проститься съ ласковымъ Владиміромъ краснымъ-солнышкомъ и со княгинею Апраксѣевною: въ поэмѣ, которой содержаніе мы готовимся изложить, они являются въ послѣдній разъ: Владиміръ—мелькомъ, Апраксѣевна—героинею, во всемъ апоѳеозѣ своей женственности, граціозности и нравственности.

Сорокъ каликъ со каликою шли на поклоненіе въ Іерусалимъ изъ пустыни Ефимьевы, изъ монастыря Боголюбова, выбрали они себѣ большаго атамана молода *Касьяна*, сына *Михайловича*, и положили они заповѣдь великую: кто что украдетъ, или пустится на женскій соблазнъ, да не скажетъ атаману, того закопать по плеча въ сыру-землю и во чистомъ полѣ одного оставить. Подъ Кіевомъ они встрѣтилися съ Владиміромъ княземъ, а онъ, князь, охотился; завидѣли его калики перехожіе, становилися во единъ кругъ, клюки, посохи въ землю потыкали, а и сумочки исповѣсили, кричатъ калики зычнымъ голосомъ, дрогнетъ матушка сыра-земля, съ деревъ вершины попадали, подъ княземъ конь окорачился, а богатыри съ коней попадали, а Спиря сталъ поспиривати, а Сема сталъ посемывати, они-то ему князю Владиміру поклонилися, прошаютъ у него милостыню великую, а и чѣмъ бы молодцамъ душу спасти. Князь оговаривается, что съ нимъ на сей ... ничего нѣту и посылаетъ ихъ въ Кіевъ-градъ, ко душѣ княгинѣ Апраксѣевнѣ, *честна роду дочь королевична*, напоитъ, накормитъ она молодцовъ, надѣлитъ всѣмъ въ дорогу злата, серебра. Пришли калики, рявкнули, съ тереновъ верхи попадали, а съ горницъ охлопья попадали, въ погребахъ питья всколебалися; становилися во единъ кругъ, прошаютъ милостыню великую у молодыя княгини Апраксѣевны. Молода княгиня испужалася, а и больно она пріужахнула, звала каликъ во гридни свѣтлыя: молода княгиня Апраксѣевна пожавъ ручки будто Турчаночки, со своими нянюшками и матушками, со красными сѣнными дѣвушками; молодой Касьянъ сынъ Михайловичъ садился на мѣсто большаго; отъ лица его молодецкаго, какъ-бы отъ солнышка отъ краснаго, лучи стоятъ великіе. Послѣ пиру хотятъ они вонъ во путь идти, а у молодой княгини Апраксѣевны не то на умѣ, не то въ разумѣ: шлетъ она Алешу Поповича атамана ихъ уговаривати, чтобъ не идти имъ сего дня и сего числа; зоветъ онъ Алеша Касьяна Михайловича ко княгинѣ Апраксѣевнѣ на долгіе вечеры посидѣти, забавны рѣчи побаять, а сидѣть бы наединѣ въ спальнѣ съ ней. Закутилось его сердце молодецкое — отказалъ онъ Алешѣ Поповичу. На то княгиня осердится, велѣла Алешѣ прорѣзать у Касьяна суму рыта бархата, запихать бы чарочку серебряну. Когда калики ушли, княгиня посылаетъ Алешу въ погонь за ними, у Алеши вѣжество нерожденное, онъ сталъ съ каликами задирити, обличать ворами, разбойниками; не давалися калики въ обыскъ ему, поворчалъ Алеша и назадъ поѣхалъ. Втапоры Владиміръ князь пріѣхалъ въ Кіевъ градъ, со Добрынею Никитичемъ. Молода княгиня Апраксѣевна посылала Добрыню Никитича въ погонь за Касьяномъ Михайловичемъ; у Добрыни вѣжество рожденное и ученое—настигъ онъ каликъ во чистомъ полѣ, вскочилъ съ коня, самъ челомъ бьетъ: „Гой еси, Касьянъ Михайловичъ! не наведи гнѣва на князя Владиміра, прикажи обыскать калики перехожіе, *нѣтъ ли промежу васъ глупаго*". Нигдѣ-то чарочка не явилася, у молода Касьяна пригодилася. Закопали атамана по плеча во сыру-землю, едина оставили во чистомъ полѣ. Калики въ путь пошли, а Добрыня въ Кіевъ съ тою чарочкою серебряною. А съ того время часу захворала скорбью недоброю, слегла княгиня въ великое во гноище. Сходили калики въ Іерусалимъ градъ, святой святынѣ помолилися, Господню гробу приложилися, во Ердавѣ-рѣкѣ искупалися, нетлѣнною ризою утиралися. На дорогѣ назадъ увидѣли молода Касьяна: онъ ручкой машетъ, голосомъ

кричитъ, подаетъ онъ Касьянъ ручку правую, а они-то къ ручкѣ приложилися, съ нимъ поцаловалися. Молодой Касьянъ выскакивалъ изъ сырой земли, какъ ясень соколъ изъ тепла гнѣзда, а всѣ они молодцы дивуются на его лицо молодецкое, а и кудри на немъ молодецкія до самаго пояса: стоялъ Касьянъ въ землѣ шесть мѣсяцевъ. Пришедши въ Кіевъ, ко дворцу, стоятъ они калики потихохоньку. Касьянъ посылаетъ *легкаго молодчика* доложиться князю Владиміру: прикажетъ ли идти намъ пообѣдати; князь послалъ имъ поклонитися и звать ихъ. Касьянъ спрашиваетъ князя о княгинѣ; князь едва рѣчи выговорилъ: „мы-де уже недѣлю другу не ходимъ къ ней". Молодой Касьянъ тому не брезгуетъ, пошелъ со княземъ во спальню къ ней, а и князь идетъ, свой носъ зажалъ, молоду Касьяну то ничто ему, *никакого духу онъ не вѣрустъ.* Втапоры княгиня *прощалася*, что нанесла рѣчь напрасную. Молодой Касьянъ, сынъ Михайловичъ, а и дунулъ духомъ святымъ своимъ на младу княгиню Апраксѣевну — не стало у ней того духу, пропасти, оградилъ ее святой рукой, прощаетъ ея плоть женскую, захотѣлось ей—пострадала она, лежала въ сраму полгода. Затѣмъ пошелъ пиръ горой, калики въ путь наряжаются, а Владиміръ князь убивается. Молода княгиня Апраксѣевна вышла изъ кожуха какъ изъ пропасти; тутъ же къ нимъ ко столу пришла, молоду Касьяну поклоняется безъ стыда, безъ сорому, а грѣхъ свой на умѣ держитъ. Калики съ Касьяномъ собрались и въ путь пошли до своего монастыря Боголюбова и до пустыни Ефимьевы.

Эта поэма носитъ на себѣ характеръ легенды и замѣчательна по противорѣчію тона первой ея половины съ тономъ послѣдней: тамъ калики—сущіе сорванцы „орутъ, рявкаютъ, прошаютъ милостыню"; тутъ они—если не граціозны, мужиковаты, зато кротки и очестливы. Въ Касьянѣ выражена идея человѣка, освятившагося страданіемъ отъ неправаго наказанія; въ его великодушномъ поступкѣ съ Апраксѣевною есть что-то умиряющее душу. Только одна Апраксѣевна осталась въ своемъ прежнемъ характерѣ: молоду Касьяну поклоняется безъ стыда, безъ сорому, а грѣхъ свой на умѣ держитъ...

По саду, саду, по зеленому, ходила, гуляла молода *княжна* Марѳа Всеславьевна; она съ камени скочила на лютаго на змѣя; обвивается лютый змѣй около чебота зеленъ-сафьянъ, около чулочика шелкова, *хоботомъ* бьетъ по бѣлу стегну. А втапоры *княгиня* поносъ понесла, и поносъ понесла и дитя родила; а на небѣ просвѣтя свѣтелъ мѣсяцъ, а въ Кіевѣ родился могучъ богатырь, какъ бы молодой Волхъ Всеславьевичъ: подрожала сыра земля, сотряслося словно царство индійское, а и сине море сколебалося для ради рожденья богатырскаго, молода Волха Всеславьевича; рыба пошла въ морскую глубину, птица полетѣла высоко въ небеса, туры да олени за горы пошли, зайцы, лисицы по чащицамъ, а волки, медвѣди по ельникамъ, соболи и куницы по островамъ...

Это начало поэмы есть высочайшій зенитъ, крайняя апогея, до какой только достигаетъ наша народная поэзія; это апоѳеоза богатырскаго рожденія, полная величія, силы и того размашистаго чувства, которому море по колѣно, и которое есть исключительное достояніе русскаго народа. Мы не будемъ пересказывать всей этой поэмы, потому что не найдемъ въ ней, какъ и въ прежнихъ, никакого опредѣленнаго идеала народной фантазіи. По-прежнему, это—*что то*, силящееся стать образомъ, и все остающееся символомъ; сквозь произвольную и узорочную ткань этого „что-то" брезжится, какъ искра во тьмѣ, призракъ мысли, но никакъ не можетъ разгорѣться въ свѣтлое пламя. Волхъ—и богатырь, и колдунъ; оборотившись горностаемъ, онъ сбѣгалъ въ царство индійское, „у тугихъ луковъ тетивки накусывалъ, у каленыхъ стрѣлъ желѣзцы повынималъ, *у того ружья вѣдь у огненнаго кременья и шомполы* повыдергалъ, и все онъ въ землю закопывалъ" *). Обернувшись яснымъ соколомъ, полетѣлъ къ своей дружинѣ хорабрыя, повелъ ее въ царство индійское—стѣна стоитъ; Волхъ оборотилъ своихъ молодцовъ мурашинками, велѣлъ имъ всѣхъ поголовно бить въ царствѣ индійскомъ, и только на *сѣмя* оставить по выбору семь тысячей душечки красны дѣвицы. Пришедши къ царю индійскому, *Салтыку* Ставрульевичу, говорилъ ему таково слово: „А и васъ-то царей не бьютъ, не казнятъ"; ухватя его ударилъ о кирпищатъ полъ, расшибъ его въ крохи...... И тутъ Волхъ самъ царемъ насѣлъ, взявши царицу Азвяковну, молоду Елену Александровну, а и та его дружина хорабрая на тѣхъ дѣвицахъ переженилися.

Вообще, идеалъ русскаго богатыря — физическая сила, торжествующая надъ всѣми препятствіями—даже надъ здравымъ смысломъ. Коли ужъ богатырь—ему все возможно, а противъ него ничто не устоитъ; объ стѣну лбомъ ударится—стѣна валится, а на лбу и шишки нѣтъ. Героизмъ есть первый моментъ пробуждающагося народнаго сознанія жизни, а дикая животная сила, сила

---

*) Позднѣйшая прибавка и, вѣроятно, самого собирателя, т. е. Кирши Данилова.

желѣзнаго кулака и чугуннаго черепа—первый моментъ народнаго сознанія героизма. Оттого у всѣхъ народовъ богатыри цѣлыхъ быковъ съѣдаютъ, баранами закусываютъ, а бочками сороковыми запиваютъ. Но народъ, въ жизни котораго развивается *общее*, идетъ далѣе,—и просвѣтлѣніе животной силы чувствомъ долга, правды и доблести бываетъ вторымъ моментомъ его сознанія героизма. Наши народныя пѣснопѣнія остановились пока на первомъ моментѣ и дальше не пошли. И потому наши богатыри—тѣни, призраки, миражи, а не образы, не характеры, не идеалы опредѣленные. У нихъ нѣтъ никакихъ понятій о доблести и долгѣ, имъ всякая служба хороша, для нихъ всякая удаль—подвигъ: и цѣлое войско побить, конемъ потоптать, и единымъ духомъ выпить полтора ведра зелена вина и турій рогъ меду сладкаго въ полтретья ведра, и настрѣлять къ княженецкому столу гусей, бѣлыхъ лебедей, перелетныхъ малыхъ сѣрыхъ уточекъ, и стольничать и приворотничать... А между тѣмъ, въ этихъ неопредѣленныхъ, дикихъ и безобразныхъ образахъ есть уже начало духовности, которой не доставало только исторической жизни, идеальнаго развитія, чтобы возвыситься до мысли и возрасти до опредѣленныхъ образовъ, до полныхъ и прозрачныхъ идеаловъ: мы разумѣемъ эту отвагу, эту удаль, этотъ широкій разметъ души, которому море по колѣно, для котораго и радость и горе—равно торжество, которое на огнѣ не горитъ, въ водѣ не тонетъ,—этотъ убійственный сарказмъ, эту простодушно-язвительную иронію надъ жизнью, надъ собственною и чужою удалью, надъ собственною бѣдою, эту способность, не торопясь, не задыхаясь, воспользоваться удачею и также точно поплатиться счастьемъ и жизнью, эту несокрушимую мощь и крѣпость духа, которыя—повторяемъ—есть какъ бы исключительное достоинство русской натуры... Русская поэзія, какъ и русская жизнь (ибо въ народѣ жизнь и поэзія—одно), до Петра Великаго есть тѣло полное избыткомъ органической жизни, крѣпкое, здоровое, могучее, великое, вполнѣ способное, вполнѣ достойное быть сосудомъ необъятно-великой души, но—тѣло, лишенное этой души, и только ожидающее, ищущее ея... Петръ вдунулъ въ него душу живу—и замираетъ духъ при мысли о необъятно-великой судьбѣ, ожидающей народъ Петра...

Собирался царь Саулъ Леонидовичъ за сине море, въ дальню орду, въ половецку землю—брать дани и невыплаты; прощался онъ съ царицей на двѣнадцать лѣтъ, оставлялъ ее черевасту и наказывалъ: буде дочь родится — воспоить, воскормить, замужъ отдать, а любимаго зятя за нимъ послать; а буде сынъ родится—воспоить, воскормить и за нимъ послать. Родился у царицы сынъ Константинушко, растетъ не по днямъ, по часамъ, а который *ребенокъ двадцати годовъ*, онъ Константинушко семи годовъ. Присадила его матушка учиться, скоро ему грамата далася и писать научился. Сталъ онъ, Константинушко, по улицамъ похаживати, сталъ съ ребятами шутку шутить съ усатыми, бородатыми, онъ шутки шутитъ не по-ребячью, а *творки творилъ не по маленькимъ*: котораго возьметъ за руку, изъ плеча тому руку выломитъ; и котораго задѣнетъ за ногу, по..... ногу оторветъ прочь; и котораго хватитъ поперегъ хребта, тотъ кричитъ, ревотъ, окорачъ ползетъ, безъ головы домой придетъ. Князи, бояра дивуются, и всѣ купцы богатые: а что это у насъ за уродъ ростетъ?.. Стали на него царицѣ жалобу творить, а царица стала его журить, бранить, а журить, бранить, на умъ учить, смиренно жить.

(Онъ спрашиваетъ у матери, есть ли у него батюшка: мать разсказываетъ ему все дѣло; много царевичъ не спрашиваетъ: вышелъ на крылечко, закричалъ коня осѣдлать—да и былъ таковъ. На пути онъ перебилъ войско татарское—царя *Кунгура Самородовича*).

И поѣхалъ Константинушко ко городу Угличу; онъ бѣгаетъ, скачетъ по чисту полю, *хоботы* металъ по темнымъ лѣсамъ, спрашиваетъ себѣ сопротивника, сильна могуча богатыря, съ кѣмъ побиться, подраться и поратиться. А углицки мужики были лукавые: городъ Угличъ крѣпко заперли, а сами со стѣны Константинушку обманываютъ: „Гой еси, удалой молодецъ! поѣзжай ты подъ стѣну бѣлокаменну, а и нѣту у насъ царя въ Ордѣ, короля въ Литвѣ, мы тебя поставимъ царемъ въ Орду, королемъ въ Литву“. У Константинушки умокъ молодёшенекъ, зеленёшенекъ—сдавался на ихъ слова прелестныя: подъѣзжалъ онъ подъ стѣну, а мужики углицки крюки да багры закинули, и его молодца и съ конемъ подымали на стѣну высокую; связали да и засадили въ погреба глубокіе, запирали дверями желѣзными, засыпали хрящомъ, пески мелкими. Царь Саулъ воротился въ свое царство Алыберское, узналъ въ чемъ дѣло, поскакалъ въ Угличъ, а тѣ же мужики Угличи *извозчики*, съ нимъ ѣхавши разсказываютъ, какого молодца засадили, и примѣтки его повѣдаютъ. Царь упрекаетъ ихъ, что не спросили ни дядины, ни отчины, и посадили въ подвалы глубокіе—а онъ-де у Кунгура не мало силы перебилъ—можно за то вамъ его благодарити и пожаловати. Когда Саулу выдали его сына, онъ спросилъ заплечнаго мастера и приказалъ главныхъ мужиковъ въ Угличѣ казнити и вѣшати. Пріѣхалъ Саулъ съ сыномъ домой—не

пива у царя варить, не вина курить, пиръ пошелъ на радостяхъ.

Слѣдующая пѣсня отличается какимъ то поэтически-унылымъ тономъ. Содержаніе ея состоитъ въ томъ, что добрый молодецъ, переѣхавъ черезъ рѣку *Сомородину*, похаялъ ее; рѣка провѣщала ему человѣческимъ голосомъ, какъ бы душою красной дѣвицей, что онъ забылъ на томъ берегу два ножа булатные; когда онъ вновь переправлялся, рѣка Сомородина потопила его, отвѣчая на его мольбы, что не она топитъ его, *молодца безвременнаго*, а топитъ-де тебя похвальба твоя, нагуба. Вотъ начало этой наивной и грустной пѣсни.

«Когда было молодцу пора, время великое, честь-хвала молодецкая: Господь Богъ миловалъ, государь-царь жаловалъ, отецъ-мать молодца у себя во любви держатъ, а и родъ, племя на молодца не могутъ насмотрѣться: сосѣди, ближніе почитаютъ и жалуютъ; друзья и товарищи на совѣтъ съѣзжаются, совѣту совѣтывать, крѣпку думушку думати они про службу царскую и службу воинскую. Скаталась ягодка съ сахарнаго деревца, отломилась вѣточка отъ кудрявыя отъ яблони; отстаетъ добрый молодецъ отъ отца, сынъ отъ матери, а нынѣ ужъ молодцу безвременье великое: Господь-Богъ прогнѣвался, государь-царь гнѣвъ возложилъ, отецъ и мать молодца у себя не въ любви держатъ, а и родъ, племя молодца не могутъ и видѣти; сосѣди ближніе не чтутъ, не жалуютъ, а друзья и товарищи на совѣтъ не съѣзжаются. А нынѣ ужъ молодцу кручина великая и печаль не малая. Со кручины-де молодецъ, со печали великія, пошелъ онъ на свой на конюшенный дворъ, бралъ добрый молодецъ онъ добра коня стоялаго, поѣхалъ добрый молодецъ на чужу, дальню сторону».

Какъ гармонируетъ грустное окончаніе этой поэмы съ ея грустнымъ началомъ!..

И вотъ мы кончили *весь* циклъ собственно-богатырскихъ сказокъ, чуждыхъ всякаго историческаго значенія. Теперь намъ слѣдуетъ приступить къ лучшему, благоуханнѣйшему цвѣту народныхъ поэмъ—поэмъ Великаго Новагорода, этого источника русской народности, откуда вышелъ весь бытъ русской жизни. Новгородскихъ поэмъ немного—всего четыре; но эти четыре стоятъ всѣхъ, какъ по преимущественно-поэтическому достоинству, такъ и по субстанціальности своего содержанія. Онѣ—ключъ къ объясненію всей народной русской поэзіи, равно какъ и къ объясненію характера быта русскаго. Послѣ нихъ, мы приступимъ къ обозрѣнію сказокъ собственно такъ-называемыхъ, потомъ къ пѣснямъ историческимъ, казацкимъ, разбойничьимъ, а наконецъ уже къ семейнымъ и обряднымъ; все это сдѣлаемъ мы въ четвертой и послѣдней нашей статьѣ, которую, по недостатку мѣста и значительной величинѣ настоящей статьи, отлагаемъ до слѣдующей книжки „Отеч. Записокъ". Мы увѣрены, что высокій интересъ предмета нашей статьи—русская народная поэзія, на которую доселѣ еще не обращалось должнаго вниманія,—извинитъ въ глазахъ читателей нашу невольную отсрочку окончанія статьи.

СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ И ПОСЛѢДНЯЯ.

Циклъ новгородскихъ поэмъ очень не обширенъ; ихъ всего четыре. Двѣ изъ нихъ посвящены одному герою; другія двѣ—другому герою; слѣдовательно, четыре поэмы воспѣваютъ только двухъ героевъ. Бѣдность поразительная! Но, вникнувъ въ ихъ духъ и содержаніе, мы увидимъ, что передъ ними бѣдна вся остальная сказочная поэзія русская; увидимъ міръ новый и особый, служившій источникомъ формъ и самого духа русской жизни, а слѣдовательно, и русской поэзіи. Новгородъ былъ прототипомъ русской цивилизаціи и вообще формъ общественной и семейной жизни древней Руси. Все это яснѣе можно видѣть изъ новгородскихъ поэмъ, почему и приступаемъ немедленно къ изложенію ихъ содержанія, которое должно снабдить насъ данными для сужденій и выводовъ.

Въ славномъ великомъ Новѣградѣ, а и жилъ Буслай до девяноста лѣтъ, *съ Новымъ городомъ жилъ, не перечился, со мужики новгородскими поперекъ словечка не говаривалъ*. Живучи Буслай состарѣлся, состарѣлся и переставился; послѣ его вѣку долгаго оставалося его житьё-бытьё и все имѣніе *дворянское;* оставалася матера вдова, *Амелфа Тимоѳеевна*, оставалося чадо милое—молодой сынъ *Василій Буслаевичъ*. Будетъ Василька семи годовъ, отдавала матушка родимая учить его во грамотѣ, а грамота ему въ наукъ пошла; присадила перомъ его писать, письмо Василью въ наукъ пошло; отдавала пѣтью учить церковному,—пѣтье Василью въ наукъ пошло. А и нѣтъ у насъ такого пѣвца во славномъ Новгородѣ, супротивъ Василья Буслаева. Повадился вѣдь *Васька* Буслаевичъ со пьяницы, съ безумницы, съ веселыми удалыми добры молодцы, до пьяна ужъ сталъ напиватися, а и ходя въ городѣ уродуетъ: котораго возьметъ онъ за руку, изъ плеча тому руку выдернетъ; котораго задѣнетъ за ногу, то изъ... ногу выломитъ; котораго хватитъ поперекъ хребта, тотъ кричитъ, реветъ, окарачь ползетъ. Пошла-то жалоба великая: а и мужики новгородскіе, *посадскіе*, *богатые*, приносили жалобу великую матерой вдовѣ Амелфѣ Тимоѳеевнѣ на того на Василья Буслаева. А и мать-то стала его журить, бранить, журить, бранить, его на умъ учить,—журьба Васькѣ не взлюбилася; пошелъ онъ Васька во высокъ теремъ, садился на ремянчатъ стулъ, писалъ ярлыки скорописчаты—отъ мудрости слово поставлено: „кто хощетъ пить и ѣсть изъ готоваго, валися къ

Васькѣ на широкій дворъ—пей и ѣшь готовое и носи платье разноцвѣтное". А втапоры поставилъ Васька чанъ середи двора, наливалъ чанъ полонъ зелена вина, опущалъ онъ чару въ полтора ведра. Во славномъ было во Новѣградѣ, грамотны люди шли, прочитали тѣ ярлыки скорописчаты, пошли къ Васькѣ на широкій дворъ, къ тому чану, зелену вину. Въ началѣ былъ Костя Новоторженинъ: Василій тутъ его опробовалъ—сталъ его бити по буйной головѣ червленымъ вязомъ во двѣнадцать пудъ: *стоитъ тутъ Костя не шевельнется, и на буйной головѣ кудри не тряхнутся.* И назвалъ Васька его Костю своимъ братомъ названымъ — паче брата роднаго. А и мало время позамѣшкавши, пришли Лука и Моисей—дѣти боярскіе, а Василій молодой сынъ Буслаевичъ тѣмъ молодцамъ былъ радешенекъ и веселешенекъ. Пришли тутъ мужики *Залѣшана (?)—и не смѣлъ Васька показатися къ нимъ.* Еще тутъ пришло *семь братовъ Сбродовичи*—собиралися, сходилися тридцать молодцовъ безъ единаго,—онъ самъ Василій тридцатый сталъ. Какой зайдетъ—убьютъ его, убьютъ его, за ворота бросятъ. Послышалъ Василька: у мужиковъ новгородскіихъ *канунъ варенъ, пива ячныя;* пошелъ Василій съ дружиною, пришелъ во *братчину въ Никольщину.* „Не малу мы тебѣ *сыпь* (?) платимъ: за всякаго брата по пяти рублевъ". А и тотъ-то *староста церковный* принимаетъ ихъ во братчину въ Никольщину; а и зачали они тутъ канунъ варенъ пить, а и тѣ-то пива ячныя.

(Васька и его молодцы бросаются на *царевъ кабакъ*, — и всѣ они возвращаются въ Никольщину *добрѣ пьяны*).

А и будетъ день къ вечеру; отъ малаго до стараго, начали ужъ ребята боротися, а въ иномъ кругу въ кулаки битися; отъ тое борьбы отъ ребячія, отъ того бою отъ кулачнаго, началася драка великая; молодой Василій сталъ драку разнимать, а иной дуракъ зашелъ съ носка, его по уху ошлёлъ; а и тутъ Василій закричалъ громкимъ голосомъ: „Гой еси ты, Костя Новоторженинъ, и Лука, Моисей, дѣти боярскіе! ужe Ваську меня бьютъ".

Васькины молодцы пошли на выручку: много народу перебили до смерти, больше того переуродовали. Тогда Васька вызываетъ новгородскихъ мужиковъ на великій закладъ: „напущаюсь-де я на весь Новгородъ битися, дратися, со всею дружиною хороброю"; если возьметъ сторона мужицкая, — Васька платитъ мужикамъ дани, выходы по смерть свою, на всякій годъ по три тысячи; буде же его сторона одолѣетъ,—мужики платятъ ему такую же дань. И въ томъ договорѣ руки они подписали. Василій Буслаевъ началъ съ своими молодцами одолѣвать противниковъ; тогда мужики новгородскіе бросились съ дорогими подарками къ васькиной матушкѣ: „Уйми-де свое чадо милое, Василья Буслаевича". Тутъ является на сцену совершенно-новое и до крайности странное лицо—*дѣвушка-чернавушка;* по приказанію Амелфы Тимоѳеевны прибѣжала *дѣвушка-чернавушка,* схватала Ваську за бѣлы руки, *притащила* его къ матушкѣ на широкій дворъ; а и та старуха поразмышлена, посадила его въ погреба глубокіе, затворила дверьми желѣзными, запирала замки булатными. Между тѣмъ, дружина васькина бьется съ утра до вечера—и ей становится ужъ не въ мочь; увидѣвъ *дѣвушку-чернавушку,* пошедшую на Волховъ за водою, молодцы взмолились ей: „Не выдай насъ у дѣла ратнаго, у того часу смертнаго". И тутъ *дѣвушка-чернавушка* бросала она ведро *кленовое,* бросала коромысло *кипарисово;* коромысломъ тѣмъ стала она помахивати по тѣмъ мужикамъ новгородскіимъ; перебила ужъ много до смерти; и тутъ дѣвка запыхалася, побѣжала къ Василью Буслаеву, срывала замки булатные, отворяла двери желѣзныя: „А и спишь ли, Василій, или такъ лежишь? твою дружину хоробрую мужики новгородскіе всѣхъ перебили, переранили, булавами буйны головы пробиваны". Ото сна Василій пробуждается, онъ выскочилъ на широкій дворъ,—не попала палица желѣзная, что попала ось телѣжная,—побѣжалъ Василій по Новгороду, по тѣмъ по широкимъ улицамъ; стоитъ тутъ *старецъ пилигримища,* на могучихъ плечахъ держитъ колоколъ, а вѣсомъ тотъ колоколъ во триста пудъ; кричитъ тотъ старецъ пилигримища: „*А стой ты, Васька, не попархивай, молодой глуздырь, не полетывай: изъ Волхова воды не выпити, въ Новѣградѣ людей не выбити; есть молодцовъ супротивъ тебя, стоимъ мы, молодцы, не хвастаемъ*". Говорилъ Василій таково слово: „А и гой еси, старецъ пилигримища! а и бился я о великъ закладъ со мужики новгородскими, *опричь почестнаго монастыря, опричь тебя, старца пилигримища; со задоръ войду — тебя убью!*" Ударилъ онъ старца въ колоколъ а и той-то осью телѣжною,—качается старецъ, не шевельнется; заглянулъ онъ, Василій, старца подъ колоколомъ, *а и во лбѣ глазъ, ужъ вѣку нѣту!* Пошелъ молодецъ по Волхъ-рѣкѣ, завидѣли добрые молодцы молода Василья Буслаева, у ясныхъ соколовъ крылья отросли, у нихъ-то молодцовъ думушки прибыло.

Мужики новгородскіе побиты — они покорилися и помирилися; насыпали чашу чистаго серебра, а другую—чистаго золота; пошли ко двору дворянскому, къ матерой вдовѣ Амелфѣ Тимоѳеевнѣ, бьютъ челомъ, поклоняются: „Осударыня матушка, принимай ты дороги подарочки, а уйми свое чадо милое, молода Василья со дружиною; а и рады

мы платить на всякій годъ по три тысячи, на всякій годъ будемъ носить: съ хлѣбниковъ по хлѣбику, съ калачниковъ — по калачику, съ молодицъ—повѣнечное, съ дѣвицъ повалешное, со всѣхъ людей со ремесленныхъ, *опричь поповъ и дьяконовъ...*"

Амелѳа Тимоѳеевна посылаетъ дѣвушку - чернавушку привести Василья съ дружиною; бѣжавши та дѣвка запыхалася, нельзя пройти дѣвкѣ по улицѣ, что *полтеи* (?) по улицѣ валяются тѣхъ мужиковъ новгородскіихъ. Прибѣжала дѣвушка-Чернавушка, схватала Василья за бѣлы руки, а стала ему разсказывати, что-де мужики новгородскіе принесли къ его матушкѣ дороги подарочки и записи крѣпкія. Повела дѣвка Василья со дружиною на тотъ на широкій дворъ, привела-то ихъ къ зелену вину, а сѣли они молодцы во единый кругъ, выпили вѣдь по чарочкѣ зелена вина, съ того уразу молодецкаго отъ мужиковъ новгородскіихъ. Вскричать тутъ ребята зычнымъ голосомъ: „У *мота* и *пьяницы* у молода Василья Буслаевича, не упито, не уѣдено, вкраснѣ хорошо не ухожено, а цвѣтнаго платья не уношено, а увѣчье на вѣкъ залѣзено". И повелъ ихъ Василій обѣдати къ матерой вдовѣ Амелѳѣ Тимоѳеевнѣ; втапоры мужики новгородскіе приносили Василью подарочки, вдругъ *сто тысячей,* — и затѣмъ у нихъ мирова пошла; а мужики новгородскіе покорилися и сами поклонилися.

Не говоря уже о томъ, что въ этой поэмѣ очень много — по крайней мѣрѣ сравнительно съ прежними—поэзіи и силы въ выраженіи,—въ ней есть еще не только мысль, но и что-то похожее на идею. Эту поэму можно понимать какъ миѳическое выраженіе историческаго значенія и гражданственности Новгорода. Исторія Новгорода не могла дать содержанія для чисто-исторической поэмы; или, лучше сказать, государственная идея Новгорода не могла выразиться въ исторически-поэтической формѣ, и по необходимости должна была ограничиться смутными, неопредѣленными и дикими миѳическими полуобразами, очерками и намеками. Точность и опредѣленность — одни изъ главнѣйшихъ и необходимѣйшихъ качествъ и условій истинной поэзіи; но эти качества зависятъ отъ одного содержанія: чѣмъ содержаніе существеннѣе, дѣйствительнѣе, субстанціальнѣе, тѣмъ и форма точнѣе и опредѣленнѣе, образы яснѣе, живѣе и полнѣе. Всякая народная поэзія начинается миѳомъ; но и миѳы могутъ имѣть свою ясность, опредѣленность и, такъ сказать, прозрачность: только для этого необходимо, чтобъ выражаемое ими содержаніе было *обще-человѣческое* и заключало въ себѣ возможность дальнѣйшаго діалектическаго развитія, а слѣдовательно и возможность служить содержаніемъ для поэзіи, развившейся и возросшей до своей апогеи—до художественности. Новгородская жизнь была *какимъ то* зародышемъ *чего то,* повидимому, важнаго; но она и осталась зародышемъ *чего то*: чуждая движенія и развитія, она кончилась тѣмъ же, чѣмъ и началась—*чѣмъ то*, а *что то* никогда не можетъ дать опредѣленнаго содержанія для поэзіи и по необходимости должно ограничиться миѳическими и аллегорическими полу-образами и намеками. Новгородъ, вѣроятно, былъ колоніею южной Руси, которая была первоначальною и коренною Русью. Колоніи народовъ, находящихся на низкой степени гражданственности, всегда бываютъ цивилизованнѣе своихъ метрополій: онѣ составляются изъ самой предпріимчивой части народа, которая, переселившись на новую почву и подъ новое небо, по неволѣ отрѣшается отъ ограниченности прежняго быта, открываетъ новые источники жизни, указываемые новою страною, и, удерживая много отъ духа прежней родины, много и измѣняется въ своемъ характерѣ. Почва Новгорода бѣдная, болотистая, климатъ холодный; это обстоятельство, въ соединеніи съ сосѣдствомъ нѣмцевъ, и направило поневолѣ дѣятельность новгородцевъ на торговлю; по невозможности быть земледѣльцами, они оторвались отъ общаго славянскаго быта и сдѣлались купцами; сосѣдство же съ нѣмцами еще болѣе способствовало развитію ихъ предпріимчивости. Но, сдѣлавшись купеческимъ городомъ, Новгородъ отнюдь не сдѣлался муниципальнымъ городомъ, и новгородцы, сдѣлавшись купцами, отнюдь не сдѣлались гражданами торговой республики: у нихъ не было цеховъ, не было опредѣленнаго раздѣленія классовъ, которые составляютъ основаніе торговыхъ государствъ, не было ни малѣйшаго понятія о правѣ личномъ, общественномъ, торговомъ. Тамъ всѣ были купцами случайно, и торговали на авось да на удачу, поазіатски. Духъ европеизма всему опредѣлялъ значеніе, всему указывалъ мѣсто, все силился освободить отъ случайности и подвести подъ общія, неизмѣнныя и опредѣленныя условія необходимости; все подчинялъ системѣ, ремесло возвышалъ до искусства, изъ искусства дѣлалъ науку. Ничего этого не было и тѣни въ основахъ новгородской гражданственности. Внѣшнія обстоятельства были причиною ея возникновенія: внѣшнія обстоятельства и докончили ее. Безсиліе разъединенной Руси дало Новгороду укрѣпиться; а соединеніе Руси въ одну державу, безъ борьбы и особенныхъ усилій, ниспровергло его. И если бы Москва допустила существованіе Новгорода,—онъ палъ бы самъ собою и сталъ бы легко добычею Польши или Швеціи. Чтò не развивается, тò не живетъ, а чтò не продолжаетъ жить, тò умираетъ: таковъ міровой законъ всѣхъ гражданскихъ обществъ. Въ Новго-

родѣ не было зерна жизни, не было развитія, а потому, повторяемъ, изъ него ничего не могло выйти; и онъ никогда не былъ органически-политическимъ обществомъ, у котораго бы могла быть исторія, а слѣдовательно, и поэзія.

Но, съ другой стороны, нельзя не признать Новгорода весьма примѣчательнымъ явленіемъ, имѣвшимъ важное вліяніе даже на Московское Царство. Торговля родила въ Новгородѣ богатство, а богатство породила духъ какого-то самодовольствія, приволья, удальства, отваги, молодечества. Вслѣдствіе того въ Новгородѣ образовался родъ какой то странной и оригинальной гражданственности; явилась аристократія богатства, съ особенными формами жизни, своимъ церемоніаломъ, своими общественными правами и обычаями, своею общественною и семейною нравственностію. Все это, вмѣстѣ взятое, сдѣлалось типомъ русскаго быта. Новгородъ былъ богатъ, силенъ и славенъ на Руси въ то время, когда Русь была бѣдна и безсильна, когда въ ней не было никакой общественности, никакой гражданственности, когда въ ней было не до прохлады, не до роскоши, ни до удальства и разгула: ее терзали сперва междоусобія, потомъ татары. Теперь очень понятно, что Новгородъ для тогдашней Руси былъ тѣмъ же, чѣмъ теперь Парижъ для Европы. Новгородъ былъ городомъ аристократіи, въ смыслѣ сословія, которое, много имѣя денегъ, много и тратило ихъ на свои прихоти: аристократія безъ денегъ нигдѣ и никогда не бывала, и если выскочекъ называютъ мѣщанами въ дворянствѣ, то бѣдныхъ аристократовъ должно называть дворянами въ мѣщанствѣ. Богатство родитъ множество нуждъ и прихотей, страсть къ удобству и уваженіе къ приличію, и, если оно не въ состояніи возвысить души, отъ природы низкой, то всегда можетъ смягчить внѣшнюю грубость, дать душѣ большій просторъ и полетъ въ сферѣ житейскаго и общественнаго образованія, потому что богатство освобождаетъ человѣка отъ низкихъ нуждъ, заботъ и работъ жизни. И потому мы думаемъ, что русскій этикетъ, свадебные и другіе обряды, образовались первоначально въ Новгородѣ, и оттуда, вмѣстѣ съ венеціанскими и нѣмецкими товарами, разлились и распространились по всей Руси. Мы здѣсь разумѣемъ собственно сѣверную Русь, бѣдную и грубую, центромъ которой былъ сперва Владиміръ-на-Клязьмѣ, а послѣ Москва. Сѣверная Русь рѣзко отдѣлилась отъ южной, превратившейся впослѣдствіи въ Малороссію; Червонная Русь, болѣе близкая къ Кіевско-Черниговской, также не имѣла ничего общаго съ сѣверною. Явно, что типъ общественнаго быта сѣверной Руси образовался и развился въ Новгородѣ. Лучшимъ доказательствомъ этому могутъ служить всѣ поэмы, въ которомъ упоминается о великомъ князѣ Владимірѣ и которыя мы разбирали въ предыдущей статьѣ: въ нихъ нѣтъ ничего, принадлежащаго и свойственнаго южно-русской поэзіи, въ нихъ нѣтъ ничего общаго ни въ изобрѣтеніи, ни въ колоритѣ съ „Словомъ о Пълку Игоревѣ“. Напротивъ, въ нихъ все новгородское: и изобрѣтеніе, и выраженіе, и тонъ, и колоритъ, и замашка, и, наконецъ, эти герои-богатыри изъ *купцовъ*, какъ *Иванъ гостиный сынъ* и другіе. „Василій Буслаевъ“ явно новгородская поэма—въ этомъ не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія; но сличите эту поэму со всѣмъ цикломъ богатырскихъ сказокъ временъ Владиміра, — и увидите, что какъ та, такъ и другія какъ-будто бы сочинены однимъ и тѣмъ же лицомъ. Это показываетъ, что онѣ всѣ дѣйствительно сложены въ Новгородѣ, — и богатырскія сказки о *Владимірѣ-красномъ солнышкѣ* были ничѣмъ инымъ, какъ воспоминаніемъ новгородца о своей прежней родинѣ. Измѣнившись и выродившись, изъ земледѣльца или ратника южной Руси ставши новгородскимъ купчиною, Новгородецъ воскресилъ смутныя преданія о первобытной родинѣ по идеалу современнаго ему быта своей новой и настоящей отчизны. И потому, изъ преданія онъ взялъ однѣ имена и нѣкоторые смутные образы,—и *Владиміръ-красно солнышко* является у него такимъ же смутнымъ воспоминаніемъ, какъ и *Дунай-сынъ-Ивановичъ*, берега котораго тоже были нѣкогда его отчизною. Но Дунай и остался въ его пѣсняхъ миѳическимъ воспоминаніемъ, а *Владиміръ великій князь кіевскій стольный* превратился, въ поэмахъ новогородца, въ какого то купчину, гостя богатаго, и по рѣчамъ, и по манерамъ, и по складу ума. Оттого же и княгиня Апраксѣевна, равно какъ и всѣ героини киршевыхъ поэмъ, такъ похожи на купчихъ: ихъ иначе и нельзя представить, какъ въ жемчугахъ, съ повязанными головами, разбѣленныхъ, нарумяненныхъ, съ черными зубами и съ чарами зелена вина въ рукахъ; *онѣ по двору идутъ — будто уточки плывутъ, а по горенкѣ идутъ — частенько ступаютъ, а на лавицу садятся — кольцно жмутъ,—а и ручки бѣленьки, пальчики тоненьки, дюжина изъ перстовъ не вышли всѣ...*

Но не по одному этому вліянію на Русь замѣчателенъ Новгородъ: онъ и самъ-по-себѣ есть интересное явленіе со своимъ меньшимъ братомъ, Псковомъ. Это какой то неразвившійся, но большой зародышъ чего то, какая то неудавшаяся, но размашистая попытка на что то. По преобладанію восточнаго элемента, всѣ славянскіе народы являли собою одни зачатки жизни, которымъ не суждено было развиться во что-нибудь дѣйствительное и опредѣленное изъ самихъ себя, собственною само-

дѣятельностію, не принявъ въ себя обще-человѣческихъ элементовъ европейскаго духа. Повторяемъ: Новгородъ былъ не республикою, какъ думаютъ нѣкоторые изъ нашихъ такъ называемыхъ историковъ, а скорѣе каррикатурою на республику. Ничѣмъ нельзя такъ хорошо охарактеризовать Новгорода, какъ его же собственнымъ прозваніемъ, простодушнымъ и безсознательнымъ, но мѣткимъ и вѣрнымъ: *новгородская вольница*. Гдѣ нѣтъ права и закона, нѣтъ развившихся изъ жизни государственныхъ постановленій, тамъ нѣтъ и свободы, нѣтъ гражданъ, а есть вольность и *вольница*, которыя, въ отношеніи къ личной безопасности и независимости членовъ общины и индивидуумовъ, ничѣмъ не лучше азіатскаго деспотизма, если еще не хуже: извѣстно, что вѣче *великаго Господина Новгорода* часто оканчивалось кровавымъ самоуправствомъ невѣжественной черни, а спокойствіе города нерѣдко нарушалось самыми безсмысленными мятежами. Въ Новгородѣ не было представительности: толпа невѣжественная и дикая безусловно владычествовала на вѣчѣ. Но Новгородъ былъ богатъ и зналъ это, Новгородцы были полны отваги и удали, и говорили: „Кто противъ Бога и великаго Новагорода!“ Святая Софія была его покровительницею, и въ ея храмѣ хранилась грамота Ярослава. Новгородцы по-своему любили Новгородъ и гордились имъ. Вѣчевой колоколъ — символъ ихъ политическаго значенія, былъ для нихъ дорогъ, и рыдая провожали они его въ Москву. Новгородъ не былъ государствомъ, но въ немъ были зачатки государственной жизни,—и потому онъ былъ явленіемъ неопредѣленнымъ, страннымъ, *чѣмъ-то* и въ то же время *ничѣмъ*; это былъ инфузорій государственной жизни, но не государство. Проблескивало въ его жизни что то и размашистое и грандіозное, но только проблескивало и, мгновенно поразивъ зрѣніе, тотчасъ же исчезало, подобно миражамъ и ночнымъ блуждающимъ огнямъ...

Такова была историческая дѣятельность Новгорода; такова и его поэзія: никакія лѣтописи, никакія историческія изысканія не могутъ такъ вѣрно выразить смутнаго его существованія, какъ его поэзія. Начнемъ съ „Василья Буслаева“: это—апоөеоза Новгорода, столь же поэтическая, удалая, размашистая, сильная, могучая и столь же неопредѣленная, дикая, безобразная, какъ и онъ самъ. Съ самаго начала поэмы, вы видите существованіе въ Новгородѣ двухъ сословій — аристократіи и черни, которыя не совсѣмъ въ ладу между собою. Какъ бы въ похвалу Буслаю, отцу Василья, говорится, что онъ „съ Новымъ городомъ жилъ, не перечился, со мужики новогородскими поперекъ словечка не говаривалъ“. Да и какъ не хвалить за это: изъ чего же и ссориться было сему благородному дворянину со мужики новогородскими? Въ Римѣ, между патриціями и плебеями была вражда основательная и разумная: первые возникли и образовались изъ племени завоевателей, вторые—изъ племени побѣжденнаго и завоеваннаго: вотъ первый исходный пунктъ вражды двухъ сословій. Далѣе: патриціи образовывали собою правительственную корпорацію; въ ихъ рукахъ была высшая государственная власть, они были полководцами и сенаторами, изъ нихъ преимущественно выбирались консулы и диктаторы; вообще, сословіе патриціевъ пользовалось большими правами; которыя составляли часть коренныхъ государственныхъ законовъ, владѣли большими имѣніями; а народъ былъ бѣденъ и правами и полями, ему предоставлено было только лить кровь за отечество и повиноваться его законамъ. Наконецъ: патрицій считалъ себя существомъ высшимъ плебея и гнушался вступить съ нимъ въ родство, или допустить его въ свое общество. Патрицій оскорблялъ плебея и самымъ превосходствомъ своимъ въ образованіи. Все это поддерживало борьбу, бывшую источникомъ римской исторіи и причиною ея колоссальнаго развитія. Но въ Новгородѣ дворянамъ и боярамъ не изъ чего было перечиться съ мужиками; а мужикамъ не изъ чего было враждовать противъ дворянъ и бояръ: при равенствѣ правъ съ той и другой стороны, и при равенствѣ образованія, или при совершенномъ отсутствіи всякаго образованія съ той и другой стороны, тамъ только бѣдный могъ завидовать богатому, а не мужикъ дворянину, ибо тамъ и мужикъ могъ быть богаче боярина, и, потому, больше его имѣть вѣсу на вольномъ вѣчѣ. Но тутъ была безсмысленная спѣсь, которая основывалась не на превосходствѣ образованія, общественнаго или умственнаго, не на правѣ заслуги, а на пергаментныхъ грамотахъ; спѣсь съ одной стороны вызывала вражду съ другой; а какъ неважныя причины родятъ и неважныя слѣдствія, то вражда и разрѣшалась кулачными боями и тѣлеснымъ увѣчьемъ. Василій Буслаевъ есть представитель аристократической партіи въ Новгородѣ: онъ человѣкъ превосходно образованный—умѣетъ читать, писать и пѣть: чего же больше?.. Повадился онъ съ пьяницы, съ безумницы; но былъ молодцу не укоръ, тѣмъ болѣе, что общественная нравственность Новгорода отнюдь не презирала этихъ господъ, потому что они были не только пьяницы, безумницы, но и „веселые, удалые *добры молодцы*“. Костя Новоторженинъ долженъ быть не изъ дворянъ, а изъ купчинъ; выдержавъ экзаменъ Васьки, т. е. ударъ по головѣ червленнымъ вязомъ во двѣнадцать пудъ, онъ дѣлается его братомъ названымъ: вотъ вамъ и символъ единства и родства высшаго и низшаго сословій

въ политической организаціи Новгорода! Лука и Моисей—два боярченка; Василій особенно „сталъ радешенекъ и веселешенекъ“ ихъ приходу: это своя братія—аристократы... Но что̀ за мужики Залѣшана, не разъ упоминаемые въ киршевыхъ поэмахъ—неизвѣстно; и почему Васька, никого не трусившій, не посмѣлъ имъ показаться, хоть они и пришли къ нему на дворъ, гдѣ онъ бесѣдовалъ за чаномъ зелена вина съ своею ватагою—тоже темно и неопредѣленно. Не менѣе загадочны и братья Сбродовичи, не разъ упоминавшіеся и въ прежнихъ поэмахъ: о нихъ, какъ и о мужикахъ Залѣшанахъ, можно сказать съ достовѣрностію только, что они—новогородцы. Что̀ за братчина, Никольщина, гдѣ на складчину пьютъ канунъ варенъ и пива пьяныя—тоже загадка. Драка началась не изъ ссоры: побывавши въ кабакѣ, молодцы Василья начали „боротися, а въ иномъ кругу въ кулаки битися“, начали за здравіе, а свели за упокой, по русскому обычаю; слѣдовательно, не вражда между сословіями, а то, что руки расчесались и плечи расходились—произвело нецивилизованную драку. Вызовъ Васьки мужиковъ новогородскихъ на бой съ его дружиною о великъ закладъ прекрасно характеризуетъ новогородскую удаль и молодечество; въ его условіи съ ними, къ которому были „подписаны руки“ съ обѣихъ сторонъ, промелькиваетъ коммерческая цивилизація Новгорода. Въ жалобѣ мужиковъ, приносимой къ матери Васьки, и скорой расправѣ матери съ сыномъ, вполнѣ выражается патріархально-семейное основаніе гражданскаго быта того времени; а „дороги подарочки“, представленные матерой вдовѣ Амелоѣ Тимоѳеевнѣ при жалобѣ на сына, показываютъ ясно, что и въ новгородской республикѣ безъ „подарочковъ“ никакая просьба не обходилась. *Дѣвушка-чернавушка* упоминается и въ нѣкоторыхъ другихъ русскихъ сказкахъ; слѣдовательно, она должна имѣть какое-нибудь значеніе; но какое именно—нельзя понять. Для насъ эта *дѣвушка-чернавушка*, которая хватаетъ Ваську за бѣлы руки и, какъ ребенка, тащитъ въ погреба глубокіе, а потомъ кипарисовымъ коромысломъ побиваетъ мужиковъ новогородскихъ, сшибаетъ замкѝ булатные, ломаетъ двери желѣзныя и освобождаетъ Василья,—для насъ она не имѣетъ никакого смысла. Замѣчательно, что эта *дѣвушка-чернавушка* явно держитъ сторону Василья и его молодцовъ, и, только въ качествѣ служанки его матери, обязанной повиноваться своей госпожѣ, дѣйствуетъ она противъ Василья. Встрѣча освобожденнаго изъ подвала Василья съ старцемъ-пилигримищемъ есть лучшее мѣсто въ поэмѣ. Этотъ старецъ пилигримище есть поэтическая апоѳеоза Новгорода, поэтическій символъ его государственности. Старецъ держитъ на могучихъ плечахъ колоколъ въ триста пудъ; онъ холодно и спокойно, какъ голосъ увѣреннаго въ себѣ государственнаго достоинства, останавливаетъ рьяность Буслаева: „Изъ Волхова воды не выпити, въ Новѣгородѣ людей не выбити: есть молодцовъ супротивъ тебя, стоимъ мы, молодцы, не хвастаемъ“. Въ отвѣтѣ Василья видны привилегіи духовнаго сословія и уваженіе Буслаева къ идеѣ Новгорода, однако же побѣждаемое неукротимостію его молодечества: „Бился я о великъ закладъ со мужики новогородскими, *опричь почестнаго монастыря, опричь тебя старца-пилигримища; во задоръ пойду—и тебя убью!*“ Васька ударяетъ тележною осью по головѣ старца: *качается старецъ, не шевельнется; заглянулъ онъ, Василій, старца подъ колоколомъ: а и во лбѣ глазъ—ужъ вѣку нѣту....* Хоть слова *качается* и *не шевельнется* и кажутся противорѣчіемъ другъ-другу, однако въ нихъ нѣтъ противорѣчія, а только неточность выраженія: слово *качается* должно относить къ колоколу, а *не шевельнется*—къ старцу, образу Новгорода. *А и во лбѣ глазъ—ужъ вѣку нѣту*—указываетъ на мистическую древность историческаго существованія Новгорода. Вообще, этотъ образъ Новгорода дышетъ какою то грандіозностію, силою и поэзіею; но въ то же время онъ страненъ, дикъ, неопредѣленъ,—словомъ: самый вѣрный портретъ историческаго Новгорода, поэтическій инфузорій, огромный взмахъ безъ удара...

Теперь мы докончимъ исторію *мота* и *пьяницы*, молода Василья Буслаевича, пересказавъ содержаніе другой новогородской поэмы, представляющей Буслаевича въ новомъ положеніи.

Подъ *славнымъ*, *великимъ* Новымъ-городомъ, по славному озеру по Ильменю, плаваетъ, поплаваетъ сѣръ селезень, какъ бы ярый гоголь поныриваетъ: а плаваетъ, поплаваетъ червленъ корабль какъ бы молода Василья Буслаевича съ его дружиною хораброю: Костя Никитинъ корму держитъ, маленькій Потаня на носу стоитъ, а Василій то по кораблю похаживаетъ, таковы слова поговариваетъ: „Свѣтъ моя дружина хоробрая, тридцать удалыхъ, добрыхъ молодцовъ! ставьте корабль поперекъ Ильменя, приставайте, молодцы, ко Новугороду!„

Вышедъ изъ корабля, Василій идетъ къ своей матушкѣ, матерой вдовѣ Амелоѣ Тимоѳеевнѣ, проситъ у нея благословенія великаго „идти въ Ерусалимъ градъ, Господу помолитися, святой святыни приложитися, во Ердане-рѣкѣ искупатися“. Мать отвѣчаетъ: „Коли ты пойдешь на добрыя дѣла, тебѣ дамъ благословеніе великое; коли ты, дитя, на разбой пойдешь, я не дамъ благословенія великаго, а и не носи Василья сыра земля“. Ка-

мень отъ огня разгарается, а булатъ отъ жару растопляется, материно сердце распущается; и даетъ она много свинцу, пороху, и даетъ Василью запасы хлѣбные, и даетъ оружье долгомѣрное. „Побереги ты, Василій, буйну голову свою“.

Поѣхалъ Буслай со дружиною по Ильменю озеру во Ерусалимъ-градъ; плывутъ они уже другую недѣлю *(какое огромное озеро!..)*, встрѣчу имъ гости корабельщики: „Здравствуй, Василій Буслаевичъ! куда, молодецъ, поизволилъ погулять?“ Отвѣчаетъ Василій Буслаевичъ: „Гой еси вы, гости корабельщики! А мое то вѣдь гулянье неохотное: *съ молоду бито много, граблено, подъ старость надо душу спасти;* а скажите вы, молодцы, мнѣ прямаго путя ко святому граду Іерусалиму“. Корабельщики отвѣчаютъ, что если ѣхать прямымъ путемъ—то семь недѣль, а если окольною дорогою—полтора года; и что на славномъ Каспійскомъ морѣ, на Куминскомъ острову, стоитъ застава крѣпкая—атаманы казачіе, не много, не мало ихъ—три тысячи, грабятъ бусы, *галеры* (?), разбиваютъ червлены корабли“.—„А не вѣрую я, Василька, ни въ сонъ, ни въ чохъ, а и вѣрую въ свой червленый вязъ; а бѣгите вы, ребята, прямымъ путемъ“. И завидя Буслай гору высокую, скоро приставалъ ко круту бережку и походилъ на ту гору Сорочинскую, а за нимъ летитъ дружина хорабрая. Будетъ Василій въ полугорѣ, попадается ему пуста голова, человѣческая кость; пнулъ Василій тоё голову съ дороги прочь; провѣщится пуста голова человѣческая: „Гой еси, Василій Буслаевичъ! ты къ чему меня, голову, побрасываешь? Я молодецъ не хуже тебя былъ; умѣю я, молодецъ, валятися,—и гдѣ лежитъ пуста голова молодецкая, и будетъ лежать головѣ васильевой“. Плюнулъ Василій, прочь пошелъ: „Али, голова, въ тебѣ врагъ говоритъ, али нечистый духъ?“

На вершинѣ горы, *на самой сопкѣ,* стоитъ камень, а на немъ написано, что-де кто у камени станетъ тѣшиться, забавлятися, вдоль скакать по каменю—сломить будетъ буйну голову. Василій тому не вѣруетъ, и сталъ съ молодцами тѣшиться, забавлятися, поперекъ того каменю поскакивати, *а вдоль то его не смѣетъ скакать.*

Наскакавшись вдоволь, молодцы ѣдутъ далѣе и достигаютъ заставы казачей; и скочилъ то Буслай на крутъ бережокъ, червленымъ вязомъ подпирается. Атаманы сидятъ, не дивуются, сами говорятъ таково слово: „Стоимъ мы на острову тридцать лѣтъ, не видали страху великаго: это-де идетъ Василій Буслаевичъ: знать-де полетка соколиная, видѣть-де поступка молодецкая“. Василій спрашиваетъ ихъ о пути въ Іерусалимъ, а они просятъ его „за единый столъ хлѣба кушати“. Втапоры Василій не ослушался, садился съ ними за единый столъ, наливали ему чару зелена вина въ полтора ведра, принимаетъ Василій единой рукой и выпилъ чару единымъ духомъ, и только атаманы тому дивуются: а сами не могутъ и по полу-ведру пить. Когда Василій собрался въ путь, атаманы казачіе дали подарки свои: перву мису чиста серебра и другу красна золота, третью скатнаго жемчуга. Проситъ онъ у нихъ до Іерусалима провожатаго; тутъ атаманы Василью не отказали, дали ему молодца провожатаго. По Каспійскому морю молодцы прибѣжали прямо во Ердань-рѣку и пошли въ Ерусалимъ-городъ. Пришелъ Василій во церкву соборную, служилъ обѣдню за здравіе матушки и за себя, Василья Буслаевича; и обѣдню съ панихидою служилъ по родимомъ своемъ батюшкѣ и по всему роду своему; на другой день служилъ обѣдни съ молебнами про удалыхъ добрыхъ молодцовъ, *что съ молоду бито много, граблено.* И ко святой святынѣ приложился онъ, и въ Ерданѣ-рѣкѣ искупался. И расплатился Василій съ попами, съ дьяконами, и которые старцы при церкви живутъ, даетъ золотой казны не считаючи. Пошелъ онъ на червленъ корабль, а дружина его хорабрая купалася во Ерданѣ-рѣкѣ; приходила къ нимъ *баба залѣсная* (?!), говорила таково слово: „Почто вы купаетесь во Ерданѣ-рѣкѣ? А не кому купатися, опричь Василья Буслаевича,—во Ерданѣ крестился самъ Господь Іисусъ Христосъ; потерять его вамъ будетъ большаго атамана, Василья Буслаевича“. И они говорятъ таково слово: „Нашъ Василій тому не вѣруетъ, ни въ сонъ, ни въ чохъ“. И мало времени поизойдучи, пришелъ Василій ко дружинѣ своей; выводили корабли изъ Ерданъ-рѣки, подняли тонки парусы полотняны, побѣжали по морю Каспійскому. У острова Куминскаго атаманы казачіе Василью кланялись и „здорово ли съѣздилъ во Ерусалимъ-градъ?“ его спрашивали. Много Василій не баитъ съ ними, подалъ Василій письмо въ руку имъ, что много трудовъ за нихъ положилъ, служилъ обѣдни съ молебнами за ихъ молодцовъ. Ѣдутъ молодцы недѣлю другую, доѣхали до горы Сорочинской, и Василью вздумалось опять потѣшиться, позабавиться, несмотря на вторичное зловѣщее предсказаніе головы. Только на этотъ разъ ему вздумалось поскакать *вдоль камени*; разбѣжался, скочилъ вдоль по каменю. и не доскочилъ только четверти, и тутъ убился подъ каменемъ. Гдѣ лежитъ пуста голова, тамъ Василья схоронили. Пріѣхавъ въ Новгородъ, молодцы пошли къ матерой вдовѣ, Амелѳѣ Тимоѳеевнѣ, пришли и поклонилися, всѣ письмо въ руки подали; прочитала письмо матерà вдова, сама заплакала, говорила таковы слова: „Гой вы еси, удалы добры молодцы! у меня нынѣ вамъ дѣ-

лать нечего; подите въ подвалы глубокіе, берите золотой казны несчитаючи". Дѣвушка-чернавушка сводила ихъ въ подвалы глубокіе, брали они казны *по малу числу*, кланялись матерой вдовѣ, что „поила, кормила, обувала и одѣвала добрыхъ молодцовъ". Затѣмъ, матера вдова велѣла дѣвушкѣ чернавушкѣ наливать по чаркѣ зелена вина, подносить удалымъ добрымъ молодцамъ: они выпили, сами поклонилися и *пошли, кому куда захотѣлося.*

Отпуская Буслаева, мать даетъ ему благословеніе только на добрыя дѣла, а за разбой заклинаетъ землю не носить его. Когда Василья корабельщики спрашиваютъ о цѣли поѣздки, онъ отвѣчаетъ: „А мнѣ то вѣдь гулянье неохотное: *съ молоду бито много, граблено, подъ старость надо душу спасти*". Оставляя въ сторонѣ странное понятіе о возможности такъ легко сложить съ себя кровавыя преступленія, обратимъ вниманіе на самыя преступленія. Это не былъ разбой въ прямомъ смыслѣ: разбойникъ тотъ, кого отвергло общество, или кто самъ отвергся общества и принялся за ножъ, какъ за средство къ существованію, кто рѣжетъ и грабитъ съ полнымъ сознаніемъ преступности подобнаго промысла. Не таковъ нашъ Василій Буслаевичъ: какъ ни важны его преступленія, но они только шалости, плодъ невѣжественнаго понятія о молодецкой удали и широкомъ разметѣ души. Такое дурное проявленіе бурнаго бушеванія крови и неукротимой рьяности души есть порожденіе полудикой гражданственности, лишенной всякаго духовнаго движенія и развитія. Сильная натура непремѣнно требуетъ для себя широкаго, размашистаго круга дѣятельности. И потому, лишенная нравственной сферы, она бѣшенно и дико бросается въ безумное упоеніе удалой жизни, разрываетъ, подобно паутинѣ, слабую ткань общественной морали. Въ Римѣ сильная натура являлась въ колоссальныхъ образахъ Коклесовъ, Сцеволъ, Коріолановъ, Гракховъ, въ Новѣгородѣ она могла являться только въ образѣ буйныхъ и дикихъ Буслаевичей и Костей Никитичей. Сама общественная нравственность того времени видѣла только молодечество и удальство въ томъ, что въ другихъ странахъ было буйствомъ и разбойничествомъ. Новогородцы цѣлыми шайками отправлялись въ Пермь и Вятку, рѣзали, жгли и грабили по Камѣ. На нихъ жаловались московскимъ царямъ,—и они иногда являлись съ повинною головой, какъ черезчуръ-задурившіеся удальцы, а не какъ воры и разбойники. Ихъ вызывали на подобные подвиги не бѣдность, не нищета, не развратъ и кровожадность, а жажда какой бы то ни было дѣятельности, лишь бы сопряженной съ опасностями, отвагою и удалью. Новгородъ можно смѣло назвать гнѣздомъ русской удали, и теперь составляющей отличительную черту характера русскаго народа, но уже такую черту, которая, благодаря успѣхамъ цивилизаціи, дѣлаетъ ему честь, а не безчестье. Дурнонаправленная сила души дурно и дѣйствуетъ, а хорошо направленная и дѣйствуетъ хорошо; но срамъ и горе народу, у котораго нѣтъ того, что бы могло дурно или хорошо быть направляемо! И потому Васька Буслаевъ, мотъ и пьяница, право, былъ лучше многихъ тысячъ людей, которые тихо и мирно прожили вѣкъ свой: онъ былъ мотомъ и пьяницей отъ избытка душевнаго огня, лишеннаго истинной пищи; а тѣ жили тихо и мирно по недостатку силы. Замѣтьте, что нашъ Буслаевичъ говоритъ слова: *съ молоду бито много, граблено,* какъ будто мимоходомъ, безъ поясненій, безъ сентенцій, безъ самообвиненія, и какъ-будто съ какимъ-то хвастовствомъ; и можно поручиться, что гости-корабельщики выслушали его безъ удивленія, безъ ужаса, но съ тою улыбкою, съ какою пожилой человѣкъ выслушиваетъ любовныя похожденія юноши, воспоминая о своихъ собственныхъ во время оно. Да и почему не пошалить, если поѣздка въ Іерусалимъ могла загладить всѣ шалости...

И Буслаевичъ поѣхалъ совсѣмъ не смиреннымъ пилигримомъ: удальство и молодечество заглушаютъ въ немъ всякое другое чувство, если только было, что́ заглушить въ немъ... Узнавъ, что прямая дорога сопряжена съ опасностью, онъ выбираетъ ее, говоря, что „не вѣруетъ онъ, Васинька, ни въ сонъ, ни въ чохъ, а вѣруетъ въ свой червленый вязъ". Не доѣзжая до казачей заставы, онъ видитъ гору: ему надо побывать на ней—а зачѣмъ?—да такъ, изъ удали. Роковое предвѣщаніе мертвой головы и надпись на камнѣ не только не отвращаютъ его отъ безумнаго желанія „тѣшиться, забавлятися, поперекъ того каменю поскакивати", но вызываютъ на эту потѣху. Что такое это Сорочинская гора, мертвая голова и камень съ надписью, и почему можно было скакать только поперекъ его, а не вдоль,—все это имѣетъ смыслъ развѣ того пошлаго мистицизма, который видитъ таинственное и глубокое во всемъ, что, за отсутствіемъ здраваго смысла, непонятно разсудку. Скачи поперекъ, а вдоль не скачи: это такъ нелѣпо, что простому, не развитому размышленіемъ и наукою, уму непремѣнно должно было показаться необыкновенно-таинственнымъ и глубоко-знаменательнымъ, подобно мистическимъ числамъ—*три, семь, девять, двѣнадцать*, подобно молодому мѣсяцу съ лѣвой стороны, зайцу, перебѣжавшему дорогу, и другимъ предразсудкамъ старыхъ бабъ. Замѣчательно, впрочемъ, что, несмотря на прямой

путь изъ Ильменя въ Каспійское море, а изъ него прямо въ рѣку Ердань, есть въ поэмѣ и признаки географической достовѣрности; на вершинѣ Сорочинской горы находится сопка—явленіе, возможное на юго-западномъ берегу Каспійскаго моря.

Страхъ, а вслѣдствіе его и уваженіе, обнаруженные казаками къ герою поэмы, указываютъ на славу Василья Буслаева, какъ удальца изъ удальцовъ, какъ человѣка, съ которымъ плохи шутки. *Баба залѣсная*, которая предсказываетъ купающейся въ Ерданѣ дружинѣ Василья о гибели его, одно изъ тѣхъ чудовищныхъ порожденій лишенной всякаго содержанія фантазіи, которыми особенно любитъ щеголять русская народная поэзія. Смерть Василья выходитъ прямо изъ его характера, удалаго и буйнаго, который какъ бы напрашивается на бѣду и гибель. Слова матери Василья къ его осиротѣлой дружинѣ не отличаются особенною материнскою нѣжностью; однако, видна истинная грусть по безвременно-погибшемъ сынѣ, въ выраженіяхъ: *у меня нынѣ вамъ дѣлать нечего*. Есть также что то глубоко-грустное въ умѣренности молодцовъ Василья, которые „брали казны по малу числу"; они были и сильны, и могучи, и удалы, и веселы только со своимъ лихимъ предводителемъ, а безъ него на что имъ и золота казна! При немъ, они составляли дружину и братчину, а безъ него—„пошли добры молодцы, кому куда захотѣлося"... Такъ бываетъ не въ однѣхъ сказкахъ, такъ бываетъ въ дѣйствительности: сильный и богатый дарами природы духъ собираетъ вокругъ себя кружокъ людей, способныхъ понимать его, и соединяетъ ихъ между собою союзомъ братства; но нѣтъ его—и осиротѣлый кругъ, лишенный своего центра, распадается самъ собою...

Теперь мы должны перейти къ другому герою, по-преимуществу новогородскому. Это уже не богатырь, даже не силачъ и не удалецъ въ смыслѣ забіяки и человѣка, который никому и ничему не даетъ спуску, который, подобно Васинькѣ Буслаевичу, не вѣруетъ ни въ сонъ, ни въ чохъ, а вѣруетъ въ свой червленый вязъ; это и не бояринъ, не дворянинъ: нѣтъ, это сила, удаль и богатырство денежное, это аристократія богатства, пріобрѣтеннаго торговлею,—это купецъ, это апоѳеоза купеческаго сословія.

По славной матушкѣ Волгѣ рѣкѣ а гулялъ *Садко* молодецъ тутъ двѣнадцать лѣтъ: никакой надъ собою притки и скорби Садко не вѣдывалъ, а все молодецъ во здоровьи пребывалъ. Захотѣлось молодцу побывать въ Новѣгородѣ, отрѣзалъ хлѣба великій сукрой, а и солью насолилъ, его въ Волгу опустилъ: „А спасибо тебѣ, матушка Волга-рѣка! А гулялъ я по тебѣ двѣнадцать лѣтъ, никакой я притки, скорби не видывалъ надъ собой, и въ добромъ здоровьи отъ тебя отошелъ; а иду я, молодецъ, въ Новгородъ побывать". Проговоритъ ему матка Волга-рѣка: „Гой еси, удалой добрый молодецъ! Когда прійдешь ты во Новгородъ, а стань ты подъ башню проѣзжую, поклонися отъ меня брату моему а славному озеру Ильменю". Правилъ Садко Ильменю-озеру челобитье великое: „А и гой еси, славный Ильмень-озеро! Сестра тебѣ Волга челобитье посылаетъ *двою*" (?). Приходилъ тутъ отъ Ильмень-озера удалой добрый молодецъ и спрашивалъ Садку: „Гой еси, съ Волги удалъ молодецъ! какъ-де ты Волгу сестру знаешь мою?" А и тотъ молодецъ Садко отвѣтъ держитъ: „Что-де я гулялъ по Волгѣ двѣнадцать лѣтъ, съ вершины знаю и до устья ее, а и нижняго Царства Астраханскаго". А и сталъ тотъ молодецъ наказывати, который посланъ отъ Ильмень-озера, чтобъ Садко просилъ *бошлыковъ* закинуть въ Ильмень три невода: будетъ-де ему Садкѣ Божья милость". Первый неводъ къ берегу пришолъ: и тутъ въ немъ рыба бѣлая, бѣлая вѣдь рыба мелкая; и другой то вѣдь неводъ къ берегу пришолъ, въ томъ то рыба красная; а и третій неводъ къ берегу пришолъ; а въ томъ то вѣдь рыба бѣлая, бѣлая рыба въ три четверти. Перевозился Садко молодецъ на гостиный дворъ съ тою рыбою ловленою, навалилъ ею три погреба глубокіе, запиралъ тѣ погребы накрѣпко, ставилъ караулъ на гостиномъ на дворѣ, и давалъ тѣмъ бошлыкамъ за труды ихъ сто рублевъ. А не ходитъ Садко на тотъ на гостиный дворъ по три дни, на четвертый день погулять захотѣлъ: заглянетъ онъ въ первый погребъ—котора была рыба мелкая, что то вѣдь стали деньги дробныя; заглянулъ онъ въ другой погребъ: гдѣ была рыба красная—очутилися у Садки червонцы лежатъ; въ третьемъ погребу, гдѣ была рыба бѣлая—а и тутъ у Садки все монеты лежатъ. Втапоры Садко купецъ богатый гость сходилъ онъ на Ильмень-озеро, а бьетъ челомъ, поклоняется: „Батюшко мой Ильмень-озеро! поучи меня жить въ Новѣгородѣ". Ильмень даетъ ему совѣтъ поводиться со людьми со таможенными, да позвать молодцовъ посадскихъ людей, „а станутъ-де те знать и вѣдати". Позвалъ къ себѣ Садко людей таможенныхъ и сталъ водиться съ людьми посадскими. Сходилися мужики новогородскіе, у того ли Николы Можайскаго, во братчину Никольщину, пить канунъ, пива ячныя; Садко бьетъ челомъ, покланяется—принять его во братчину Никольщину, сулитъ имъ заплатить сыпь немалую, и даетъ имъ пятьдесятъ рублевъ. Когда молодцы напивались до пьяна, а и съ хмѣлю

тутъ Садко захвастался: велитъ принасать товаровъ въ Новѣгородѣ, онъ-де тѣ товары всѣ выкупитъ, не оставитъ ни на денежку, ни на малу разну полушечку; а не то—заплатитъ казны имъ сто тысячей. И ходитъ Садко по Новугороду, выкупаетъ всѣ товары невольной цѣной, не оставилъ ни на малу разну полушечку. Вложилъ Богъ желанье въ ретиво сердце: а и шедъ Садко Божій храмъ соорудилъ, а и во имя Стефана Архидьякона: кресты, маковицы золотомъ золотилъ, онъ мѣстны иконы изукрашивалъ, изукрашивалъ иконы, чистымъ жемчугомъ усадилъ, царскія двери вызолачивалъ. На второй день онъ опять выкупилъ всѣ товары въ Новѣгородѣ и сорудилъ церковь во имя Софіи премудрыя. По третій день по Новугороду товару больше стараго, всякіихъ товаровъ заморскіихъ: онъ выкупилъ товары въ половину дня, и сорудилъ Божій храмъ во имя Николы Можайскаго. А и ходитъ Садко по четвертый день, ходилъ Садко по Новугороду, а и цѣлый день онъ до вечера, не нашелъ онъ товаровъ въ Новѣгородѣ ни на денежку, ни на малу разну полушечку. Зайдетъ Садко онъ во темный въ рядъ, и стоятъ тутъ черепаны, гнилые горшки, а всѣ горшки уже битые; *онъ самъ Садко усмѣхается*, даетъ деньги за тѣ горшки, самъ говоритъ таково слово: „Пригодятся ребятамъ черепками играть, поминать Садку гостя богатаго, *что не я Садко богатъ—богатъ Новгородъ всякими товарами заморскими, и тѣми черепанами, гнилыми горшки!*“

Въ этой поэмѣ ощутительно присутствіе *идеи*: она есть поэтическая апоѳеоза Новагорода, какъ торговой общины! Садко выражаетъ собою безконечную удаль; но эта сила и удаль основаны на безконечныхъ денежныхъ средствахъ, пріобрѣтеніе которыхъ возможно только въ торговой общинѣ. Русскій человѣкъ во всемъ удаль и во всемъ любитъ хвастнуть своею удалью. У насъ и теперь всякій проживаетъ вдвое больше того, что получаетъ: исключенія рѣдки. Въ этомъ отношеніи, русскіе—совершенный контрастъ съ нѣмцами. Садко выкупаетъ товары въ Новѣгородѣ не по расчету, не по нуждѣ, а потому что онъ расходился, и ему море по колѣно. Онъ хочетъ насладиться чувствомъ своего *золотого* могущества: черта чисто-русская! Русскій человѣкъ любитъ похвастаться чѣмъ Богъ послалъ: и кулакомъ, и плечами, и рѣчами, и безразсудною удалью, которая можетъ стоить ему жизни. Что же до денегъ,—извѣстное дѣло, что у него послѣдняя копѣйка ребромъ. Копитъ онъ иногда деньгу цѣлый годъ, живетъ скрягой, во всемъ себѣ отказываетъ—и для чего все это?—чтобъ подъ веселый часъ всё разомъ спустить. Когда расходится,—онъ добръ и тароватъ: вали къ нему на дворъ званый и незваный, пей и ѣшь, сколько душѣ угодно; пойдетъ въ душу,—лей и бросай на полъ. Тутъ онъ уже и не торгуется,—даетъ безъ счету, сколько руки захватили; а завтра—хорошо, если осталось, чѣмъ опохмѣлиться, и голодаетъ, не раскаиваясь, безъ вздоховъ и оховъ—до новаго праздника... Конечно, въ этомъ есть нѣчто дикое, если хотите, но въ формѣ, а не въ сущности: въ сущности, это—черта благородная, признакъ души сильной, широко разметывающейся.

Но Садко обязанъ своимъ богатствомъ не себѣ, а Волгѣ да Ильменю, да Новугороду Великому. Волга прислала съ нимъ поклонъ брату своему Ильменю; Ильмень разговариваетъ съ Садкою въ видѣ удалаго добраго молодца: это олицетвореніе имѣетъ великій смыслъ: рѣки и озера судоходныя божества торговыхъ народовъ. Превращеніе рыбы въ деньги—тоже не безъ смысла: это языкъ поэзіи, выразившій собою прозаическое понятіе о выгодномъ торговомъ оборотѣ. Садко выкупилъ всѣ товары въ Новѣгородѣ; остались только битые горшки—и тѣ надо скупить: пусть играютъ ребятишки, да поминаютъ Садку гостя богатаго. Новгородъ униженъ, оскорбленъ, опозоренъ въ своемъ торговомъ могуществѣ и величіи: частный человѣкъ скупилъ всѣ его товары, и все остался богатъ, а товаровъ больше нѣтъ... Но этотъ Садко сталъ такъ богатъ, благодаря Новугороду же,—и потому, пусть ребятишки играютъ битыми черепками, да поминаютъ Садку гостя богатаго; что *не Садко богатъ—богатъ Новгородъ всякими товарами заморскими, и тѣми черепанами, гнилыми горшки*...

Итакъ, Садко великъ и полонъ поэзіи не самъ по себѣ, но какъ одинъ изъ представителей Великаго Новагорода, въ которомъ всего много, все есть—отъ драгоцѣннѣйшихъ заморскихъ товаровъ до битыхъ черепковъ. Послѣднія слова, выставленныя нами курсивомъ, удивительно замыкаютъ собою поэму, даютъ ей какое то художественное единство и полноту, дѣлаютъ осязательно-ясною скрытую въ ней идею. Вся поэма проникнута необыкновеннымъ одушевленіемъ и полна поэзіи. Это одинъ изъ перловъ русской народной поэзіи.

Послѣдняя новогородская поэма едва ли уступаетъ въ поэтическомъ достоинствѣ этой. Можно сказать утвердительно, что, уступая ей съ одной стороны, она превосходитъ ее съ другой. Въ ней опять два героя: одинъ видимый—Садко, другой невидимый—Новгородъ, но уже не самъ собою, а своими божествами-покровителями—морями, озерами и рѣками, особенно тою, которая поила его изъ своихъ береговъ. Всѣ эти моря, озера и рѣки

олицетворены въ поэмѣ, и являются поэтическими личностями, что придаетъ поэмѣ какой то фантастическій характеръ, столь вообще чуждый русской поэзіи, и тѣмъ болѣе поразительный въ этой поэмѣ.

Плывутъ по синему морю тридцать кораблей, единъ соколъ корабль самого Садки гостя богатаго. Всѣ корабли что соколы летятъ, а Соколъ садкинъ корабль на морѣ стоитъ. Садко велитъ своимъ *ярыжкамъ*, людямъ *наемнымъ подначальнымъ*, рѣзать жеребья волжены и бросить ихъ на сине море, которы-де по верху плывутъ, а и тѣ-бы душеньки правыя, и которы въ морѣ тонутъ, тѣхъ-то спихнемъ-де мы во сине море. Садко кинулъ хмѣлево перо съ своею подписью: а всѣ жеребья по морю плывутъ, кабы яры гоголи по заводямъ; единъ жеребій во морѣ тонетъ—въ морѣ тонетъ хмѣлево перо самого Садки гостя богатаго. Садко велитъ рѣзать жеребьи вѣтляныя: которы-де жеребьи потонутъ, а и тѣ-бы душеньки правыя. Самъ онъ бросаетъ жеребій булатный въ десять пудъ. И всѣ жеребья во морѣ тонутъ, единъ жеребій по верху плыветъ—самого Садки гостя богатаго. Говоритъ тутъ Садко купецъ, богатый гость: „Вы ярыжки, люди наемные, а наемные люди, подначальные! Я Садъ-Садко знаю, вѣдаю: бѣгаю по морю двѣнадцать лѣтъ, тому царю заморскому не платилъ я дани, пошлины, и во то синее море Хвалынское хлѣба съ солью не опускивалъ,—по меня Садку смерть пришла. И вы, купцы, гости богатые, а вы цаловальники любимые, а и всѣ приказчики хорошіе принесите шубу соболиную“. И скоро Садко наряжается, беретъ онъ гусли звончаты со хороши струны золоты, и беретъ онъ шахматницу со золоты тавлеями. На золотой шахматницѣ поплылъ Садко по синю морю. Всѣ корабли по морю шли, и садкинъ корабль что кречетъ бѣлъ летитъ. Отца, матери молитвы великія, самого Садки гостя богатаго: подымалася погода тихая, прибила Садку къ крутому берегу. Пошелъ Садко подлѣ синя моря, нашелъ онъ избу великую, а избу великую—во все дерево, нашелъ онъ двери—и въ избу вошелъ. И лежитъ на лавкѣ царь морской: „А и гой еси ты, купецъ, богатый гость! А что душа радѣла, того Богъ мнѣ далъ, и ждалъ Садку двѣнадцать лѣтъ, а нынѣ Садко головой пришелъ: поиграй Садко въ гусли ты звончаты“. Сталъ Садко царя тѣшити, а царь морской началъ скакать, плясать; и того Садку напоилъ питьями разными—развалялся Садко, и пьянъ онъ сталъ, и уснулъ Садко купецъ богатый гость. А во снѣ пришелъ святитель Николай къ нему, говоритъ ему таковы слова: „Гой еси ты, Садко купецъ, богатый гость! А рви ты свои струны золоты, и бросай ты гусли звончаты: расплясался у тебя царь морской, а сине море всколебалося, а и быстры рѣки разливалися, топятъ много бусы, корабли, топятъ души напрасныя того народу православнаго“. Бросилъ Садко гусли звончаты, изорвалъ струны золоты; пересталъ царь морской скакать и плясать: утихло море синее, утихли рѣки быстрыя. Поутру царь морской сталъ уговаривать Садку жениться и привелъ ему тридцать дѣвицъ; а Никола ему во снѣ наказывалъ, чтобы не выбиралъ онъ хорошей, *бѣлыя, румяныя*, а взялъ бы дѣвушку поваренную, котора хуже всѣхъ. Садко думался, не продумался, и взялъ дѣвушку поваренную; царь морской положилъ Садку съ новобрачною въ подклетѣ спать, а Никола святой во снѣ Садкѣ наказывалъ не обнимать и не цѣловать жены. Съ молодой женой Садко на подклетѣ спитъ, свои рученьки ко сердцу прижалъ; со полуночи ногу лѣву накинулъ онъ въ просоньи на молоду жену; ото сна Садко пробуждался: онъ очутился надъ Новымъ городомъ, *а лѣвая нога на Волхъ рѣкѣ*.

Взглянулъ Садко на Новгородъ, узналъ онъ церкву, приходъ свой, того Николу Можайскаго, перекрестился онъ крестомъ своимъ. И глядитъ Садко на Волхъ-рѣкѣ: отъ того синя моря Хвалынскаго, по славной матушкѣ Волхъ-рѣкѣ, бѣгутъ, побѣгутъ тридцать кораблей, единъ корабль самого Садки гостя богатаго. И встрѣчаетъ Садко купецъ богатый гость цаловальниковъ любимыхъ, и со всѣхъ кораблей въ таможню положилъ казны своей сорокъ тысячей—по три дни не осматривали.

Кто бы ожидалъ такой развязки отъ лѣвой ноги?.. Какая широкая, размашистая фантазія! А пляска морского царя, отъ которой само море всколебалося, а и быстры рѣки разливалися!.. Да, это не сухія, аллегорическія и реторическія олицетворенія: это живые образы идей, это поэтическое олицетвореніе покровительныхъ для торговой общины водяныхъ божествъ, это поэтическая миѳологія Новагорода, которая въ тысячу разъ лучше славянской миѳологіи, съ ея семью дрянными богами!.. Замѣчательная черта характера русскаго человѣка видна въ хитростяхъ Садки, чтобы отдѣлаться отъ наказанія: видя, что его хмѣльное перо потонуло, онъ предлагаетъ новую пробу, наоборотъ; но когда онъ видитъ, что его булатный жеребій въ десять пудъ поплылъ поверхъ воды, а вѣтвяные жеребья товарищей потонули,—то уже болѣе не отвертывается, но, по-русски, бросается прямо въ глаза, со всею рѣшимостью, отвагою и удалью...

Есть еще новгородское сказаніе, но то уже не поэма, а сказка, въ которой новогород-

скаго—только герой. Мы говоримъ объ „Акундинѣ“, помѣщенномъ въ первой части „Русскихъ народныхъ сказокъ“, изданныхъ г. Сахаровымъ. Такъ какъ мы теперь, кончивъ весь циклъ богатырскихъ поэмъ, должны сказать что-нибудь и о сказкахъ,—то кстати перейти прямо къ „Акундину“. На этотъ разъ мы ограничимся только общею характеристикою, не пускаясь въ подробности. Акундинъ—богатырь въ сказочномъ родѣ. Жилъ онъ въ старомъ Новгородѣ, а былъ со посадской стороны, со торговой, ни пива не варилъ, ни вина не курилъ, ни въ торгу торговалъ; а ходилъ онъ, Акундинъ, со повольницей и гулялъ по Волгѣ по рѣкѣ на суденышкахъ. Понаскучило ему, Акундину, повольницу водить; вотъ и думаетъ Акундинъ: кабы ему до Кіева дойти, въ Москвѣ побывать. Сѣлъ онъ на суденышко и поплылъ по Волгѣ-рѣкѣ, черезъ тридцать три дня увидѣлъ себя у крута бережка. Навстрѣчу ему попался калечище перехожій, онъ спрашиваетъ у него: что то за сторона, что за городъ? И узнаетъ Акундинъ отъ калечища, что „сторона то широкая, что отъ Оки рѣки потягла до Дону глубокаго, зовутъ Рязанью, а правитъ тою стороной стольный князь Олегъ; и что городъ то поселенъ по Окѣ-рѣкѣ, то зовутъ Ростиславль, а на столѣ княжитъ рязанскаго роду князь, молодой Глѣбъ Олеговичъ“. Акундинъ призадумался, да и сказалъ себѣ невзначай: „А кабы ту широкую сторону Рязань и съ молодымъ княземъ Глѣбомъ Олеговичемъ и со всѣми его исконными слугами покорить Новугороду“. Здѣсь видѣнъ Новогородецъ, членъ вольной и торговой общины, который все относитъ къ своей родинѣ и о ея выгодахъ заботится, какъ о своихъ собственныхъ. Слушая Акундина, калечище думаетъ: „не корыстна сторона для Новагорода! кабы Рязань не полонили злы Татарове, да не обложили данью великою, постояла бъ Рязань за себя. Да и Рязань не та чета Новугороду“.

Калечище показываетъ Акундину, что на Окѣ плыветъ чудовище невиданное—Змѣй Тугаринъ. Длиною то былъ тотъ Змѣй Тугаринъ въ триста саженъ, хвостомъ бьетъ рать рязанскую, спиною валитъ круты берега, а самъ все проситъ стару дань. Разгорѣлось богатырское сердце у Акундина: хочетъ онъ сражаться съ Змѣемъ за Рязань. Калечище, узнавъ о родѣ-племени Акундина, снималъ съ себя платье перехожее, надѣвалъ платье посадничье, и называется Замятнею Путятичемъ, дядею Акундина: братъ его, отецъ Акундина, былъ посадскимъ въ Новѣгородѣ, и не взлюбили его люди новогородскіе—*вишь правилъ ими не такъ*, и порѣшили сгубить съ родомъ, съ племенемъ, „и сокрушили его со всѣмъ домомъ; а Замятня Путятичъ пошелъ въ Кіевъ, и „съ той-де поры во тоскѣ, во кручинѣ, горе-горевапьицемъ качу, свое милое дѣтище (Акундина) дожидаючи“. Но какимъ образомъ, дожидаясь въ Кіевѣ, увидѣлся онъ съ племянникомъ на Окѣ — Богъ вѣсть... Но домолвивши рѣчи вѣстныя, сталъ Замятня Путятичъ кончатися, со бѣлымъ свѣтомъ разставатися: *видно на роду ему, братцы, такъ написано, что довелось посередь поля переставиться!*.. Какъ сталъ Замятня Путятичъ со бѣлымъ свѣтомъ раставатись и учалъ отповѣдь чинить: „А и гой еси ты, мое милое дѣтище, Акундинъ Акундиновичъ! какъ и будешь ты во славномъ во Новѣгородѣ, и ты ударь челомъ ему, Новугороду, и ты скажи, скажи ему, Новугороду, и дай же то ты Боже! тебѣ ли, Новугороду вѣкъ вѣковать, твоимъ ли дѣтушкамъ славы добывать! Какъ и быть ли тебѣ, Новугороду, во могучествѣ, а твоимъ ли дѣтушкамъ во богачествѣ!“..

Какая поэтическая и умилительная картина любви къ родинѣ со стороны оскорбленнаго ею сына!.. Сколько простодушія, чувства, любви, безконечнаго стремленія и порыванія выражаются въ простыхъ, но глубоко-поэтическихъ словахъ умирающаго гражданина Великаго Новагорода! Послѣдняя мысль, послѣднее слово изгнанника—благословеніе неправой, но все милой родинѣ!.. Да, это поэзія! Тутъ есть мысль—и мысль глубогая!

Глѣбъ Олеговичъ женится, а Змѣй Тугаринъ грозитъ потопить Ростиславъ. Старый посадникъ Юрья Никитичъ даетъ совѣтъ князю—послать пословъ къ Тугарину. Змѣю понравилось смиреніе князя: онъ вступилъ въ переговоры, принималъ отъ пословъ хлѣбъ-соль и съѣдалъ за единый разъ. Послы говорили, что миръ готовы урядить, а дани не вѣдаютъ за собою никакой. Змѣй называетъ ихъ смердами Ростиславичами и ссылается на записи. Хитрый старый дьякъ Чеботокъ развернулъ записи поручныя и свелъ по нимъ, что долгу нѣтъ. Змѣй требуетъ мѣшка золота за Ростиславичей, мѣшка серебра за отцовъ ихъ, и мѣшка каменьевъ самоцвѣтныхъ за дѣдовъ—иначе, грозитъ затопить городъ, а желъ въ Орду продать. Здѣсь Змѣй Тугаринъ—ясно апоѳеоза татаръ, обыкновенно дѣлавшихъ набѣги свои изъ-за Оки, и прежде всего опустошившихъ Рязанское княжество. Хитрый дьякъ Чеботокъ проситъ у Тугарина мѣшковъ, и, получивъ, думаетъ ихъ сжечь: безъ мѣшковъ-де не во что будетъ и дани собирать. Но посадскій Юрья Никитичъ думаетъ иначе: ему жаль золотой казны княжеской, и онъ напустился па дьяка Чеботка: „А постой ты, дьякъ! А и погоди ты, дьякъ! А и ты-то, дьякъ, злой еретикъ, за одно съ Тугаринымъ держишься еретичества. А и знаю я,

какъ тебя взпять, а и знаю я, какъ тебя со бѣла свѣта согнать!“ Взялъ да и посадилъ дьяка въ мѣшки, да и послалъ къ змѣю. И онъ дьякъ Чеботокъ на ту пору догадливъ былъ: давай мѣшки глодать, свѣту Божьяго искать; какъ проѣдалъ онъ единъ мѣшокъ, два зуба сломалъ; какъ проѣдалъ онъ второй мѣшокъ, три зуба сломалъ; какъ проѣдалъ онъ третій мѣшокъ, всѣ пять сломалъ. И началъ дьякъ Тугарину всю вину на посадника слагать, что жаль ему золотой казны княжеской. И сталъ Тугаринъ пытать дьяка, сколько-де у князя золотой казны, каменьевъ самоцвѣтныхъ и силы ратной. „А и право скажу, ничего не утаю: лишь, дядюшка, окупись въ Оку, да достань бѣло-сыпучаго песку“. Змѣй досталъ и подалъ дьяку, а дьякъ учалъ бѣгать по полю, утекаючи къ городу, крича: „А и вотъ какова сила ратная у молода князя Глѣба Олеговича!“ И туто Тугаринъ догадался, что дьяку въ обманъ дался, а догадавшись, давай Оку-рѣку гонять, городъ Ростиславль затоплять. А дьякъ, пришедши въ городъ, объявилъ князю, что Змѣй готовъ на миръ, да только хочетъ переговоры вести съ однимъ посадникомъ Юрьемъ Никитичемъ. И тому-то старый посадникъ вѣру ималъ. А и не зналъ онъ, старый посадникъ, что дьякъ то его и выдалъ. *Да и дьяку ли вѣру имать? И сольня снасть у дьяка на зубахъ; пиры беретъ, на судно* сыды (?) *ведетъ.* Змѣй почелъ посадника за дьяка, вдругорядь въ обманъ не хотѣлъ даться, и туто его, стараго посадника, съѣлъ за единъ разъ. И дьякъ Чеботокъ на ту пору догадливъ былъ; онъ, злодѣй, въ воротахъ за старшина стоялъ, да на стара посадника смотрѣлъ. Какъ-де завидѣлъ онъ дьякъ, что Змѣй Тугаринъ стара посадника съѣлъ, то и давай себѣ кричать: „Ай, батюшки, бѣда! ай, родимые, бѣда! Не стало нашего посадника, Юрья Микитича, на бѣломъ свѣтѣ. Ужъ его ли, родимаго, Змѣй Тугаринъ съѣлъ. А что мы, сироты, будемъ безъ него!“ И его дьячьи слова скоро до князя дошли: а никто про то во городѣ не вѣдаетъ, а никто про то не знаетъ, *что то дьячья стряпня, стара дьяка Чобота.*

Этотъ интересный эпизодъ о хитрыхъ продѣлкахъ дьяка Чобота показываетъ, что поэзія иногда лучше всѣхъ лѣтописей можетъ быть историческимъ фактомъ. Дьяки Чоботы мало измѣнились съ тѣхъ поръ......

Князь Глѣбъ собираетъ войско, идетъ на Тугарина, попадаетъ ему стрѣлою въ правый глазъ, и ростовцамъ скоро стало не въ мочь. Тогда Акундинъ напустился на Змѣя Тугарина и убилъ его. Князь Глѣбъ одарилъ его шубою соболиною, гривною золотою, а князья и бояре повели его, Акундина, подъ бѣлыя руки во гридницы княжецкія, сажали за столы дубовые, за скатерти браныя, за яства сахарныя, прошали *хлѣба соли покушать, бѣлыхъ лебедей рушать.* Князь оставлялъ его у себя, жаловалъ боярствомъ, давалъ усадбище немалое, палаты посадничьи. Но Акундинъ ото всего отказывался и поѣхалъ на своемъ суденышкѣ оснащенномъ въ Кіевъ-градъ. Доѣхавъ до Мурома, онъ узналъ, что татары полонили много народу изъ Мурома, и дочь воеводы муромскаго, Настасью Ивановну. Акундину стало жаль добрыхъ муромцевъ, а жальчѣй того воеводы муромскаго. Онъ отправился на своемъ суденышкѣ въ Орду немирную, перебилъ ее всю до одного человѣка и выручилъ изъ полона Настасью Ивановну, и отправилъ ее впередъ въ Муромъ съ молодымъ бояриномъ Замятнею Микитичемъ, который ходилъ съ нимъ въ Орду изъ Мурома. На дорогѣ ему попалась другая орда — онъ и ту изрубилъ. Пріѣхалъ въ Муромъ, а тамъ свадьба: Настасья Ивановна выходитъ за Замятню Микитича. Воевода говоритъ Акундину: „А и думали мы, что тебя въ живыхъ не стало, за твои услуги великія награжу я тебя золотой казной, а на нашей лебедушкѣ не погнѣвайся“. Уѣзжая, Акундинъ слово молвилъ: „не дай же то Боже во вѣкъ въ Муромѣ бывать, того воеводу муромскаго видать: а и его-то воеводины слова перелетны! — *на погудахъ висятъ*“. Неждавъ Ивановичъ за то слово велитъ слугамъ гнать его вонъ со двора: „а и онъ ли, невѣжа, деревенскій мужикъ, смѣлъ свататься за боярску дочь“. Но Акундинъ ужъ былъ далеко. Въ Кіевѣ онъ угостилъ и одѣлилъ золотой казной сорокъ каликъ съ каликою, и одинъ изъ нихъ сказалъ ему таково слово: „За твою хлѣбъ-соль великую, за твой канунъ варенъ, новѣдаю твою судьбинушку: тебѣ ли, доброму молодцу, на роду счастье написано — жениться на молодой вдовѣ во чужомъ городу. Не умѣлъ ты, добрый молодецъ, изловить бѣлую лебедушку, такъ сумѣй же ты, добрый молодецъ, достать сѣру утицу“. Акундинъ идетъ въ Муромъ, застаетъ тамъ Настасью Ивановну вдовою, и женится на ней.

Эта сказка — цѣлый романъ; мы выжали изъ нея, такъ сказать, одинъ сокъ, и опустили множество подробностей, превосходно характеризующихъ общественный и семейный бытъ древней Руси. Въ этомъ отношеніи сказка „Акундинъ“ имѣетъ даже историческій интересъ — и г. Сахаровъ заслуживаетъ особенную благодарность за спасеніе отъ забвенія этого во всѣхъ отношеніяхъ любопытнѣйшаго факта русской народной поэзіи, русскаго духа и русскаго быта.

Мы не будемъ пересказывать содержанія другихъ сказокъ въ сборникѣ г. Сахарова: всѣ онѣ, исключая „Акундина“ и „Семи Семіоновъ“, — тѣ

же самыя поэмы, которыя уже разсказаны и разобраны нами въ предыдущей статьѣ: разница, какъ мы замѣтили тамъ же, состоитъ только въ нѣкоторыхъ подробностяхъ, въ нѣсколько особенной (сказочной) манерѣ, а главное—въ томъ, что сказка объемлетъ собою всю жизнь героя, отъ рожденія до смерти, и слѣдовательно заключаетъ въ себѣ содержаніе иногда нѣсколькихъ поэмъ; ибо поэма схватываетъ только одинъ отдѣльный моментъ изъ жизни героя и представляетъ его какъ бы чѣмъ то цѣльнымъ и оконченнымъ. Такъ, сказка о *Добрынѣ* начинается кручиною и печалью князя Владиміра, испуганнаго какимъ то неизвѣстнымъ богатыремъ, разбившимъ свой шатеръ передъ Кіевомъ. Этотъ богатырь былъ уже знакомый намъ Тугаринъ Змѣевичъ. „Чохнулъ онъ чохъ по полю заповѣдапному — дрогнула сыра земля, попадали ничь могучіе княжіе богатыри. А и былъ же Тугаринъ Змѣевичъ не въ ростъ человѣчь: голова то съ пивной котелъ, глаза то со пивные ковши, туловище то со круту гору, ноги то со дубовы колоды, руки то со шесты вязовы. А и самъ то Тугаринъ Змѣевичъ ѣдетъ по лѣсу—ровенъ съ лѣсомъ; ѣдетъ по полю—ровенъ со поднебесью. А и держится Тугаринъ Змѣевичъ срестичествомъ, да и хвастаетъ, сожаль, онъ молодечествомъ“. Когда отъ Тугарина пришлось плохо, вдругъ откуда ни возьмись явился могучій богатырь: это нашъ давнишній знакомецъ, Добрыня Никитичъ. Онъ *родомъ изъ Новгорода*, и пріѣхалъ служить князю Владиміру вѣрою и правдою. И выпислъ онъ, съ своимъ *Торопомъ* слугою, на Тугарина Змѣевича, и, какъ у богатырей ужъ изстари заведено, далъ ему карачунъ. „И со той то поры Добрынюшка Никитичъ жилъ во славномъ городѣ во Кіевѣ, у ласкова осударя Владиміра князя, свѣтъ Святославьевича. Три года Добрынюшка стольничалъ, три года Добрынюшка приворотничалъ, три года Добрынюшка чашничалъ. Стало девять лѣтъ; на десятомъ году онъ погулять захотѣлъ“. Дальнѣйшія похожденія Добрынюшки уже извѣстны нашимъ читателямъ.

Сказка о Василіѣ Буслаевѣ отличается отъ поэмы многими подробностями: въ ней мужики новогородскіе, провидя въ Буслаевѣ опаснаго для свободы общины человѣка, сами задираютъ его, чтобы заранѣе отдѣлаться отъ него. Они приглашаютъ его къ себѣ на пиръ, сажаютъ его на первое мѣсто, но Буслаевъ *скромно* (изъ политики) отговаривается: „Вы, гой еси, люди степенные, честны мужики посадскіе, *велика честь моей молодости: есть постарше меня*“.

«Застучали стопы съ зеленымъ виномъ, понеслись яства сахарныя. Пьютъ, ѣдятъ, прохлаждаются, въ полпьяна напиваются, рѣчи держатъ крупныя. Одинъ Васька сидитъ не пьянъ, сидитъ не молвитъ ни словечушка. Стали мужики посадскіе похвальбу держать. *Садко* молвитъ: «А и нѣтъ нигдѣ такого ворона коня супротивъ моего Сокола: онъ броду не спрашиваетъ, рѣки перескакиваетъ, дороги промахиваетъ, горы перелетываетъ». *Чурило* молвитъ: «А и нѣтъ нигдѣ такой молодой жены, супротивъ моей Настасьи Апраксѣевны! Ужъ она ли ступитъ, не ступитъ по алу бархату; ѣстъ яства сахарныя, запиваетъ сытой медовою; ужъ у моей ли молодой жены очи сокольи, брови собольи, и походка павлиная, грудь лебединая; а и краше ея нѣтъ нигдѣ во всей околицѣ Новгородской». *Купчина Новоторжскій* молвитъ: «А и нѣтъ нигдѣ такого богачества супротивъ моего: три корабля плывутъ за синими морями съ крупнымъ жемчугомъ, три корабля плывутъ по Лукоморью съ соболями, три корабля плывутъ по морю Хвалынскому со камнями самоцвѣтными; а золотомъ, серебромъ потягаюсь со всѣмъ Новымгородомъ». *Ставръ* молвитъ: «А и нѣтъ нигдѣ такого удалого молодца, супротивъ Ставра: ѣздилъ ли онъ во поляхъ богатыремъ, не видали въ поляхъ и удалѣе, не выбрасывали ратные полки [illegible]—гдѣ лежитъ сильный могучій богатырь Ставръ Путятичъ, на своемъ конѣ богатырскомъ, съ своимъ слугой Акуличиномъ. На Ставрѣ доспѣхи ратные, словно жаръ горятъ; на бедрѣ висѣлъ меч-кладенецъ, въ правой рукѣ копье булатное, во лѣвой палица тяжелая, [illegible]; на конѣ збруя красна золота. Наѣзжаетъ Ставръ на Чудь поганую: вскрикиваетъ богатырскимъ голосомъ, засвистываетъ молодецкимъ посвистомъ, сыры боры приклоняются, зелены листы съ деревъ осыпаются, онъ бьетъ коня по крутымъ бедрамъ: богатырскій конь осердится, начнетъ въ землю бить ногами по [illegible]; бѣжитъ въ полѣ—земля дрожитъ, изо рта пламя валитъ, изъ ноздрей дымъ столбомъ. Сталъ Ставръ гнать силу поганую: конемъ бьетъ—улица; копьемъ махнетъ—лежатъ тысячи; мечемъ хватитъ—лежитъ тьма людей».

Мужики спрашиваютъ Буслаева, отчего сидитъ онъ задумался, самъ ничѣмъ не похваляется. „На что мнѣ, молодцу, радоватися, чѣмъ передъ вами похвалятися? Оставилъ меня осударь батюшка во сиротствѣ, а сударыня матушка живетъ во вдовствѣ. Есть у меня золота казна, богатства несмѣтныя: *и то я не самъ добылъ*“.

«Отъ словъ умнаго Васьки Буслаева мужики посадскіе затуманилися, стали его промежъ себя перешептывать: «что держитъ Васька на сердцѣ». Наливаютъ братину зелена вина, ставятъ на столы дубовые, отошедъ кланяются и всѣ едину рѣчь говорятъ: «Кто хочетъ дружить Новугороду, тотъ пей зелено вино до-суха!» Садятся мужики посадскіе за дубовы столы, усмѣхаючись, и ждутъ отповѣди отъ Васьки. Встаетъ Васька, поклонится, принимаетъ братину во бѣлы руки, выпиваетъ зелено вино единымъ духомъ. И стала братина пуста до-суха, а Васька сидитъ въ полпьяна. Заиграла хмѣлинушка, закипѣла кровь молодецкая, и сталъ Васька похвалятися: «Глупые вы, неразумные, мужики посадскіе! Вотъ будетъ Василію Буслаевичу Новгородъ за себя; править будетъ мужиками посадскими на своей волѣ: брать будетъ пошлины дорожныя со всей земли; съ лову заячьяго и гоголинаго, съ заѣзжихъ гостей пошлины мытныя, а мужикамъ посадскіимъ будетъ лежать у ногъ моихъ».

Не любы стали мужикамъ посадскіимъ рѣчи спѣсивыя; закричали всѣ во едино слово: «Младъ еще ты, дѣтище и удалое; не зрѣлъ твой умъ, не бывать за тобой Новугороду: потерять тебѣ буйну голову; не честь тебѣ съ нами жить; нѣтъ про тебя съ нами земли».

Разгорается сердце молодецкое пуще прежняго; распаляется голова буйная. «Не честь мнѣ съ вами жить (от-

повѣдь держитъ Васька)—иду съ вами перевѣдаться». Встаетъ Васька изъ-за стола дубоваго, встаетъ, идетъ, не кланяется; и только его видѣли»»...

И вотъ мы прошли весь циклъ богатырскихъ поэмъ. Что до сказокъ—ихъ въ сборникѣ г. Сахарова такъ мало, что мы обо всѣхъ по крайней мѣрѣ упомянули, а въ хранилищѣ народной памяти такъ много, что обо всѣхъ не переговоришь. Скажемъ коротко объ общемъ характерѣ этихъ поэмъ и сказокъ. Содержаніе ихъ бѣдно до пустоты, а потому однообразно до утомительности. Отсутствіе миѳическихъ созерцаній, какъ зерна развитія внутренняго и гражданственнаго, ограниченная сфера народнаго быта, такъ сказать стоячесть жизни, вращавшейся вокругъ себя безъ движенія впередъ,—вотъ причина скудости и однообразія въ содержаніи этихъ поэмъ. Только въ Новѣгородѣ, гдѣ, вслѣдствіе торговли и плода ея—всеобщаго богатства и довольства, жизнь раскинулась пошире, поразмашистѣе, а духъ предпріимчивости, удальства и отваги, свойственный русскому племени, нашелъ себѣ болѣе свободную сферу,—только въ Новѣгородѣ народная поэзія могла явиться болѣе яркими проблесками. Мы уже говорили выше, что новогородскій штемпель лежитъ на всемъ русскомъ бытѣ, а слѣдовательно, и на всей русской народной поэзіи; что даже самъ Владиміръ, великій князь кіевскій стольный, и всѣ богатыри его говорятъ, дѣйствуютъ и пируютъ какъ то по-новогородски и какъ-будто по-купечески.

Но, несмотря на всю скудость и однообразіе содержанія нашихъ народныхъ поэмъ, нельзя не признать необыкновенной, исполинской силы заключающейся въ нихъ жизни, хотя эта жизнь и выражается повидимому только въ матеріальной силѣ, для которой все равно—побить ли цѣлую рать ордынскую, или единымъ духомъ выпить чару зелена вина въ полтора ведра, турій рогъ меду сладкаго въ полтретья ведра. Богатырь—всегда богатырь, и сила, въ чемъ бы ни выражалась она,—всегда сила: сильный плѣняется только силою, и богатырь богатырствомъ. Въ грезахъ народной фантазіи оказываются идеалы народа, которые могутъ служить мѣрою его духа и достоинства. Русская народная поэзія кипитъ богатырями, и если въ этихъ богатыряхъ не замѣтно особеннаго избытка какихъ-либо нравственныхъ началъ,—ихъ сила все-таки не можетъ назваться лишь матеріальною: она соединялась съ отвагою, удальствомъ и молодечествомъ, которымъ—море по колѣно, а это уже начало духовности, ибо принадлежитъ не къ комплексіи, не къ мышцамъ и тѣлу, а къ характеру и вообще нравственной сторонѣ человѣка. И эта отвага, это удальство и молодечество, особливо въ новогородскихъ поэмахъ, являются въ такихъ широкихъ размѣрахъ, въ такой несокрушимой, исполинской силѣ, что передъ ними невольно преклоняешься. Одни эти качества—отвага, удаль и молодечество—еще далеко не составляютъ человѣка; но они—великое поручительство въ томъ, что одаренная ими личность можетъ быть по преимуществу человѣкомъ, если усвоитъ себѣ и разовьетъ въ себѣ духовное содержаніе. Мы уже сказали и снова повторяемъ: Русь, въ своихъ народныхъ поэмахъ, является только тѣломъ, но тѣломъ огромнымъ, великимъ, кипящимъ избыткомъ исполинскихъ физическихъ силъ, жаждущимъ пріять въ себя великій духъ, и вполнѣ способнымъ и достойнымъ заключить его въ себѣ... Долго ждала она своего духовнаго возрожденія, приготовлялась къ нему тяжелымъ и кровавымъ испытаніемъ, долгою годиною ужасныхъ бѣдствій и страданій,—и дождалась: нестройный хаосъ ея существованія огласился творческимъ глаголомъ „да будетъ!“—и бысть...

Форма народныхъ поэмъ совершенно соотвѣтствуетъ ихъ содержанію: та же исполинская мощь—и та же скудность, та же неопредѣленность, то же однообразіе въ выраженіи и образахъ. Если у князя, или гостя богатаго пиръ,—то во всѣхъ поэмахъ описаніе его совершенно одинаково: „А и было пированье-почестный пиръ, а и было столованье-почестной столъ; а и будетъ день во полуднѣ, а и будетъ пиръ во полу-пирѣ, а и будетъ столъ во полу-столѣ“. Если богатырь стрѣляетъ изъ лука, то непремѣнно: „а и спѣла вѣдь тетивка у лука—взвыла да пошла калена стрѣла“. Обезоруженный ли богатырь ищетъ своего оружія, то уже всегда: „не попала ему его палица желѣзная, что попала то ему ось телѣжная“. Если дѣло идетъ объ удивительномъ убранствѣ палатъ, то: „на небѣ солнце—въ теремѣ солнце“, и проч. Однимъ словомъ, всѣ источники нашей народной поэзіи такъ немногочисленны, что какъ-будто перечтены и отмѣчены общими выраженіями, которыя и употребляются по надобности.

Форма русской народной поэзіи вообще оригинальна въ высшей степени. Къ главнымъ ея особенностямъ принадлежитъ музыкальность, пѣвучесть какая то. Между русскими пѣснями есть такія, въ которыхъ слова какъ-будто набраны не для составленія какого-нибудь опредѣленнаго смысла, а для послѣдовательнаго ряда звуковъ, нужныхъ для „голоса“. Уху русскій человѣкъ жертвовалъ всѣмъ—даже смысломъ. Художникъ легко примиряетъ оба требованія; но народный пѣвецъ по необходимости долженъ прибѣгать къ повтореніямъ словъ и даже цѣлыхъ стиховъ, чтобы не нарушить требованій ритма. Сверхъ того, въ русской народной поэзіи большую роль играетъ рифма не словъ, а смысла:

русскій человѣкъ не гонятся за рифмою—онъ полагаетъ ее не въ созвучіи, а въ кадансѣ, и полубогатыя рифмы какъ бы предпочитаетъ богатымъ; но настоящая его рифма—есть рифма смысла: мы разумѣемъ подъ этимъ словомъ двойственность стиховъ, изъ которыхъ второй рифмуетъ съ первымъ по смыслу. Отсюда эти частыя и, повидимому, ненужныя повторенія словъ, выраженій и цѣлыхъ стиховъ; отсюда же и эти отрицательныя подобія, которыми, такъ сказать, оттѣняется настоящій предметъ рѣчи: „Не грозна туча во широкомъ полѣ подымалася, не полая вода на круты берега разливалася: а выводилъ то молодой князь Глѣбъ Олеговичъ рать на войну": или: „Не высоко солнце по поднебесью восходило, не румяная заря на широкомъ полѣ разстилалася: а выходилъ то молодой Акундинъ".

Не допустятъ Екима до добра коня,
До *своей его* палицы *тяжкія*,
А и *тяжкія* палицы *мѣдныя*,
Лита она была въ три тысячи пудъ;
Не *попала* ему палица *желѣзная*,
Что *попала* ему ось-то телѣжная.

Всѣ эти повторенія и ненужныя слова: *своей* и *его*, *тяжкія* и *тяжкія*, *попала* и *попала*, сдѣланы явно для пѣвучей гармоніи размѣра и для рифмы смысла; для того же сдѣлана и безсмыслица, т. е. въ третьемъ стихѣ палица названа *мѣдною*, а въ пятомъ *желѣзною*: желѣзная была необходима, сверхъ того, и для кадансовой, просодической (а не для созвучной) рифмы: *желѣзная—телѣжная:* ◡ — ◡ ◡ и ◡ — ◡ ◡.

Такихъ примѣровъ можно найти бездну; но для поясненія нашей мысли довольно и этихъ. Теперь, сообразно плану нашей статьи, мы должны перейдти къ пѣснямъ историческимъ. Этотъ отдѣлъ русской народной поэзіи бѣденъ во всѣхъ отношеніяхъ: и числомъ, и содержаніемъ, и поэзіею. Трудное и тяжкое историческое развитіе Руси до Петра Великаго было слишкомъ сухою и безплодною почвою для поэзіи.

Древнѣйшая историческая пѣсня въ разсматриваемыхъ нами сборникахъ находится въ книгѣ Кирши Данилова и называется „Щелканъ Дудентьевичъ". Она носитъ на себѣ характеръ сказочный; но явно, что историческое событіе дало для нея содержаніе. Герой ея *Щелканъ Дудентьевичъ* не получилъ себѣ отъ своего шурина, царя Азвяка Ставруловича, удѣла, потому что былъ во время раздачи удѣловъ въ Литвѣ: „Бралъ онъ, младъ Щелканъ, дани, выходы, царски невыплаты; съ князей бралъ по сту рублевъ, со бояръ по пятидесяти, съ крестьянъ по пяти рублевъ; — у котораго денегъ нѣтъ, у того дитя возьметъ, у котораго дитя нѣтъ, у того жену возьметъ; у котораго жены то нѣтъ, того самого головой возьметъ". Возвратившись къ царю Азвяку съ данями, невыплатами, онъ проситъ у него себѣ въ удѣлъ старую Тверь. Азвякъ отвѣчаетъ ему: „Гой еси, шуринъ мой, Щелканъ Дудентьевичъ! заколи-тко ты сына своего, сына любимаго, крови ты чашу нацѣди, выпей ты крови тоя, крови горячія, и тогда я тебя пожалую Тверью богатою, двумя братцами родимыми, двумя удалыми Борисовичами". Выполнивъ это *гуманное* требованіе, Щелканъ „судьею насѣлъ въ Тверь ту старую, въ Тверь ту богатую; а немного онъ судьею сидѣлъ: и вдовы то безчестити, красны дѣвицы позорити, надо всѣми наругатися, надъ домами насмѣхатися. Мужики то старые, мужики-то богатые, мужики посадскіе, они жалобу приносили двумъ братьямъ родимымъ, двумъ удалымъ Борисовичамъ; отъ народа они съ поклономъ пошли, *съ честными подарками*. Изошли его въ домѣ у себя Щолкана Дудентьевича; подарки принялъ отъ нихъ, чести не воздалъ имъ. Втапоры младъ Щелканъ зачванился, онъ *загордился*, и они съ нимъ раздорили — одинъ ухватилъ за волосы, а другой за ноги, и тутъ его разорвали. Тутъ смерть ему случилася, ни на комъ не сыскалося".— Эта пѣсня есть искаженная быль XIV столѣтія: Щелканъ Дудентьевичъ есть не кто иной какъ Шевкалъ, сынъ Дюденевъ, двоюродный братъ хана Узбека (переименованнаго сказкою въ *Азвяка*, да еще и *Ставруловича*), который, прибывъ посломъ въ Тверь въ 1327 году, за свою жестокость и наглость былъ сожженъ гражданами со всею свитою.

Кромѣ этой пѣсни, нѣтъ ни одной, которая бы относилась къ эпохѣ татарщины; равнымъ образомъ, нѣтъ ни одной исторической пѣсни, которая бы относилась къ Донскому, къ Іоанну III; есть нѣсколько пѣсенъ объ Иванѣ-Грозномъ, да нѣсколько пѣсенъ, относящихся къ эпохѣ самозванцевъ и борьбы Россіи съ Польшею за независимость; также изъ эпохи царя Алексѣя Михаиловича и Петра Великаго. Всѣхъ этихъ пѣсенъ числомъ не болѣе десяти, да и тѣ совершенно ничтожны и по содержанію, и по формѣ, и по историческому значенію. Русская народность еще сознавала себя въ сказкахъ: въ исторіи она потерялась. Русскій человѣкъ какъ бы не чувствовалъ себя членомъ государства и потому не зналъ, что въ немъ и дѣлалось. До него доходили слухи, онъ и самъ бывалъ свидѣтелемъ событій, какъ ратникъ лилъ кровь свою по царскому наказу, боярскому приказу; но ничего не понималъ въ этихъ столь близкихъ ему событіяхъ и потому перевиралъ, вопреки здравому смыслу и исторической дѣйствительности. Такъ, въ одной пѣснѣ, „кругомъ сильна царства московскаго, *Литва* облегла со всѣ четыре стороны, а и съ нею сила,

Сорочина долгополая, и тѣ *Черкесы пятигорскіе,* еще ли *Калмыки* съ *Татарами,* со *Татарами,* со *Башкирцами,* еще *Чукши* со *Люторами* (съ Лютеранами, изъ которыхъ политическій тактъ древней Руси сдѣлалъ особый народъ); тогда Михайло Скопинъ „правитель царству московскому, оберегатель міру крещеному, и всей нашей земли свѣто-русскія“ пріѣзжалъ въ Новгородъ, „садился на ременчатъ стулъ, а и беретъ чернилицу золотую, какъ бы въ ней перо лебединое, и беретъ онъ бумагу бѣлую, писалъ ярлыки скорописчаты во свицкую (шведскую) землю, *Сасонскую,* ко любимому брату названому, ко свицкому королю Карлусу, а отъ мудрости слово поставлено: „А и гой еси, названый братъ, а ты свицкій король Карлусъ! а и смилуйся, смилосердуйся, смилосердуйся, покажи милость, а и дай мнѣ силы на подмочь“. Это посланіе — образецъ дипломатическаго краснорѣчія — отослано къ шведскому королю, который и прислалъ къ Скопину на помощь сорокъ тысячъ войска. Соединившись съ шведами, наши войска пошли въ восточную сторону и вырубили Чудь бѣлоглазую и Сорочину долгополую; въ полуденную сторону — перекрестили черкесъ пятигорскихъ, „еще потѣ тутъ Малороссія“, и такимъ же образомъ уничтожили Литву, чукшей, башкирцевъ, калмыковъ и „алюторовъ“. Въ остальной половинѣ пьесы перевирается по-сказочному отравленіе Скопина, котораго причина — самая народная: Скопинъ на пиру у Воротынскаго больно началъ похваляться: „Я, Скопинъ, очистилъ царство московское и велико государство россійское, еще ли мнѣ славу поютъ до вѣку, отъ стараго до малаго, отъ малаго до вѣку моего“. И тутъ боярамъ за бѣду стало: они подсыпали въ чашу зелья лютаго, а кума Скопина крестовая, дочь Малюты Скурлатова, поднесла ему отравленную чашу. Окончаніе пьесы отличается всею наивною и удалою прелестью русской народной поэзіи:

Тó старина, тó и дѣянье,
Какъ бы синему морю на утишенье,
А быстрымъ рѣкамъ слова дó моря,
Какъ бы добрымъ людямъ на послушанье,
Молодымъ молодцамъ на перенимапье,
Еще намъ, веселымъ молодцамъ, на потѣшенье,
Сидючи въ бесѣдѣ смиренныя,
Испиваючи медъ, зелено вино;
Гдѣ-ко пиво пьемъ, тутъ и честь воздаемъ
Тому боярину великому
И хозяину своему ласковому.

Въ другой пѣснѣ, царь Алексѣй Михайловичъ три года стоитъ подъ Ригою, потомъ ѣдетъ въ Москву; войско проситъ царя не оставлять его подъ Ригою: „она скучила намъ Рига, напрокучила: много голоду, холоду приняли, наготы, босоты вдвое того“. Царь отвѣчаетъ: „когда придемъ въ каменну Москву, забудемъ бѣдность, нужу великую, а и выставлю вамъ погребы царскіе, что съ пивомъ, съ виномъ, меды сладкіе“.

Лучшія историческія пѣсни — объ Иванѣ-Грозномъ. Тонъ ихъ чисто-сказочный, но образъ Грознаго просвѣчиваетъ сквозь сказочную неопредѣленность со всею яркостію громовой молніи. Въ драгоцѣнномъ сборникѣ Кирши Данилова, къ сожалѣнію, далеко не вполнѣ перепечатанномъ г. Сахаровымъ, есть пѣсня подъ названіемъ „Мастрюкъ Темрюковичъ“, въ которой описывается кулачный бой царскаго шурина, Мастрюка, съ двумя московскими удальцами. Грозный пировалъ по случаю женитьбы своей на *Марьѣ Темрюковнѣ,* сестрѣ *Мастрюковнѣ, Купавѣ Крымской,* царевнѣ благовѣрной, дочери *Темрюка Степановича,* царя *Золотой Орды* (о, исторія!..). На пиру всѣ были веселы, не веселъ одинъ Мастрюкъ Темрюковичъ, шуринъ царскій: онъ еще нигдѣ не нашелъ борца по себѣ и думаетъ Москву загонять, сильно царство московское. Узнавъ о причинѣ его кручины-раздумья, царь велѣлъ боярину Никитѣ Романовичу искать бойцовъ по Москвѣ. Два братца родимые по базару похаживаютъ, а и бороды бритыя, усы торженые, а платье саксонское, сапоги съ раструбами. Они спрашиваютъ боярина: „смѣть ли нога ступить съ царскимъ шуриномъ и смѣть ли его побороть?“ Царь велѣлъ боярину сказать имъ: „кто бы Мастрюка поборолъ, царскаго шурина, платья бы съ плечъ спялъ, да нагаго съ круга спустилъ, а нагаго какъ мать родила, а и мать на свѣтъ пустила“. Прослышавъ борцовъ, „скачетъ прямо Мастрюкъ изъ мѣста большаго, угла передняго, черезъ столы бѣлодубовы, повалилъ онъ тридцать столовъ, да прибилъ триста гостей; живы — да негодны, на карачкахъ ползаютъ по палатѣ бѣлокаменной: *то похвальба Мастрюку, Мастрюку Темрюковичу*“. Но эта похвальба худо кончилась для Мастрюка: Мишка Борисовичъ его „съ носка бросилъ о землю; похвалилъ его царь государь: *Исполатъ тебѣ молодцу, что чисто борешься*“. А и Мишка къ сторонѣ пошелъ, ему полно боротися. А Потанька бороться пошелъ, костылемъ подпирается, самъ впередъ подвигается, къ Мастрюку приближается; смотритъ царь-государь, что кому будетъ Божья помочь; Потанька справился, за плеча сграбился, согнетъ кочергою, воздымалъ выше головы своей, опустилъ о сыру землю — Мастрюкъ безъ памяти лежитъ, не слыхалъ какъ платье сняли. Былъ Мастрюкъ во всемъ, сталъ Мастрюкъ ни въ чемъ, со стыда и сорома окарачкахъ подъ крылецъ ползетъ. Какъ бы бѣла лебедушка по зарѣ она прокликала, говорила царица царю, Марья Темрюковна: „Свѣтъ ты, вольный царь Иванъ Васильевичъ! такова у тебя честь добра до любимаго

шурина, а дѣтина наругается, что дѣтина деревенской; а почто онъ платье снимаетъ?" Говорилъ тутъ царь-государь: „Гой еси ты, царица во Москвѣ, да ты Марья Темрюковна! *а не то у меня честь во Москвѣ, что Татары-те борются; то-то честь въ Москвѣ, что Русакъ тѣшится;* хотя бы ему голову сломилъ, до люби бы я пожаловалъ двухъ братцовъ родимыхъ, двухъ удалыхъ Борисовичевъ".

Другая пѣсня содержитъ въ себѣ сказочное описаніе историческаго происшествія, касающагося до ужасной личности грознаго царя—гнѣва его на сына. У Грознаго пиръ во дворцѣ, „а всѣ тутъ князья и бояра на пиру напивалися, промежь собой разхвасталися: а сильный хвастаетъ силою, богатый-отъ хвастаетъ богачествомъ. Злата труба въ царствѣ протрубила, прогласилъ царь-государь, слово выговорилъ: „А глупы бояра, вы неразумные! и всѣ вы бездѣлицей хвастаетесь; а смѣю я царь похвалиться, похвалится и похвастати: что вывелъ измѣну я изъ Кіева, да вывелъ измѣну изъ Новагорода, а взялъ я Казань, взялъ и Астрахань". Царевичъ Өедоръ говоритъ отцу, что не вывелъ онъ измѣны въ Москвѣ, что три большіе боярина, а три Годуновы измѣнники. Царь велитъ сыну назвать трехъ измѣнниковъ, говоря, что одного велитъ въ котлѣ сварить, другаго—на колъ посадить, а третьяго — скоро казнить. „Ты пьешь съ ними, ѣшь съ единаго блюда, единую чару съ ними требуешь", отвѣчалъ царевичъ; но царю то слово за бѣду стало, за великую досаду показалося, скричалъ онъ царь зычнымъ голосомъ: „А есть ли въ Москвѣ немилостивы палачи? возьмите царевича за бѣлы ручки, ведите царевича со царскаго стола, за тѣ за ворота москворѣцкія, за славную матушку Москву-рѣку, за тѣ живы мосты калиновы, къ тому болоту поганому, ко той ко лужѣ кровавыя, ко той ко плахѣ бѣлодубовой". Всѣ палачи испужалися, по Москвѣ разъѣжалися: единъ палачъ не пужается, единъ злодѣй выступается—Малюта палачъ, сынъ Скурлатовичъ. До стараго боярина Никиты Романовича дошла вѣсть нерадошна, кручинная, что-де „упала звѣзда поднебесная, потухла во соборѣ свѣча мѣстная, не стало царевича у насъ въ Москвѣ, а меньшаго Өедора Ивановича". Бояринъ скачетъ къ болоту поганому, настигъ палача на полупути, кричитъ ему зычнымъ голосомъ: „Малюта палачъ, сынъ Скурлатовичъ! не за свойскій кусъ ты хватаешься, а этимъ кусомъ ты подавишься; не переводи ты роды царскіе". Малюта отвѣчаетъ, что его дѣло невольное, что не самому же ему быть сказнену; чѣмъ окровенить саблю острую, руки бѣлыя, и съ чѣмъ притти къ царю предъ очи, предъ его очи царскія? Никита Романовичъ совѣтуетъ ему сказнить его конюха любимаго и въ его крови предстать предъ очи царскія. Какъ завидѣлъ царь Малюту въ крови, „а гдѣ-ко стоялъ, онъ и туто упалъ, что рѣзвы ноги подломилися, царски очи помутилися, что по три дни не пьетъ, не ѣстъ". А Никита Романовичъ увезъ царевича въ село Романовское. Царю докладываютъ: у тебя-де кручина великая, а у стараго Никиты Романовича пиръ идетъ на веселѣ. „*А грозный царь, онъ и крутъ добръ*, велитъ схватить боярина нечестно; когда привели его къ нему, онъ пригвоздилъ ему къ полу ногу жезломъ своимъ, грозитъ его въ котлѣ сварить, либо на колъ посадить". Когда дѣло объяснилось, царь даетъ боярину село Романовское, съ такою привилегіею: „Кто церкву покрадетъ, мужика ли убьетъ, али у жива мужа жену уведетъ и уйдетъ во село боярское, ко старому Никитѣ Романовичу, и тамъ быть имъ не на выдачѣ".

Покореніе Казанскаго царства воспѣто въ цѣлыхъ двухъ пѣсняхъ, на основаніи которыхъ однако-жъ нельзя сдѣлать ни одной поэмы. Одна изъ этихъ пѣсенъ разсказываетъ, какъ Иванъ Васильевичъ подъ Казанью съ войскомъ стоялъ, за Булай-рѣку бочки съ порохомъ каталъ, а пушки и снаряды въ чистомъ полѣ разставливалъ; какъ татары по городу похаживали, и всяко грубіянство оказывали, и грозному царю насмѣхалися, что не быть-де нашей Казани за Бѣлымъ царемъ; какъ царь на пушкарей осерчался, приказалъ пушкарей казнить, что подрывъ такъ долго медлился; и какъ — лишь пушкари слово молвить неотважились,—взрывъ воспослѣдовалъ, „а всѣ татары тутъ, братцы, устрашилися, они Бѣлому царю покорилися".

Другая пѣсня почти вся состоитъ изъ сна казанской царицы *Елены*, который она разсказываетъ своему мужу, *Симеону*, что ей привидѣлось „какъ отъ сильнаго царства московскаго кабы сизый орлище встрепенулся, кабы грозная туча подымалась, что на наше вѣдь царство наплывала; а изъ сильнаго царства московскаго подымался великій князь московскій, а Иванъ, сударь, Васильевичъ, *прозритель*". Далѣе слѣдуетъ содержаніе первой пѣсни. Когда подрывъ грянулъ, Иванъ Васильевичъ побѣжалъ въ палаты царскія, а Елена догадалася: посыпала соли на ковригу и съ радостью встрѣчала московскаго князя, — за что онъ ее пожаловалъ: привелъ въ крещеную вѣру и постригъ въ монастырь; а царю Симеону за гордость, что не встрѣтилъ онъ великаго князя, „вынялъ ясны очи косицами", взялъ съ него царскую корону, порфиру и царскій костыль изъ рукъ принялъ. *И въ то время князь воцарился и насѣлъ на московское царство, что тогда-де Москва основалася; и съ тѣхъ поръ великая слава.*

И вся то пѣсня — сказка, поводомъ къ которой было, впрочемъ, историческое событіе; но что такое конецъ ея?.. Когда царь Иванъ Васильевичъ Казань взялъ, тогда только и на московское царство насѣлъ, а до тѣхъ поръ словно былъ безъ царства... И вотъ какъ отразился въ народной поэзіи колоссальный образъ и отозвалась страшная память Грознаго — этого исполина тѣломъ и духомъ, который такъ ужасно рвался изъ тѣсныхъ оковъ ограниченной народности, и, явившись не во-время, безсильный съ самого себя свергнуть и разбить ихъ, нашелъ въ себѣ силу страшно выместить на своемъ народѣ враждебную себѣ народность!..

Изъ пѣсни о Гришкѣ Разстригѣ ясно видно, что этотъ даровитый и пылкій, но неблагоразумный и неразсчетливый удалецъ палъ въ глазахъ народа не за самозванство, а за то, что втупору, какъ „князи и бояра пошли къ заутрени, а Гришка Разстрига онъ въ баню съ женой; уже князи и бояра отъ заутрени, а Гришка Разстрига изъ бани съ женой; выходитъ Разстрига на Красный Крылецъ, кричитъ, реветъ зычнымъ голосомъ: „Гой еси, ключники мои, приспѣшники, приспѣвайте кушанье разное, а и посиѣшное и скоромное: заутра будетъ ко мнѣ гость дорогой, Юрья панъ съ паньею“. Тогда, вишь, стрѣльцы догадалися, въ Боголюбовъ монастырь бросалися, къ царицѣ Марѳѣ Матвѣевнѣ; а узнавъ отъ нея всю правду, ко красному царскому крылечику металися и тутъ въ Москвѣ взбунтовалися; зла жена Разстриги, Марина безбожница сорокою обернулась и изъ палатъ вонъ вылетѣла; а Разстрига догадается, на копья стрѣлецкія съ крыльца бросается—и тутъ ему такова смерть случилась“.

Но слѣдующая пѣсня о „Борисѣ Шереметевѣ“, достойномъ сподвижникѣ Петра Великаго, лицѣ нисколько не миѳическомъ, а вполнѣ историческомъ и современномъ пѣснѣ,—лучше всего обнаруживаетъ историческую субстанціальность нашихъ историческихъ пѣсень. Шереметевъ, подходя съ войсками къ сильному городу Орѣшку, послалъ въ объѣздъ донскихъ и яицкихъ казаковъ — снять шведскіе караулы. Они полонили майора и привели его къ самому государю. „Злата труба въ полѣ протрубила, прогласилъ государь, слово молвилъ государь московскій — первый императоръ: „А и гой еси, Борисъ, сынъ Петровичъ! изволь ты майора допросити тихонько, по-малешеньку; а сколько-де силы въ Орѣшкѣ у вашего короля шведскаго?“ Майоръ наговорилъ силы несмѣтное множество; тогда императоръ велѣлъ Шереметеву морить его голодомъ. А втапоры Борисъ Петровичъ Шереметевъ *на то-то больно догадливъ:* и двое-де сутки майора не кормили, въ третьи винца ему подносили; втапоры майоръ правду сказалъ: „всѣхъ съ королемъ нашимъ и генераломъ силы семь тысячей, а болѣ того нѣту“. И тутъ государь возвеселился—велѣлъ ему, майору, *голову отляпать*“.

И вотъ какъ народная фантазія поняла великаго преобразователя Руси!.. Какого же историческаго содержанія, какой исторической жизни можно требовать отъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, относящихся къ эпохѣ Петра Великаго!.. Не такова историческая поэзія Малороссіи. Исторія Малороссіи не принадлежитъ къ исторіи всемірно-человѣческой; кругъ ея тѣсенъ, политическое и государственное значеніе ея—то же, чтó въ искусствѣ гротескъ; но, несмотря на все это, Малороссія была органически-политическимъ тѣломъ, гдѣ всякая отдѣльная личность сознавала себя, жила и дышала въ стихіи своего общественнаго существованія, и потому знала хорошо дѣла своей родины, столь близкія къ ея сердцу и душѣ. Народная поэзія Малороссіи была вѣрнымъ зеркаломъ ея исторической жизни. И какъ много поэзіи въ этой поэзіи! Пусть читатели вспомнятъ думу о Самкѣ Мушкетѣ, которую мы привели выше (стр. 377), для доказательства аналогіи, существующей между „Словомъ о Полку Игоревомъ“ и малороссійскою поэзіею,—это диѳирамбъ исторической поэзіи, это паѳосъ патріотическаго сознанія! Чтó передъ однимъ этимъ отрывкомъ скудный сборникъ всѣхъ русскихъ историческихъ пѣсенъ!..

Донскія казачьи пѣсни можно причислить къ циклу историческихъ,—и онѣ въ самомъ дѣлѣ болѣе заслуживаютъ названія историческихъ, чѣмъ собственно такъ называемыя историческія русскія народныя пѣсни. Въ нихъ весь бытъ и вся исторія этой военной общины, гдѣ русская удаль, отвага, молодечество и разгулье нашли себѣ гнѣздо широкое и привольное. Онѣ и числомъ несравненно больше историческихъ пѣсенъ; въ нихъ и исторической дѣйствительности больше, чѣмъ въ послѣднихъ, въ нихъ и поэзія размашистѣе и удалѣе. Взглянемъ бѣгло на тѣ только, героемъ которыхъ является Ермакъ.

„На Бузанѣ-островѣ сидѣли атаманы и есаулы—Ермакъ Тимоѳеевичъ, Самбуръ Андреевичъ, Анофрій Степановичъ; они думушку думали крѣпкую про дѣло ратное, про добычу казацкую. Есаулъ кричитъ голосомъ во всю буйну голову: „А и вы, гой еси, братцы, атаманы казачіе! *У насъ кто на морѣ не бывалъ, морской волны не видалъ,— не видалъ дѣла ратнаго, человѣка кроваваго, отъ желанья тѣ Богу не маливались;* оставьтесь таковы молодцы на Бузанѣ-островѣ“. И садилися молодцы во свои струги легкіе, они грянули молодцы внизъ по матушкѣ Волгѣ-рѣкѣ, по протокѣ по Ахтубѣ“.

Какая широкая и размашистая поэзія, сколько

съ ней силы и простору душевнаго! Такъ и говоритъ: берегись—ушибу!.. Но дальнѣйшее содержаніе этой пѣсни мы разскажемъ своею прозою. Молодцамъ нашимъ повстрѣчались двѣнадцать турецкихъ кораблей — они взяли ихъ въ плѣнъ, а съ ними и душу красну-дѣвицу, молоду Урзамовну, дочь мурзы турецкаго. Потомъ они повстрѣчались съ посломъ царскимъ, Семеномъ Константиновичемъ, возвращавшимся изъ Персіи съ своими солдатами и матросами. *Казаки были пьяные, а солдаты не со всѣмъ умомъ*, попущалися на нихъ дратися ради корысти своея. Не разобравъ дѣла, посолъ выслалъ на казаковъ сто человѣкъ изъ своей свиты. Ермакъ велѣлъ своимъ бить ихъ и бросать въ Волгу. Казаки перебили всю посольскую свиту и самого посла, а всѣ животы пограбили; пріѣхали въ Астрахань, назвались купцами, заплатили пошлины и пошли торговать безъ запрещенія. Тѣмъ старина и кончилась—въ первой пѣснѣ.

Но во второй мы видимъ результаты этой старины: во славномъ понизовомъ городѣ Астрахани, противъ пристани матки-Волги-рѣки, наши молодцы снова сходились думать думушку крѣпкую. Ермакъ Тимоѳеевичъ говорилъ: „А и вы гой еси, братцы, атаманы молодцы! не корыстна у васъ шутка зашучена; убили мы посла персицкаго и всѣмъ животомъ его покорыстовались: и какъ намъ на то будетъ отвѣтствовать? Въ Астрахани жить нельзя; на Волгѣ жить—ворами слыть; на Яикъ итти—переходъ великъ; въ Казань итти—грозенъ царь стоитъ, грозенъ царь осударь Иванъ Васильевичъ; въ Москву итти — перехваченнымъ быть, по разнымъ городамъ разосланнымъ и по темнымъ тюрмамъ разсаженнымъ; пойдемъ мы въ усолья ко Строгановымъ, ко тому Григорью Григорьевичу, къ тѣмъ господамъ ко Вороновымъ — возьмемъ мы много свинцу, пороху и запасу хлѣбнаго". Дальнѣйшее содержаніе пѣсни состоитъ въ разсказѣ, какъ молодцы пошли въ Сибирь, добрались до Тагиль-рѣки, до горы Магницкой, зимовали, настроили коломенокъ, надѣлали соломенныхъ людей и, добравшись до Тоболя, обманули ими татаръ и выиграли великую битву; какъ Ермакъ Тимоѳеевичъ взялъ въ полонъ Кучума царя татарскаго; какъ Ермакъ, пошивши казакамъ шубы и шапки соболиныя, пріѣхалъ въ Москву съ повинной головою къ грозному царю Ивану Васильевичу; какъ государь прощалъ Ермаку всѣ вины его, и снова посылалъ его въ Сибирь — брать съ татаръ дани, выходы въ казну государеву; какъ татары взбунтовались противъ Ермака и напали на него на Енисеѣ, когда у него было казаковъ только на двухъ коломенкахъ; и какъ въ битвѣ погибъ храбрый и удалой завоеватель Сибири. „Онъ хотѣлъ перескочити на другую свою коломенку—и ступилъ на переходню обманчивую, правою ногою поскользнулся онъ—и та переходня съ конца верхняго подымалася и на него опущалася, расшибла ему буйну голову и бросила его въ тое Енисей быстру рѣку: *тутъ Ермаку такова смерть случилась*.

Исключая поѣздки Ермака въ Москву, на мѣсто ссаула его Кольца, все остальное довольно правдоподобно для русской народной исторической пѣсни. Впрочемъ, историческая вѣрность — качество почти чуждое историческимъ русскимъ пѣснямъ. Причина очевидна: такъ какъ всѣ явленія исторической жизни старой Руси возникали какъ бы случайно, всякое само-по-себѣ, и не имѣли корня въ политическомъ устройствѣ государства,—то и казались народу сказочными явленіями. Оттого всякое историческое лицо для народа казалось иномъ, и онъ дѣлалъ изъ его жизни сказку. Такъ, въ одной казацкой пѣснѣ, Ермакъ сидитъ въ Азовѣ въ тюрьмѣ, мимо которой случилось пройдти турецкому царю Салтану Салтановичу (Ермакъ, видите, былъ посланъ къ султану изъ Москвы съ подарками, а мурзы, улановья ограбили его, да и посадили въ темницу). Султанъ, одаривъ его златомъ, серебромъ, съ честью отпускаетъ въ Москву; но донской казакъ „загулялся по матушкѣ-Волгѣ-рѣкѣ, не явился въ каменну Москву".

Солдатскія пѣсни образуютъ собою особый циклъ народной поэзіи. По формѣ своей, онѣ ничѣмъ не отличаются отъ другихъ русскихъ пѣсенъ; но содержаніе ихъ оригинально по русско-простонародному разумѣнію европейскихъ вещей и по смѣси чисто-русскихъ выраженій съ терминами и словами изъ сферы регулярно-военнаго быта. Недостатокъ мѣста не позволяетъ намъ распространиться о солдатскихъ пѣсняхъ, а потому ограничимся только выпискою одной изъ нихъ, которая показываетъ что великій преобразователь Россіи прежде всѣхъ другихъ своихъ подданныхъ встрѣтилъ къ себѣ сочувствіе въ храбрыхъ солдатахъ созданнаго имъ войска:

Ахъ, ты батюшка свѣтелъ мѣсяцъ!
Что ты свѣтишь не по-старому,
Не по-старому и не по-прежнему?
Что со вечера не до полуночи,
Со полуночи не до бѣла свѣта;
Все ты прячешься за облаки,
Укрываешься тучей темною.
Что у насъ было, на святой Руси,
Въ Петербургѣ, въ славномъ городѣ,
Во соборѣ Петропавловскомъ,
Что у праваго у клироса,
У гробницы государевой,
У гробницы Петра Перваго,
Петра Перваго, Великаго,
Молодой сержантъ Богу молится,
Самъ онъ плачетъ, какъ рѣка льется,
По кончинѣ всворѣ государевой,

Государя Петра Перваго;
Въ возрыданьи слово вымолвилъ:
«Разступись ты, мать сыра земля,
Что на всѣ ли на четыре стороны!
Ты раскройся, гробова доска,
Развернися, золота парча!
И ты встань, пробудись, Государь,
Пробудись, батюшка, православный царь!
Погляди ты на свое войско милое,
Что на милое и на храброе:
Безъ тебя мы осиротѣли,
Осиротѣвъ, обезсилѣли!»

Въ сборникѣ Кирши Данилова есть одна пѣсня, которую можно причислить къ разряду солдатскихъ:

Въ хорошомъ то высокомъ теремѣ
Подъ красныхъ подъ косящатымъ окошкомъ,
Что голубь со голубушкой воркуетъ,
Дѣвица съ молодцемъ рѣчи говорила:
«А душечка, удалой доброй молодецъ!
Божился доброй молодецъ, ратился,
А всякими неправдами заклинался,
Порукою давалъ мнѣ Спасовъ образъ,
Образъ Святителя Николу Чудотворца —
Не пить бы пива пьянаго,
До пьяна зелена вина не пить,
До повалу сладкіихъ медовъ, безпросыпныхъ
А нонѣ ты, мой надежа, запиваешься;
Ты пьешь то пива пьянаго,
До пьяна зеленое вино пьешь до повалу,
А сладкіе пьешь меды безъ просыпу!»
Отвѣтъ держитъ удалой, доброй молодецъ:
«Ты глупая дѣвица, да неразумная!
Не съ радости пью я, молодецъ, съ кручины,
Съ тоя ли . . . великія печали:
Записанъ доброй молодецъ въ солдаты,
Поверстанъ, доброй молодецъ, я въ капралы.
Не то мнѣ доброму молодцу забѣдно,
Что царь меня на службу ту посылаетъ;
А то мнѣ доброму молодцу забѣдно,
Отецъ, мати старешеньки остаются,
А некому поить будетъ, ихъ кормити..,
Еще мнѣ доброму молодцу забѣдно,
Что съ недругомъ въ одномъ полку мнѣ быти,
Въ одной мнѣ шереножкѣ служити.

Такъ-называемыя „удалыя“ пѣсни должны слѣдовать непосредственно за казацкими: что́ такое были казаки, какъ не удальцы, промышлявшіе на Волгѣ, чѣмъ Богъ послалъ; и что́ такое были удальцы, какъ не казаки, только не имѣвшіе опредѣленнаго мѣста для жительства? Существованіе „удальцовъ“ не было улегитимировано правительственною властью, но было улегитимировано общественнымъ мнѣніемъ,—и потому въ одной пѣснѣ они сами про себя говорятъ:

Мы не воры,—мы разбойнички:
Атамановы мы работнички.

Въ подобныхъ явленіяхъ нѣтъ ничего унизительнаго для національной чести, ибо въ нихъ виновато было неустройство и шаткость общественнаго зданія, а совсѣмъ не національный духъ. Италія и Испанія — классическія страны разбойниковъ: тамъ эти господа еще недавно разгуливали на улицахъ столичныхъ городовъ, среди бѣла дня, и ихъ боялись многіе, но никто не презиралъ; съ массою народа они всегда были даже въ большихъ ладахъ. Теперь этого уже нѣтъ: нація все та же, да порядокъ въ обществѣ другой—вотъ и все. Теперь можно изъѣздить и исходить святую Русь вдоль и поперекъ съ туго набитымъ бумажникомъ: можетъ быть, васъ обокрадутъ или засудятъ, но уже не ограбятъ и не зарѣжутъ. А прежде было не такъ, особенно до эпохи Петра Великаго. Стѣсненность и ограниченность условій общественной жизни, безусловная зависимость бѣднаго отъ произвола сильнаго и богатаго, словомъ *Кошихинскій* характеръ администраціи и общественной нравственности: все это, заставляло людей, чаще всего съ сильными и благородными натурами, искать какого бы то ни было выхода изъ тѣсноты и духоты на просторъ и приволье души. Низовыя страны, особенно степи, прилегающія къ Волгѣ и Дону, давали полную возможность для подвиговъ удальства и молодечества. И наши удальцы того времени никогда не были ни казаками, ни разбойниками, а всегда тѣмъ и другимъ вмѣстѣ: они били басурмановъ, оберегали границы, и иногда, при стѣсненныхъ обстоятельствахъ, грабили и посланниковъ царскихъ и бояръ, и кто попадется. Подвиги этихъ витязей такого рода никогда не были запечатлѣны ни звѣрствомъ, ни жестокостью: они были удальцы и молодцы, а не злодѣи. Конечно, они не отличались и идеальнымъ рыцарствомъ; но можно ли было требовать рыцарства въ тѣ варварскія времена, когда и войны походили на разбой, когда само правосудіе было свирѣпо и кровожадно? Повторяемъ: наши удальцы не были, по крайней мѣрѣ, хуже всѣхъ другихъ сословій своего времени, если не были лучше ихъ. При дурной общественности, падшія души часто бываютъ самыя благороднѣйшія по своей натурѣ—и ужъ конечно скорѣе можно предполагать человѣчность, благородство и возвышенность въ покорителѣ Сибири, чѣмъ во многихъ изъ знатныхъ тунеядцевъ стараго времени, богатыхъ только спесью, невѣжествомъ и низостью.

Въ пѣсняхъ о Ермакѣ читатели могутъ сами видѣть справедливость всего сказаннаго нами объ удалыхъ казакахъ. Теперь взглянемъ на удальцовъ собственно, въ глазахъ которыхъ удаль и успѣхъ извиняли всякое дѣло. Здѣсь опять господствующій элементъ—удальство и молодечество, а сверхъ того и ироническая веселость, какъ одна изъ характеристическихъ чертъ народа русскаго. Слѣдующій отрывокъ изъ большой пѣсни можетъ служить лучшимъ примѣромъ такого рода сочиненій:

«Ахъ, доселева Усовъ и слыхомъ не слыхать, а слыхомъ ихъ не слыхать, видомъ не видать; а нонѣче Усы проявились на Руси. Собиралися Усы на царевъ на кабакъ, а садилися молодцы во единый кругъ. Большой Усище и всѣмъ атаманъ, а Гришка Мурышка, дворянскій сынъ, самъ говоритъ, самъ усомъ шевелитъ: «А братцы Усы, удалы молодцы! А и лѣто проходитъ, зима настаетъ, а и надо чѣмъ Усамъ голова кормить, на палатяхъ спать и намъ сытымъ быть. Ахъ, нутет-тко, Усы, за свои промыслы! А мечитеся по кузницамъ, накуйте топоры со подбородышами, а накуйте ножей по три четверти, а и сдѣлайте бердыши и рогатины, и готовьтесь всѣ; ахъ, знаю я крестьянина—богатъ добрѣ, живетъ на высокой на горѣ, далеко въ сторонѣ, *хлѣба онъ не пашетъ, да рожь продаетъ, онъ деньги беретъ да въ кубышку кладетъ, онъ пива не варитъ и сосѣдей не поитъ, а прохожихъ то людей ночевать не пущаетъ, а прямыя дороги не сказываетъ.* Ахъ, надо-де къ крестьянину умѣючи идти: а и по полю идти—не посвистывати, а и по бору идти—не покашливати, ко двору его идти—не пошаркивати. Ахъ, у крестьянина то въ домѣ борзые кобели, и ограда крѣпка, избушка заперта, у крестьянина ворота крѣпко заперты».

Теперь намъ слѣдовало бы перейти къ собственно-лирической поэзіи; но это потребовало бы особой статьи, и мы ограничимся только тѣми пѣснями, которыя особенно характеризуютъ духъ народный; а для этого мы должны говорить и о пѣсняхъ эпическаго содержанія, но которыхъ преобладающій элементъ—лирическій, и которыя могутъ служить зеркаломъ семейнаго быта древней Руси. Какъ отличительный характеръ эпической поэзіи—духъ удальства, отваги, молодечества, такъ отличительный характеръ лирической поэзіи—заунывность, тоска и грусть души сильной и мощной. Климатъ и географическое положеніе страны имѣютъ сильное вліяніе на образованіе характера націи. Ровное, степное положеніе Россіи, этотъ климатъ срединный, ни южный, ни сѣверный, ни жаркій, ни холодный, этотъ годъ, состоящій изъ краткаго лѣта, длинной осени и длинной зимы,—все это не могло не способствовать развитію въ русскомъ народѣ чувства безконечной и глубокой грусти, какъ основного мотива его поэзіи и музыки. Не забудьте, что колыбелью настоящей, коренной Руси были Новгородъ, Владиміръ, Рязань, Москва и Тверь, гдѣ небо такъ часто бываетъ свинцово и мелкій дождь однообразно падаетъ на скользкую траву и уличную слякоть... А продолжительная русская зима, съ ея трескучими морозами и усѣяннымъ звѣздами небомъ, съ ея пушистыми мятелями, залѣпляющими очи путника, и ея заунывнымъ вѣтромъ, свободно гуляющимъ по необозримой снѣжной равнинѣ, которой унылое однообразіе изрѣдка нарушается то печально-зеленѣющеюся елкою, то нагимъ лѣсомъ съ бѣловатыми отъ инея сучьями!.. Вотъ скачетъ удалая тройка, борода лихого возничаго покрыта пушистымъ инеемъ, путникъ глубоко забился въ кибитку, въ своей тяжелой шубѣ, колокольчикъ надрываетъ ему сердце своимъ утомительнымъ звономъ; ямщикъ дастъ вздохнуть *родимымъ*—медленно идутъ онѣ, онъ затягиваетъ заунывную пѣсню, впереди ничего—только безконечная снѣжная скатерть сливается вдали съ свинцовымъ небомъ... Да, тутъ необходима заунывная, протяжная пѣсня ямщика—душа упивается полнотою собственной грусти, ей такъ привольно въ однообразной мелодіи этихъ задушевныхъ звуковъ:

Что то слышится родное
Въ долгихъ пѣсняхъ ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска...

Присовокупите ко всему этому медленное, тяжкое, испытательное историческое развитіе Руси: междоусобія и темное владычество татаръ, которыя пріучили русскаго крестьянина считать свою жизнь, свое поле, свою жену и дочь и все свое скудное достояніе—чужою собственностью, ежеминутно готовою отойти во владѣніе перваго, кто съ желѣзомъ въ рукѣ вздумаетъ объявить на нее свое право... Далѣе кровавое самовластительство Грознаго, смуты междуцарствія—все это такъ гармонировало и съ суровою зимою, и съ свинцовымъ небомъ холодной весны и печальной осени, и съ безконечностью ровныхъ и однообразныхъ степей... Вспомните бытъ русскаго крестьянина того времени, его дымную неопрятную хижину, такъ похожую на хлѣвъ, его поле, то орошаемое кровавымъ его потомъ, то пустое, незасѣянное, или затоптанное татарскими отрядами, а иногда и псовою охотою боярина... Вспомните привычку русскаго человѣка, зашибивъ деньгу, зарывать ее въ землю и ходить въ лохмотьяхъ, ѣсть черствый хлѣбъ пополамъ съ мякиною, стоная и жалуясь на нищету,—и поймите причину этой привычки... Если и этого мало, прочтите Кошихина,—и вамъ все будетъ ясно безъ комментаріевъ.

Но географія (положеніе и климатъ) и исторія страны еще ничто въ сравненіи съ семейнымъ бытомъ древней Руси, о которымъ мы теперь, сравнивая его съ нашимъ, современнымъ, поневолѣ говоримъ, какъ о чемъ то такомъ, что трудно понять, чему трудно повѣрить. Семейный бытъ—первый и непосредственный источникъ народной поэзіи. Русская народная эпическая поэзія какъ будто совсѣмъ не приняла въ себя элемента сердечной тоски и душевной грусти, составляющей основной элементъ лирической поэзіи. И это понятно: русская эпическая поэзія какъ-будто совсѣмъ обошла и миновала семейный бытъ, посвятивъ себя преимущественно идеѣ своей народности въ общественномъ значеніи. И потому въ эпической поэзіи чувство отваги, удальства и молодечества составляетъ главный преобладающій мотивъ. Лирическая поэзія, напротивъ, вся по-

священа семейному быту, вся выходитъ изъ него,— и потому она такъ грустна, такъ заунывна и нерѣдко дышитъ такимъ сокрушительнымъ чувствомъ отчаянія и ожесточенія. Здѣсь кстати мы должны замѣтить, что грусть русской души имѣетъ особенный характеръ: русскій человѣкъ не расплывается въ грусти, не падаетъ подъ ея томительнымъ бременемъ, но упивается ея муками съ полнымъ сосредоточеніемъ всѣхъ духовныхъ силъ своихъ. Грусть у него не мѣшаетъ ни ироніи, ни сарказму, ни буйному веселью, ни разгулу молодечества: это грусть души крѣпкой, мощной, несокрушимой. Все, что могло бы обезсилить и уничтожить всякій другой народъ, все это только закалило русскій народъ,—и то, что сказалъ Пушкинъ о Россіи въ отношеніи къ ея борьбѣ съ Карломъ XII, можно примѣнить къ Руси въ отношеніи ко всей ея исторіи:

Но въ искушеньяхъ долгой кары
Перетерпѣвъ судебъ удары,
Окрѣпла Русь. Такъ тяжкій млатъ,
Дробя стекло, куетъ булатъ.

Значительную часть семейныхъ пѣсенъ составляютъ такъ называемыя „свадебныя“ пѣсни. Ихъ можно раздѣлить на два рода—на веселыя и печальныя. Въ первыхъ воспѣвается счастіе обрученныхъ и особенно обрученной. Слѣдующая пѣсня можетъ служить образцомъ веселыхъ свадебныхъ пѣсенъ:

Съ ранней утренней зари
Стояли кони на дворѣ.
Никто про тѣхъ коней не знаетъ,
Никто про тѣхъ коней не вѣдаетъ;
Одна знала, спознала Машенька,
Машенька свѣтъ Ефимовна.
Брала коней за поводы,
Ставила коней во стойла,
Сыпала сахаръ вмѣсто овса,
Лила сыту вмѣсто воды;
Отошедши, конямъ клапялась:
Ужъ вы кушайте, пейте, кони мои!
Завтра поутру свезите меня
Далѣ, подалѣ отъ батюшки,
Ближе, поближе къ свекру въ домъ;
Далѣ, подалѣ отъ матушки,
Ближе, поближе къ свекрови въ домъ.

Но въ пѣсняхъ такого рода личное чувство невѣстъ не принимало никакого участія: онѣ слагались явно безъ ихъ согласія, да и число ихъ слишкомъ невелико. Свадебныя печальныя пѣсни гораздо многочисленнѣе и болѣе исполнены поэзіи. Всѣ онѣ выражаютъ одно чувство—страхъ невѣсты къ будущему, безусловному властителю ея участи, ужасъ при мысли о свекрови, горесть отъ разлуки съ домомъ отца и матери.

Свѣтелъ мѣсяцъ, родимый батюшка!
Красно солнышко, родима матушка!
Не бейте вы полу о полу,
Не хлопайте вы пирогъ о пирогъ,
Не пропивайте вы меня, бѣдную,
Не давайте вы меня горькую,
На чужду дальню сторонушку,
Ко чужому отцу, ко чужой матери.
Какъ чужіе то отецъ съ матерью
Безжалостливы уродилися:
Безъ огня у нихъ сердце разгорается,
Безъ соломы у нихъ гнѣвъ раскипается;
Насижусь то я у нихъ, бѣдная,
На концѣ стола дубоваго,
Наглядусь то я, наплачуся.

И всѣ пѣсни, въ которыхъ изображается картина замужества, суть оправданіе этихъ зловѣщихъ предчувствій... И ни единой, ни единой, гдѣ бы жена не была жертвою насильственнаго брака, жестокости мужа и родни его...

Калинушку съ малинушкой вода поняла:
На ту пору матушка меня родила;
Не собравшись съ разумомъ, замужъ отдала,
На чужедальнюю на сторонушку.
Чужая сторонушка безъ вѣтру сушитъ;
Чужой отецъ съ матерью безвинно кручинитъ;
Не буду я къ матушкѣ ровно три годка,
На четвертый къ матушкѣ пташкой полечу,
Горемышной пташечкой, кукушечкой.
Сяду я у матушки во зеленомъ саду,
Своимъ кукованьемъ весь садъ изсушу,
Слезами горючими весь садъ потоплю,
Родимую матушку сердцемъ надорву.
Матушка по сѣничкамъ похаживаетъ,
Невѣстушекъ-ластушекъ побуживаетъ:
Вы встаньте, невѣстушки, голубки мои!
Что у насъ за пташка въ зеленомъ саду?
Большая невѣстка велитъ застрѣлить,
Меньшая невѣстка проситъ погодить,
Родная сестрица, залившись слезами,
Молвила: не наша-ль горюша сюда
Прилетѣла пташкой съ чужой стороны?

Ни въ умѣ было, ни въ разумѣ,
Въ помышленьѣ того не было,
Чтобъ красной дѣвицѣ замужъ идти.
Соизволилъ такъ сударь-батюшка,
Похотѣла такъ моя матушка
Ради ближнева перепутьица;
И я въ торгъ пойду, побывать зайду,
Изъ торгу пойду, ночевать зайду,
Я спрошу у своей дитятки:
Каково жить въ чужихъ людяхъ?—
Государыня моя матушка,
Отдавши въ люди, стала спрашивать;
Въ чужихъ людяхъ жить умѣючи,
Держать голову поклонную,
Ретиво сердце покорное.
Ахъ, вечоръ меня больно свекоръ билъ,
А свекровь ходя похваляется:
Хорошо учить чужихъ дѣтей,
Нерожденныхъ, нехоженныхъ,
Невспоенныхъ и невскормленныхъ.

Выдала меня матушка далече замужъ,
Хотѣла матушка часто ѣзжати,
Часто ѣзжати, подолгу гостити.
Лѣто проходитъ, матушки нѣту;
Другое проходитъ, сударыни нѣту:
Третье въ доходѣ, матушка ѣдетъ.

Ужъ меня матушка не узнаваетъ:
Что это за баба? что за старуха?
Я вить не баба, я не старуха,
Я твое, матушка, милое чадо.
Гдѣ твое дѣвалося бѣлое тѣло?
Гдѣ твой дѣвался алый румянецъ?
Бѣлое тѣло на шелковой плеткѣ,
Алой румянецъ на правой на ручкѣ:
Плеткой ударитъ—тѣла убавитъ,
Въ щеку ударитъ—румянцу не станетъ.

Смѣшно было бы доказывать, что и въ старину у русскихъ людей любовь составляла одинъ изъ элементовъ жизни: любовь, достояніе общечеловѣческое, и сердце дикаря сибирскаго такъ же бьется отъ нея, какъ и сердце образованнаго европейца. Разница въ проявленіи и развитіи чувства, а не въ самомъ чувствѣ. Въ отношеніи же къ обществамъ, важно то, какъ смотритъ на чувство общество. Съ этой стороны, древняя Русь представляетъ зрѣлище не совсѣмъ отрадное: чѣмъ богаче народъ чувствомъ, тѣмъ ужаснѣе видѣть это чувство сдавленнымъ неправильно развившеюся общественностью. А что любовь на Руси могла быть не только поэтическою, но даже и граціозно-поэтическою, тому доказательствомъ можетъ служить слѣдующая прелестная пѣсня:

На горѣ стоитъ елочка,
Подъ горою свѣтелочка,
Во свѣтелочкѣ Машенька.
Приходилъ къ ней батюшка,
Будилъ ее, побуживалъ:
Ты, Машенька, пойдемъ домой!
Ты, Ефимовна, пойдемъ домой!
Я нейду и не слушаю:
Ночь темна и немѣсячна,
Рѣки быстры, перевозовъ нѣтъ,
Лѣса темны, карауловъ нѣтъ.
На горѣ стоитъ елочка,
Подъ горою свѣтелочка,
Во свѣтелочкѣ Машенька.
Приходила къ ней матушка,
Будила, побуживала:
Машенька, пойдемъ домой!
Ефимовна, пойдемъ домой!
Я нейду и не слушаю:
Ночь темна и немѣсячна,
Рѣки быстры, перевозовъ нѣтъ,
Лѣса темны, карауловъ нѣтъ.
На горѣ стоитъ елочка,
Подъ горою свѣтелочка,
Во свѣтелочкѣ Машенька.
Приходитъ къ ней Петръ,
Петръ сударь Петровичъ,
Будилъ ее, побуживалъ:
Машенька, пойдемъ домой!
Душа Ефимовна, пойдемъ домой!
Я иду, сударь, и слушаю!
Ночь свѣтла и мѣсячна,
Рѣки тихи, перевозы есть,
Лѣса темны, караулы есть.

Но это, къ сожалѣнію, чуть ли не единственная пѣсня во всемъ сборникѣ г. Сахарова. Если и еще найдутся подобныя, то число ихъ слишкомъ незначительно въ сравненіи съ числомъ пѣсень, подобныхъ слѣдующимъ: Молодецъ

.....держалъ красну дѣвицу за бѣлы ручки
И за хороши за перстни злаченые,
Цаловалъ, миловалъ, ко сердцу прижималъ,
Называлъ красну дѣвицу животомъ своимъ.
И проговоритъ дѣвица душа красная:
«Ты надежда моя, надежда сердечный другъ!
А не честь твоя, хвала молодецкая,
Безъ числа больно надежа упиваешься,
А и ты мной, красной дѣвицей, похваляешься,
А и ты будто надо мной все насмѣхаешься».
Ему туто молодцу за бѣду стало,
Какъ онъ бьетъ красну дѣвицу по бѣлу ея лицу:
Онъ расшибъ у дѣвицы лицо бѣлое,
Проливалъ у дѣвицы кровь горючую,
Замаралъ на дѣвицѣ платье цвѣтное.

Противорѣчіе общественности съ разумными потребностями и стремленіями человѣческой натуры ставитъ общество въ трагическое положеніе. Въ нашей народной поэзіи бездна трагическихъ элементовъ, свидѣтельствующихъ о глубинѣ и страшной силѣ русскаго духа, который, попавшись въ противорѣчіе, мстилъ и себѣ самому, и всему окружающему. Вотъ нѣсколько примѣровъ для подтвержденія этой мысли:

Хорошо тому на свѣтѣ жить,
У кого нѣтъ стыда въ глазахъ,
Нѣтъ стыда въ глазахъ, ни совѣсти!
Нѣтъ у молодца заботушки,
Въ ретивомъ сердцѣ зазнобушки!
Зазнобилъ меня любезный другъ,
Зазнобилъ, сердце повысушилъ;
Безъ краснова солнца высушилъ,
Безъ морозу сердце вызнобилъ.
Я сама дружка повысушу,
Не зельями, не кореньями,
Безъ морозу сердце вызноблю,
Безъ краснова солнца высушу!
Схороню тебя, мой миленькой,
Въ зеленомъ саду подъ грушею!
Я сама сяду, послушаю:
Не стонетъ ли мать сыра-земля?
Не вскрывается-ль гробова доска?
Не встаетъ ли мой сердечный другъ?
Зарасти, моя могилушка,
Ты травушкой-муравушкой!
Не достанься, мой любезный другъ,
Ни дѣвушкамъ, ни молодушкамъ,
Ни своей змѣѣ-полюбовницѣ!
Ты достанься, мой любезный другъ,
Сырой землѣ, гробовой доскѣ.

Во сыромъ то бору брала Маша ягодки
Она, бравши ягодки, заблудилася
Заблудившись, проаукнулась:
«Ты ау, ау! милъ сердечный другъ!»
— Не аукайся, моя Машенька:
За мной ходятъ здѣсь три сторожа—
Первый сторожъ—тесть мой батюшка;
Другой сторожъ—теща матушка;
Третій сторожъ—молода жена.
Ты взойди-ка, взойди, туча грозная!
Ты убей-ко громомъ тестю батюшку,

Молодой ты сожги тещу матушку;
Лишь не бей ты, не жги молодой жены:
Съ молодой женой самъ я справлюся:
Я слезьми ее, слезьми вымочу,
Я кручинушкой жену высушу,
Во сыру землю положу ее;
А тебя, Машенька, за себя возьму.

Какъ сватался Димитрій-князь,
Какъ сватался сынъ Васильевичъ,
Что на Домнѣ на Домнушкѣ,
На Домнѣ Фалелѣевнѣ
По три года, по три мѣсяца,
По три утра, по три вечера
Отъ воротъ не отъѣзжаючи;
Зазвонили ко заутрени,
Что къ честной ко воскресенія;
Тутъ поѣхалъ Димитрій-князь,
Поѣхалъ сынъ Васильевичъ,
Что къ честной ко заутрени,
Ко честной ко воскресенія.
Кидалася Домнушка,
Домна Фалелѣевна,
Въ косящето окошечко,
Что помотала буйну голову.
«Ужъ вы, мамушки, матушки,
Вы подите скоро ко мнѣ,
Посмотрите на улицу:
Еще этотъ ли Димитрій-князь?
Еще этотъ ли сынъ Васильевичъ?
Ахъ, ножища то что [illegible]ща!
Ручища то что грабилища!
Головища что пивной котелъ!
Глазища то что ямища!
Губища то что [illegible]!»
Какъ приходитъ Димитрій-князь,
Какъ приходитъ сынъ Васильевичъ,
Отъ Божьей отъ заутрени,
Отъ честной воскресенскія,
Говоритъ сестрицѣ родимыя,
Настасьѣ Васильевнѣ:
«Ты, сестрица родимая,
Настасья Васильевна!
Собери ты честной пиръ,
Не князьямъ, не боярамъ,
Не княгинямъ, не боярынямъ:
А для Домны, для Домнушки,
Для Домны Фалелѣевны!
Скажи, что Димитрій-князь
Со князьями, со боярами
Забавляется охотою».

(Мать уговорила Домну не ходить къ Настасьѣ: она видѣла дурной сонъ; Домна не послушалась; на дорогѣ отговаривали ее двое калеки перехожіе, Домна опять не послушалась).

Приходила Домнушка,
Свѣтъ Домна Фалелѣевна,
Къ широку двору Настасьину:
Встрѣчали тутъ Домнушку,
Домну Фалелѣевну,
Всѣ князи и бояра,
Княгини и боярыни.
Приходила Домнушка,
Домна Фалелѣевна,
Приходила къ новымъ сѣнямъ:
Ее на сѣнникахъ встрѣтила
Ея вѣрная подруженька,
Настасья Васильевна.
Говоритъ ей таковы рѣчи:
«Приходи ты, горделивая!
Приходи-ка, ломливая!
Приходи, высокородная!..»
И ввела ее въ [illegible] горницу.
Тамъ изъ занавѣски узорчатой
Встрѣчалъ ее самъ Димитрій-князь.
Въ то время у Домнушки,
У Домны Фалелѣевны,
[illegible]
Изъ глазъ слезы покатилися.
Что кладетъ она честный крестъ
На свои-то на бѣлы плечи,
И молилась Божьей Матери.
А [illegible]
[illegible]
Въ [illegible] пплася.
Тутъ Настасья Васильевна,
Ея [illegible],
Ее [illegible] столъ;
Ея братецъ, Димитрій-князь,
Родимый сынъ Васильевичъ,
Наливалъ чару зелена вина,
И подносилъ чару Домнушкѣ,
Ко Домнѣ Фалелѣевнѣ.
«Ты прими-ка, горделивая,
Ты прими-ка, ломливая,
Эту чару зелена вина
Отъ ручищей что отъ грабилищей,
Отъ глазищей что отъ ямищей,
Отъ головищи что пивной котелъ».
Что возговоритъ Домнушка,
Домна Фалелѣевна:
«Ты постой-ка, Димитрій-князь,
Ты постой-ка, сынъ Васильевичъ,
Мнѣ сходить во чисто поле,
На могилу къ родну батюшкѣ
Попросить позволенія.
А чтобы я не ушла отъ васъ,
Пошли со мной слугу вѣрнаго,
А по мнѣ приворотника».
Пріѣхала то Домнушка,
Домна Фалелѣевна,
На могилу родна батюшки;
Соходила со добра коня,
Становилась на сыру землю
И втыкала во могилушку
Что два ножичка булатные
И сказала таковы слова:
«Не доставайся ты, тѣло бѣлое,
Что не суки то борзыя?
Не змѣя заозерскія!
Что не кобелю борзому».

Много бы можно сказать о лирической поэзіи, много бы можно было привести примѣровъ; но для основательнаго и сосредоточеннаго обсуживанія такого обширнаго предмета нужна не журнальная статья, а отдѣльный трактатъ—плодъ изученія и обдуманнаго труда. Мы и такъ уже вышли изъ предѣловъ журнальной статьи, увлекшись занимательностью, важностью и обширностью предмета, доселѣ не тронутаго критикою и не извѣстнаго публикѣ, и принуждены были обо многомъ сказать наскоро и слегка, а многое и со-

всѣмъ пропустить: пѣсни хороводныя, святочныя, шуточныя, или юмористическія, разгульныя требовали бы особой статьи. По крайней мѣрѣ, мы утѣшаемъ себя мыслью, что первые заговорили о предметѣ, о которомъ другіе только вскользь упоминали. Въ другое время поговоримъ, можетъ быть, и объ остальномъ.

1842 г. *)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВЪ 1841 ГОДУ.

Историческій взглядъ вообще на русскую литературу: — Кантемиръ — Ломоносовъ — Сумароковъ — Державинъ — Фонвизинъ — Дмитріевъ — Карамзинъ — Крыловъ — Озеровъ — Жуковскій — Батюшковъ — Гнѣдичъ — Пушкинъ и его школа — Грибоѣдовъ. — Русскіе романы и романисты — Гоголь. — Современная литература въ 1841 году: періодическія изданія — литературныя и ученыя сочиненія. — Общій выводъ.

Сокровища роднаго слова,
Замѣтятъ важные умы,
Для лепетанія чужого
Пренебрегли безумно мы.
Мы любимъ музъ чужихъ игрушки,
Чужихъ нарѣчій погремушки,
А не читаемъ книгъ своихъ.
Да гдѣ жъ онѣ? Давайте ихъ!
Конечно: сѣверные звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ;
Ихъ любитъ мой славянскій духъ;
Ихъ музыкой сердечны муки
Усыплены; но дорожитъ
Одними-ль звуками піитъ?
И гдѣ-жъ мы первыя познанья
И мысли первыя нашли?
Гдѣ повѣряемъ испытанья,
Гдѣ узнаемъ судьбу земли?
Не въ переводахъ одичалыхъ,
Не въ сочиненіяхъ запоздалыхъ,
Гдѣ русскій умъ и русскій духъ
Зады твердитъ и лжетъ за двухъ.
. . . .
. . . .
Поэты наши переводятъ
Или молчатъ: одинъ журналъ
Исполненъ приторныхъ похвалъ,
Тотъ брани плоской; всѣ наводятъ
Зѣвоту скуки, чуть не сна:
Хорошъ россійскій Геликонъ!

Пушкинъ.

Въ этихъ стихахъ Пушкина заключается самая рѣзкая характеристика русской литературы. Правда, многіе не безъ основанія могутъ принять ихъ скорѣе за эпиграмму на русскую литературу, нежели за характеристику ея, потому что уже поэзія самого Пушкина не подходитъ подъ эту характеристику, а у насъ, кромѣ Пушкина, есть и еще нѣсколько явленій, достойныхъ болѣе или менѣе почетнаго упоминанія даже при его имени. Но если это не характеристика, то и не совсѣмъ эпиграмма. Эпиграмма есть плодъ презрѣнія или предубѣжденія къ предмету, на который она нападаетъ; а Пушкинъ, который поэзія — самый могучій и торжественный органъ русскаго духа и русскаго слова, не могъ презирать той литературы, которой посвятилъ всю жизнь свою. Въ самомъ дѣлѣ, для оправданія великаго поэта въ подобномъ презрѣніи довольно было бы и этихъ чудныхъ стиховъ, въ которыхъ съ такою задумчивостью, съ такимъ умиленіемъ, высказывается самое родственное, самое нѣжное чувство любви къ родному слову:

. . . . Сѣверные звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ;
Ихъ любитъ мой славянскій духъ;
Ихъ музыкой сердечны муки
Усыплены . . . . .

Между тѣмъ любовь любовью, а истина прежде всего — даже прежде самой любви. Вамъ конечно не разъ случалось слышать отъ другихъ и самимъ предлагать вопросъ: „Что новаго у насъ въ литературѣ?“ или: „Нѣтъ ли чего-нибудь прочесть?“ Скажите, какъ вы отвѣчали, или какъ вамъ отвѣчали на этотъ вопросъ?... Правда, у насъ выходятъ ежемѣсячно книгъ до тридцати: ими наполняются книгопродавческія объявленія, съ исчисленіями о нихъ наполняются библіографическіе отдѣлы журналовъ; ихъ хвалятъ и бранятъ; о нихъ спорятъ и бранятся; а между тѣмъ все-таки —

Да гдѣ-жъ онѣ? Давайте ихъ!

Какъ хотите, а это — презатруднительный вопросъ! Попытаемся однако-жъ отвѣтить на него, только не прямо и не просто, и не отъ своего лица, а въ формѣ слѣдующаго разговора между двумя лицами — А и Б.

А. — *Такъ гдѣ-жъ онѣ? Давайте ихъ!*

Б. — Извольте. Только ихъ такъ много, что ни мнѣ перечесть, ни вамъ унести съ собою невозможно. Начнемъ сначала.

А. — Да, если вы вздумаете прочесть мнѣ весь каталогъ Смирдина, то конечно останетесь побѣдителемъ въ нашемъ спорѣ.

Б. — Нѣтъ, я буду говорить только о капитальныхъ явленіяхъ нашей литературы, которыхъ безсмертіе признано знаменитѣйшими авторитетами въ дѣлѣ эстетическаго вкуса и подтверждено общимъ мнѣніемъ“.

А. — Интересно; начинайте же именно съ начала русской литературы

---

*) Бѣлинскій продолжаетъ свое сотрудничество въ «Отеч. Записк.», но во взглядахъ критика уже наблюдается рѣзкій переломъ: статьи «О Менцелѣ» и «Бородинской годовщинѣ» Бѣлинскій уже не могъ бы написать въ 1842 году.

Ред.

Б. — Ну, вотъ вамъ „Сатиры Кантемира“...

А. — Покорно благодарю; вѣдь я спрашивалъ васъ о книгахъ, которыя годятся не для одного украшенія библіотекъ, но и для чтенія...

Б. — Какъ! вы не признаете достоинства кантемировыхъ сатиръ? Вспомните, какою славою пользовались онѣ въ свое время! Вспомните эту поэтическую надпись къ портрету знаменитаго сатирика:

Старинный слогъ его достоинствъ не умалитъ.
Порокъ! не подходи: сей взоръ тебя ужалитъ!

Вспомните, что такъ основательно высказано Жуковскимъ въ его превосходной статьѣ „О сатирахъ Кантемира“.

А. — Какъ же, какъ же! читалъ я и ее: статья точно превосходная; но ваша первая попытка занять меня чтеніемъ все-таки не удалась: я уже читалъ Кантемира, а перечитывать — страшусь и подумать, потому что я читаю не изъ одного любопытства, но и для удовольствія.

Б. — Вотъ Ломоносовъ — поэтъ, лирикъ, трагикъ, ораторъ, реторъ, ученый мужъ...

А. — И прибавьте — великій характеръ, явленіе, дѣлающее честь человѣческой природѣ и русскому имени; только не поэтъ, не лирикъ, не трагикъ и не ораторъ, потому что реторика — въ чемъ бы она ни была, — въ стихахъ или въ прозѣ, въ одѣ или похвальномъ словѣ — не поэзія и не ораторство, а просто реторика, вещь, высокочтимая въ школахъ, любезная педантамъ, но скучная и непріятная для людей съ умомъ, душою и вкусомъ...

Б. — Помилуйте!

Онъ нашихъ странъ Малербъ, онъ Пиндару подобенъ!

А. — Не спорю: можетъ быть, онъ и Малербъ „нашихъ странъ“, но отъ этого „нашимъ странамъ“ отнюдь не легче, и это нисколько не мѣшаетъ „нашимъ странамъ“ зѣвать отъ тяжелыхъ, прозаическихъ и реторическихъ стиховъ Ломоносова. Но между нимъ и Пиндаромъ — такъ же мало общаго, какъ между олимпійскими играми и нашими иллюминаціями, или олимпійскими ристаніями и нашими лебедянскими скачками; за это я постою и поспорю. Пиндаръ былъ поэтъ: вотъ уже и несходство съ Ломоносовымъ. Поэзія Пиндара выросла изъ почвы эллинскаго духа, изъ нѣдръ эллинской національности; такъ называемая поэзія Ломоносова выросла изъ варварскихъ схоластическихъ реторикъ духовныхъ училищъ XVII вѣка: вотъ и еще несходство...

Б. — Но Ломоносову удивлялся Державинъ, его превозносилъ Мерзляковъ, и нѣтъ ни одного сколько-нибудь извѣстнаго русскаго поэта, критика, литератора, который не видѣлъ бы въ Ломоносовѣ великаго лирика. Въ одной статьѣ „Вѣстника Европы“ сказано: „Ломоносовъ дивное и великое свѣтило, *коего лучезарнымъ сіяніемъ не налюбоваться въ сытость и позднѣйшему потомству*“.

А. — Я *въ сытость* уважаю статью „Вѣстника Европы“, равно какъ и Державина, и Мерзлякова; но сужу о поэтахъ по своимъ, а не по чужимъ мнѣніямъ. Впрочемъ, если вамъ нужны авторитеты, ссылаюсь на мнѣніе Пушкина, который говоритъ, что „въ Ломоносовѣ нѣтъ ни чувства, ни соображенія“, и что „самъ будучи первымъ нашимъ университетомъ, онъ былъ въ немъ, какъ профессоръ поэзіи и элоквенціи, только исправнымъ чиновникомъ, а не поэтомъ, вдохновеннымъ свыше, не ораторомъ, мощно увлекающимъ“. И если вы имѣете право раздѣлять мнѣніе о Ломоносовѣ Державина, Мерзлякова и „Вѣстника Европы“, то почему же мнѣ не имѣть права раздѣлять мнѣніе Пушкина? Не правда ли?

Б. — Конечно; противъ этого не нашлись бы ничего сказать всѣ „ученые мужи“. Итакъ, вы не хотите считать сочиненій Ломоносова въ числѣ книгъ для чтенія?

А. — Я этого не говорю о всѣхъ сочиненіяхъ Ломоносова; но ужъ конечно не буду читать ни его реторики, ни похвальныхъ словъ, ни торжественныхъ одъ, ни трагедій, ни посланій о пользѣ стекла и другихъ предметахъ, полезныхъ для фабрикъ, но не для искусства; да, не буду тѣмъ болѣе, что я уже читалъ ихъ... Но я всегда посовѣтую всякому молодому человѣку прочесть ихъ, чтобы познакомиться съ интереснымъ *историческимъ фактомъ* литературы и языка русскаго. Что же касается до собственно-ученыхъ сочиненій Ломоносова по части физики, химіи, навигаціи, русскаго стихосложенія, — они всегда будутъ имѣть свою *историческую* важность и цѣну въ глазахъ людей, занимающихся этими предметами, всегда будутъ капитальнымъ достояніемъ исторіи *ученой* русской литературы; но публикѣ литературной они всегда будутъ чужды, какъ поэзія и ораторскія рѣчи Ломоносова... Ломоносову воздвигнутъ памятникъ, и онъ вполнѣ достоинъ этого; онъ — великій характеръ, примѣчательнѣйшій человѣкъ; юноши съ особеннымъ вниманіемъ и особенною любовью должны изучать его жизнь, носить въ душѣ своей его величавый образъ; но, Бога ради, увольте ихъ отъ поэзіи и краснорѣчія Ломоносова... Прошлаго года, кажется, изданъ былъ однимъ „ученымъ“ обществомъ *выборъ* изъ поэтическихъ и ораторскихъ сочиненій Ломоносова, въ двухъ томахъ in quarto, для употребленія въ учебныхъ заведеніяхъ, въ образецъ для школьныхъ опытовъ въ стихахъ и прозѣ. Что сказать объ этомъ? Я человѣкъ простой, не изъ „ученыхъ“; можетъ, оно тамъ

такъ и нужно — это не мое дѣло, какъ сказалъ городничій въ „Ревизорѣ" объ учителѣ уѣзднаго училища; но между публикою и школою такая же разница, какъ и между книгою и дѣйствительностью: что хорошо въ одной, то никуда не годится въ другой... [2]).

Б. — Я понимаю, что вы хотите сказать. Итакъ, вотъ вамъ десять томовъ „Полнаго собранія всѣхъ сочиненій въ стихахъ и прозѣ *покойнаго* дѣйствительнаго статскаго совѣтника, ордена св. Анны кавалера и лейпцигскаго ученаго собранія члена, Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы въ удовольствіе любителей россійской учености Николаемъ Новиковымъ" и пр. Я надѣюсь, что вы къ его стихамъ и прозѣ будете благосклоннѣе, чѣмъ къ стихамъ и прозѣ Ломоносова: поэзія Сумарокова менѣе школьна и болѣе жизненна, чѣмъ поэзія Ломоносова. Сумароковъ писалъ не однѣ оды и трагедіи, но и сатиры, комедіи, даже комическія статьи, въ которыхъ преслѣдовалъ невѣжество, дикость нравовъ, ябедничество, взяточничество, казнокрадство и прочіе смертные грѣхи полуазіатской общественности.

А. — И я согласенъ, что онъ принесъ своего рода пользу и сдѣлалъ частицу добра для общества; но не хочу кланяться грязному помелу, которымъ вымели улицу. Помело всегда помело, хотя оно и полезная вещь. Сатиры и комедіи Сумарокова — помело, въ полезности котораго я не сомнѣваюсь, но которому все-таки кланяться не стану. И суздальскія литографіи „какъ мыши кота погребають" и „какъ пришелъ Яковъ ерша смякалъ" тоже принесли свою пользу черному народу: безъ нихъ онъ не имѣлъ бы понятія о вещи, называемой картиною; но кто же будетъ говорить о суздальскихъ лубочныхъ литографіяхъ, какъ о произведеніяхъ искусства? Сумароковъ нападалъ на невѣжество — и самъ не больше другихъ зналъ и бредилъ только своимъ „бѣднымъ риомичествомъ", какъ выразился о немъ Ломоносовъ. Сумароковъ преслѣдовалъ дикость нравовъ, жаловался печатно, что въ Москвѣ „во время представленія „Семиры" грызутъ орѣхи, и когда представленіе *въ пущемъ жарѣ своемъ*, сѣкутъ поссорившихся между собою пьяныхъ кучеровъ, къ тревогѣ всего партера, ложъ и театра" *). Тотъ самый Сумароковъ избилъ палкою купца, который, видя его въ халатѣ, не сказалъ ему „ваше превосходительство!" Главная причина негодованія Сумарокова на общественное невѣжество состояла въ томъ, что оно мѣшало обществу понимать его пресловутыя трагедіи; а подьячихъ преслѣдовалъ онъ сколько потому, что имѣлъ до нихъ дѣла, столько и для остраго словца. Истинное негодованіе на противорѣчія и пошлость общества есть недугъ глубокой и благородной души, которая стоитъ выше своего общества и носитъ въ себѣ идеалъ другой, лучшей общественности. Судя по одному поступку Сумарокова съ купцомъ нельзя думать, чтобы сей піита былъ выше своего общества; а въ сочиненіяхъ его незамѣтно ни малѣйшихъ слѣдовъ лучшаго идеала общественности. Онъ не страдалъ болѣзнями современнаго ему общества; онъ только досадовалъ и злился, что общество, не понимая его геніальныхъ твореній, не отдавало ему за нихъ должнаго почтенія и вѣрило больше московскому подьячему, чѣмъ господину Вóлтеру и ему, господину Сумарокову *). Если хотите видѣть страданія высокой души человѣка, не понимаемаго современностью, читайте письма Ломоносова къ Шувалову.....

Б. — Но Сумароковъ былъ первымъ драматургомъ въ Россіи, и его трагедіямъ даже обожатели Ломоносова, какъ Мерзляковъ, отдаютъ преимущество.

А. — Я съ этимъ несогласенъ. Ломоносовъ и въ ошибкахъ своихъ поучительнѣе и выше этого бездарнаго писаки. Оба они реторы въ своихъ стихахъ; но вѣдь и реторика реторикѣ рознь, реторика Корнеля, Расина и Вольтера всегда будетъ выше реторики Озерова, а реторика Ломоносова выше реторики Сумарокова. Ломоносовъ вездѣ уменъ, даже и въ реторическихъ стихахъ своихъ.

Нѣтъ, по моему мнѣнію, Сумароковъ сдѣлалъ одно истинно-важное дѣло, хотя и безъ всякаго особеннаго умысла: его піитическая тѣнь возникла передъ критическимъ окомъ С. Н. Глинки и вдохновила его „предъявить" преинтересную книгу „Очерки жизни и сочиненія Александра Петровича Сумарокова", пресловутую книгу, которая, говоря языкомъ ея почтеннаго сочинителя, „огромила россійскій бытъ". Вотъ за это спасибо Сумарокову: лучше онъ ничего не могъ сдѣлать...

Б. — Но что вы скажете о Княжнинѣ? Общее мнѣніе приписываетъ ему усовершенствованіе русскаго театра, рожденнаго Сумароковымъ.

А. — Да, общее мнѣніе всѣхъ „курсовъ и исторій русской литературы". Княжнинъ не напрасно занимаетъ въ нихъ свое мѣсто: только ему и не должно выходить изъ нихъ, благо онъ пригрѣлъ себѣ тепленькую коморку. Исторія литературы и сама литература — не всегда одно и то же. При возникновеніи литературы, начавшейся подражаніемъ, является множество маленькихъ героевъ, пріобрѣтающихъ себѣ безсмертіе. Грузинцевъ, авторъ пьесы „Петръ Великій", и г. Свѣ-

*) Полное собр. соч. Сумарокова, т. IV, стр. 63.

*) Полное собр. соч. Сумарокова, т. IV, стр. 63.

чинъ, сочинитель „Александронды“, стóятъ Тредьяковскаго; но о нихъ уже забыли; они поздно родились, поздно явились; а Тредьяковскій никогда не будетъ забытъ, потому что родился вовремя. Я не спорю, что Сумароковъ *отецъ россійскаго театра*, и притомъ достойный отецъ достойнаго сына; но все-таки театръ нашъ не исключительно отъ него долженъ вести свою родословную: вспомните, что еще въ царствованіе Алексѣя Михайловича у насъ было нѣчто, похожее на придворный театръ, гдѣ разыгрывались мистеріи, въ родѣ тѣхъ, которыми начались всѣ европейскіе театры. Что-жъ? не прикажете ли и ихъ напечатать для пользы и удовольствія почтеннѣйшей публики? И французы, въ исторіи своей литературы, упоминаютъ о „мистеріяхъ“, равно какъ и о драмахъ Гардье и Гарди, предшественникахъ Корнеля; но они не разбираютъ ихъ, не излагаютъ ихъ содержанія, не разсуждаютъ объ ихъ красотахъ или недостаткахъ, не рекомендуютъ ихъ вниманію публики, не включаютъ ихъ въ общій капиталъ своей литературы. Литературныя заслуги бываютъ внѣшнія и внутреннія: первыя важны для той минуты, въ которую появились; вторыя остаются навсегда. Иначе ничьей жизни недостало бы перечесть и изучить иную литературу. Такъ и Княжнинъ, лѣпившій свои реторическія трагедіи и комедіи изъ дурно-переведенныхъ имъ лоскутковъ ветхой и дырявой мантіи классической французской Мельпомены, оказалъ своего рода пользу и современному театру, и современной литературѣ. За это ему честь и слава; но требовать, чтобы его читали и это чтеніе называли „занятіемъ литературою“ — просто нелѣпость. Даже и учащемуся юношеству нѣтъ никакой нужды давать читать такихъ писателей, какъ Сумароковъ и Княжнинъ, если это дѣлается не для предостереженія отъ покушенія или возможности писать такъ же дурно, какъ писали сіи піиты. Но это значило бы подражать спартанцамъ, которые для внушенія своему юношеству отвращенія къ пьянству заставляли рабовъ напиваться...

Б. — Вижу, что о Херасковѣ и Петровѣ нечего и говорить съ вами...

А. — Тѣмъ болѣе, что о нихъ и педанты перестали говорить: это тяжба рѣшительно проигранная. Сюда же должно отнести и Богдановича съ его тяжелою и неуклюжею „Душенькою“, которая считалась въ свое время образцомъ легкости и граціозности и возбуждала фуроръ.

Б. — А Хемницеръ, Капнистъ?

А. — Изъ нихъ можно кое-что помѣщать въ хрестоматіяхъ и другихъ подобныхъ сборникахъ, составляемыхъ для руководства при изученіи исторіи русской литературы. Первый написалъ пять-шесть порядочныхъ басенъ, изъ которыхъ „Метафизикъ“ пользуется особеннымъ уваженіемъ и благоговѣніемъ людей, видящихъ въ подобныхъ произведеніяхъ что то важное и говорящихъ „творецъ Метафизика“ точно такъ же, какъ другіе говорятъ „творецъ Макбета“. Капнистъ передѣлалъ довольно удачно, въ духѣ своего времени, одну или двѣ оды Горація; элегіи же его особенно важны для хрестоматій, какъ живое свидѣтельство сентиментальнаго духа русской литературы того времени. О „Ябедѣ“ его довольно сказать, что это произведеніе было благороднымъ первымъ негодованіемъ противъ одной изъ возмутительнѣйшихъ сторонъ современной ему дѣйствительности и что за это долго пользовалось оно огромною славою, несмотря на все свое поэтическое и даже литературное ничтожество. Замѣчательно, до чего простиралось незаслуженное удивленіе къ этому посредственному произведенію: Писаревъ *), лучшій русскій водевилистъ и вообще человѣкъ замѣчательно даровитый въ сферѣ мелкой житейской литературы, сражался за „Ябеду“ и въ стихахъ, и въ прозѣ, и въ одномъ изъ своихъ лучшихъ произведеній, нападая на одного журналиста, повершилъ свои тяжкія обвиненія слѣдующею наивною выходкою:

Онъ Грибоѣдова хвалилъ
И разругалъ Капниста!...

Въ самомъ дѣлѣ, тяжелое обвиненіе! О, доброе старое время!...

Б. — Но мы, кажется, забѣжали впередъ; воротитесь. Думаю, вы будете не такъ исключительны и строги въ своемъ сужденіи о Державинѣ.

А. — Съ уваженіемъ отступаю при этомъ знаменитомъ имени, но не для того, чтобы пасть передъ нимъ во прахъ и безсознательно воскурить ѳиміамъ громкихъ фразъ и возгласовъ, а для того, чтобы лучше и полнѣе измѣрить глазами этотъ величавый образъ, и строже и тверже произнести свое сужденіе о немъ, потому именно, что глубоко уважаю его... Державинъ — первое *дѣйствительное* проявленіе русскаго духа въ сферѣ поэзіи, которой до него не было на Руси. Державинъ это Илья Муромецъ нашей поэзіи [3]). Тотъ тридцать лѣтъ сидѣлъ сиднемъ, не зная, что онъ богатырь; а этотъ сорокъ лѣтъ безмолвствовалъ, не зная, что онъ поэтъ; подобно Ильѣ Муромцу Державинъ поздно ощутилъ свою силу, а ощутивъ, обнаружилъ ее въ исполинскихъ и безплодныхъ проявленіяхъ. Никого у насъ не хвалили такъ много и такъ безусловно, какъ Державина, и никто досслѣ не понятъ менѣе его.

*) Тотъ же Писаревъ при появленіи «Горя отъ ума» заявлялъ, что оно «всѣхъ у[illegible]».

Ред.

Невольно смиряясь передъ исполинскимъ именемъ, всѣ склоняются передъ нимъ, не замѣчая, что это только имя — не больше; поэтъ, а не поэзія!.. Его всѣ единодушно превозносятъ, всѣ оскорбляются малѣйшимъ сомнѣніемъ въ безукоризненности его поэтической славы, и между тѣмъ никто его не читаетъ, и всего менѣе тѣ, которые печатно кричатъ о немъ... По моему мнѣнію, эти люди, такъ безсознательно поступающіе, дѣйствуютъ очень разумно, и нисколько не противорѣчатъ самимъ себѣ. Я сравнилъ Державина съ древнимъ русскимъ богатыремъ Ильею Муромцемъ и на основаніи этого сравненія назвалъ поэзію Державина исполинскими, но безсодержательными проявленіями поэтической силы: для объясненія своей мысли я долженъ продолжать это сравненіе. Илья Муромецъ одинъ-одинехонекъ побиваетъ цѣлую татарскую рать — и чѣмъ же? не копіемъ, не мечомъ, не палицею тяжкою, а Татариномъ, котораго онъ схватилъ за ноги, да и давай имъ помахивать на всѣ четыре стороны, сердобольно приговаривая:

«А и крѣпокъ Татаринъ — не ломится,
А жиловатъ, собака — не изорвется».

Кто не согласится, что подобный подвигъ поражаетъ умъ удивленіемъ. Но и кто же не согласится, что возбуждаемое имъ удивленіе—чувство чисто-внѣшнее, холодное, и что оно—только удивленіе, а не тотъ болѣе глубокій восторгъ, который возбуждается въ духѣ черезъ разумное проникновеніе въ глубокую сущность предмета? Но здѣсь не во что проникать: здѣсь только сила, лишенная великаго содержанія, сила какъ сила—больше ничего. Совсѣмъ не такъ дѣйствуютъ на насъ изящныя сказанія римскаго народа о Гораціяхъ Коклесахъ, Муціяхъ Сцеволахъ, или рыцарскія легенды о воинскомъ сумасбродствѣ за честь прекрасной дамы, гроба Господня, о битвахъ за красоту, о неизмѣнныхъ обѣтахъ, о безумномъ фантастическомъ обожаніи воображаемыхъ идеаловъ, какъ будто дѣйствительныхъ существъ: они возбуждаютъ въ насъ не одно удивленіе, но и любовь, и восторгъ, и сознаніе. Съ любовью преклоняемся мы передъ безпредѣльностью духа человѣческаго, передъ несокрушимою твердостью воли, торжествующей надъ страдательными условіями земной власти; въ нихъ мы обожаемъ божественную способность человѣка уничтожаться, какъ въ жертвенномъ огнѣ на алтарѣ Бога, въ плоти и въ безсмертной идеѣ... И это оттого, что онѣ полны общечеловѣческаго содержанія, что мы сочувствуемъ, чувствуемъ и прозрѣваемъ въ нихъ все, что выше этого человѣка — человѣческое явленіе невещественное и вѣчно-прекрасное... И вотъ этого-то содержанія въ поэзіи Державина такъ же мало, какъ и въ подвигѣ Ильи Муромца. Откуда было взять ему содержаніе для своей поэзіи? Къ намъ доходили неопредѣленные слухи и толки о XVIII вѣкѣ Франціи, мы даже сами ѣздили знакомиться съ нимъ въ Парижъ... У насъ читали Вольтера и вторили его остротамъ; но на Руссо смотрѣли только какъ на чувствительнаго мечтателя; существованія же идеи Канта тогда никто и не подозрѣвалъ... Россія была нами оторвана отъ своего прошедшаго, да и притомъ такъ мало соприкасалась съ реформою, что и не могла ничего найти въ немъ для себя; настоящее ея было невѣрнымъ и косвеннымъ отраженіемъ чужого: откуда же было взять ей свое, родному сочувствію жизни, чтобъ тѣмъ общимъ для всѣхъ и каждаго стремленій, которыя въ обществѣ сливаются въ одно всеобщее стремленіе, которыя составляютъ цѣлое, душу народа и, какъ бы вѣрнѣе, отражаются въ его поэзіи и литературѣ? Ихъ не было и не могло быть. И вотъ отчего поэзія Державина такъ чужда всякаго содержанія. Что могъ видѣть и слышать онъ въ своемъ дѣтствѣ, у себя дома? Чему могъ онъ выучиться въ школѣ? Что могъ ему дать опытъ его жизни въ юношествѣ и въ лѣтахъ мужества? Можно ли дивиться, что въ апогеѣ своей славы пятидесятилѣтній Державинъ смотрѣлъ на поэзію какъ на отдыхъ и забаву, а на канцелярскія бумаги какъ на дѣло, считалъ себя не поэтомъ, а чиновникомъ? Повторяю: тутъ нечего было и думать о содержаніи для поэзіи, и поэзія Державина осталась безъ всякаго содержанія. Возьмемъ ли мы его такъ называемыя „анакреонтическія стихотворенія": сколько въ нихъ превосходныхъ частностей, удачныхъ стиховъ, поэтическихъ образовъ, сколько силы и яркости; но вмѣстѣ съ тѣмъ и какая вообще безжизненность: ни малѣйшаго признака, ни слабыхъ слѣдовъ мистики сердца, жизни прозы! Чувство любви онъ вездѣ беретъ въ его отвлеченной общности: оно всегда у него одно и то же, всегда неопредѣленно, однообразно, и всегда не переходитъ изъ мотива въ мотивъ и потому лишено всего внутренняго, блеститъ, но не грѣетъ... Возьмемъ ли его такъ называемыя философскія оды: онѣ иногда богаты поэзіею, въ родѣ общихъ признаковъ, долженствующихъ составлять истинную величину, и всегда бѣдны мыслями, лишены содержанія. Только одно содержаніе сообщаетъ нѣкоторымъ его одамъ поэтическій колоритъ: это мысль о преходящести всего въ мірѣ, о паденіи героевъ, царствъ и народовъ, смываемыхъ съ лица земли волнами вѣчно текущаго океана времени... Да, *думы* Державина объ этомъ предметѣ всегда грустны и вѣрны. Возвышенія въ поэзіи, и нигдѣ не выразилъ онъ своихъ

такою полнотою и силою, какъ въ своей прекрасной „Одѣ на смерть Мещерскаго“:

Ничто отъ роковыхъ когтей,
Никая тварь не убѣгаетъ:
Монархъ и узникъ—снѣдь червей,
Гробницы злость стихій снѣдаетъ;
Зіяетъ время славу стерть:
Какъ въ море льются быстры воды,
Такъ въ вѣчность льются дни и годы;
Глотаетъ царства алчна смерть.
Скользимъ мы бездны на краю,
Въ которую стремглавъ свалимся;
Пріемлемъ съ жизнью смерть свою,
На то, чтобъ умереть, родимся;
Безъ жалости все смерть разитъ:
И звѣзды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всѣмъ мірамъ она грозитъ.

Тутъ есть поэзія, потому что есть мысль, не изъ головы выскочившая въ одно прекрасное утро, когда хозяинъ этой головы, сидя въ халатѣ, пилъ чай и курилъ трубку, но вышедшая изъ глубоко-потрясенной натуры, въ страданіи рожденная изъ судорожно-сжавшагося сердца... Особенно яркою характеристикою вѣка дышитъ этотъ куплетъ:

Сынъ роскоши, прохладъ и нѣгъ,
Куда, Мещерскій, ты сокрылся?
Оставилъ ты сей жизни брегъ,
Къ брегамъ ты мертвыхъ удалился:
Здѣсь персть твоя, а духа нѣтъ.
Гдѣ-жъ онъ? — Онъ тамъ. — Гдѣ тамъ? — Не знаемъ,
Мы только плачемъ и взываемъ:
«О горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!»

XVIII вѣкъ слишкомъ игралъ жизнью, слишкомъ легко смотрѣлъ на нее; роскошь, прохлады и нѣги были его стихіею: потому удивительно ли, что только смерть человѣка, а не причина и слѣдствіе ея заставляли призадумываться этихъ вѣтренныхъ, легкомысленныхъ дѣтей XVIII вѣка? На пиру грянулъ громъ—веселые гости смутились; передъ ними бездыханный трупъ „сына роскоши, прохладъ и нѣгъ“, слѣдовательно, по ихъ мнѣнію, человѣка, котораго смерть не должна бы посмѣть коснуться... Но *и онъ* мертвъ — *что же* послѣ этого смѣетъ надѣяться на жизнь? Эта мысль леденитъ кровь въ ихъ жилахъ, и изъ груди ихъ, сжатой страшнымъ призракомъ смерти, вырывается болѣзненный вопль: „О горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!“ Вотъ трагическая сторона XVIII вѣка, который больше всѣхъ золъ въ мірѣ боялся смерти, и Державинъ безсознательно, но превосходно выразилъ эту мысль. Однако-жъ она у него не вездѣ одинаково хорошо выражена, всегда вертится около самой себя, не двигаясь впередъ, подобно колесцу вентилятора, и оттого утомляетъ читателя однообразнымъ шумомъ своихъ оборотовъ. Кромѣ же этой мысли я другихъ не знаю у Державина; а согласитесь, что странно представить себѣ поэзію, которая вся вращается на одной и притомъ лишенной внутренняго движенія мысли... Что же до его торжественныхъ одъ, и въ нихъ есть смѣлые обороты, яркіе проблески *державинской* поэзіи; но онѣ невообразимо длинны, а это очень невыгодное обстоятельство въ лирической и особенно—„торжественной“ поэзіи: при длиннотѣ, скука побѣдитъ всякую поэзію; потомъ, онѣ преисполнены враждебнаго для поэзіи элемента—реторики, натянуты, неестественны, дурно концепированы, а главное—лишены и тѣни какого бы то ни было содержанія. Притомъ же и событія, подавшія поводъ къ сочиненію этихъ одъ, были особенно важны только для своего времени: наше время совершенно къ нимъ холодно, потому что его интересы стали и пошире, и поглубже, и почеловѣчнѣе. Два стихотворенія Пушкина: „Клеветникамъ Россіи“ и „Бородинская годовщина“ совершенно уничтожаютъ всѣ многочисленныя торжественныя оды Державина.

Сверхъ „Оды на смерть Мещерскаго“ я высоко ставлю еще его „Водопадъ“. Въ этой пьесѣ съ особенною выпуклостью и рѣзкостью проявились всѣ достоинства и недостатки поэзіи Державина. Въ ней особенно замѣтенъ этотъ полетъ, составляющій характеристическую черту державинской поэзіи; глубокая и торжественная дума лежитъ въ ея основаніи; смѣлость и оригинальность образовъ и картинъ доходитъ въ ней часто до высокаго; въ ней—

Стукъ слышенъ млатовъ по вѣтрамъ,
Визгъ пилъ и стонъ мѣховъ подземныхъ.
. . . .
Утесы и скалы дремали,
Волнистой облака грядой
Тихонько мимо пробѣгали,
Изъ коихъ трепетна, блѣдна,
Проглядывала внизъ луна.

Духъ читателя настроенъ фантастически и ожидаетъ чудесъ—

Внимаетъ завыванье псовъ,
Ревъ вѣтровъ, скрипъ деревъ дебелыхъ,
Стенанье филиновъ и совъ,
И вѣщій гласъ вдали животныхъ,
И тихій шорохъ вкругъ безплотныхъ.
Онъ слышитъ: сокрушилась ель,
Станица врановъ встрепетала,
Кремнистый холмъ далъ страшну щель,
Гора съ богатствами упала;
Грохочетъ эхо по горамъ,
Какъ громъ гремящій по громамъ.

Но особенно люблю я „Водопадъ“ за героя, котораго дивная судьба при жизни и дивная смерть среди степи, подъ походнымъ плащомъ, вдохновила Державина. Много величавыхъ образовъ

украшаетъ блестящій вѣкъ Екатерины Великой; но Потемкинъ всѣхъ ихъ заслоняетъ въ глазахъ потомства своею колоссальною фигурою. Его и теперь все такъ же не понимаютъ, какъ не понимали тогда: видятъ счастливаго временщика, сына случая, гордаго вельможу, и не видятъ сына судьбы, великаго человѣка, умомъ завоевавшаго свое безмѣрное счастіе, а геніемъ доказавшаго свои права на него. Потемкинъ—это одна изъ тѣхъ титанскихъ натуръ, которыхъ душа вѣчно пожирается ничѣмъ неудовлетворяемою жаждою дѣятельности, для которыхъ перестать дѣйствовать значитъ перестать жить, которымъ, завоевавъ землю, надо дѣлать высадку на луну или умирать...

Се ты, отважнѣйшій изъ смертныхъ,
Парящій замыслами умъ!
Не шелъ ты средь путей извѣстныхъ,
Но проложилъ ихъ самъ, ихъ шумъ
Оставивъ по себѣ въ потомки;
Се ты, о чудный вождь Потемкинъ!

Колоссальный образъ Потемкина съ ногъ до головы облитъ поэзіею; Державинъ понялъ это, и „Водопадъ“ самая высокая, самая поэтическая пѣснь его.

Однако же, смѣлая концепція этой пѣсни неудачна въ цѣломъ и блеститъ только частностями; все сочиненіе растянуто; лучшія мѣста прерываются реторикою; желаніе сказать какую-нибудь любимую мысль, которая не выходитъ изъ предыдущаго и не вяжется съ послѣдующимъ, привело множество лишнихъ стиховъ только для внѣшней связи; безпрестанно загорающееся огнемъ поэзіи чувство читателя безпрестанно охлаждается водою общихъ реторическихъ мѣстъ; прекрасные стихи смѣняются дурными, счастливые обороты—ничтожными выраженіями, и въ цѣломъ эта поэма только истомитъ и измучитъ читателя, а не усладитъ его полнымъ, яснымъ восторгомъ...

Я особенно дорожу тѣми одами Державина, въ которыхъ выражена вельможная и барская жизнь нараспашку — единственная, хотя и относительно поэтическая жизнь того времени. Поэзія всегда вѣрна исторіи, потому что исторія есть почва поэзіи. Я сказалъ, что вельможество было единственнымъ образованнымъ сословіемъ того времени, и это не могло не отразиться въ поэзіи Державина, давъ ей, хоть и бѣдное, и одностороннее, содержаніе. Такія оды его, какъ „Къ первому сосѣду“, „Къ второму сосѣду“, „Гостю“, принадлежатъ къ числу лучшихъ его одъ. Но еще интереснѣе тѣ изъ нихъ, которыя блещутъ картинами русской природы. Его русская осень гораздо лучше весны, а зима весело блеститъ яркою бѣлизною снѣговъ и пушистаго инея... Сѣдая чародѣйка, она машетъ косматымъ рукавомъ, сыпля снѣгъ, морозъ и иней, претворяя воды въ льды; въ поляхъ воютъ голодные волки; олень уходитъ на мшистыя тундры, медвѣдь ложится въ свое логовище... А румяная осень?—

Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степямъ,
Шумящи красно-желты листья
Разстилались всюду по тропамъ.
Въ опушкѣ заяцъ быстроногій,
Какъ холмикъ, посѣдѣвъ, лежитъ;
Ловецки раздаются роги;
И выжлятъ лай и гулъ гремитъ;
Запасшися крестьянинъ хлѣбомъ
Ѣстъ добры щи и пиво пьетъ...

Да, Державинъ сочувствовалъ русской осенней и зимней природѣ, и это сочувствіе, какъ наслѣдіе, перешло отъ него къ Пушкину. Но что у Пушкина является апоѳеозомъ, то у Державина есть только элементъ, начало чего то, зерно еще не развившееся въ растеніе и цвѣтъ. Великую приноситъ Державину честь, что онъ въ одѣ, гдѣ говорится объ осадѣ Очакова и Потемкинѣ, дерзнулъ, вопреки всѣмъ понятіямъ того времени о благородной и украшенной природѣ въ искусствѣ, говорить о зайцахъ, о голодныхъ волкахъ, о медвѣдяхъ, о русскомъ мужикѣ и его добрыхъ щахъ и пивѣ, дерзнулъ назвать зиму сѣдою чародѣйкой, которая машетъ *косматымъ* рукавомъ: это показываетъ, что онъ одаренъ былъ сильными и самостоятельными элементами поэзіи, которымъ однако-жъ нельзя было развиться во что-нибудь опредѣленное и суждено было остаться только элементами, по отсутствію содержанія, еще не выработаннаго общественною жизнью, по неимѣнію литературнаго, поэтическаго, разговорнаго и всякаго языка, и по кривымъ понятіямъ объ искусствѣ—не только у насъ, но и въ самой Европѣ, гдѣ XVIII вѣкъ вообще былъ неблагопріятенъ поэзіи. Конечно во всемъ этомъ Державинъ нисколько не виноватъ, я и не виню его: говорю только, что ему можно удивляться, его должно изучать, но что нѣтъ никакой возможности читать его для наслажденія поэзіею, и что его произведенія, будучи важнымъ фактомъ для эстетики, теперь составляютъ въ сферѣ поэзіи совершенно мертвый капиталъ. Возьмемъ даже его „Осень во время осады Очакова“, тѣ самыя прекрасныя картины осени и зимы, о которыхъ я сейчасъ говорилъ. Онѣ преисполнены самыхъ прозаическихъ обмолвокъ или блестокъ „облагороженной и украшенной природы“: послѣ щей и пива у него крестьянинъ, подобно какому-нибудь менестрелю, *поетъ блаженство своихъ дней*; отъ хладнаго дыханія зимы *цѣпенѣетъ взоръ природы*, *небесный Марсъ оставляетъ громы и ложится отдыхать въ туманы*, *сельскія нимфы* (т. е. деревенскія дѣвки въ

лаптяхъ, если не босикомъ) перестаютъ пѣть въ хороводахъ... Я ужъ не говорю о томъ, что въ этой одѣ нѣтъ ни единства мысли, ни единства ощущенія; что она не составляетъ ничего общаго, переполнена реторикою, богата дурными стихами, неточными выраженіями, на которыхъ безпрестанно спотыкается встревоженное чувство: это общая и необходимая принадлежность, существенное качество каждаго стихотворенія Державина. И насъ хотятъ заставить читать его для услажденія себя поэзіею!.. Поэзія есть искусство, художество, изящная форма истинныхъ идей и вѣрныхъ (а не фальшивыхъ) ощущеній: поэтому часто одно слово, одно неточное выраженіе портитъ все поэтическое произведеніе, разрушая цѣлость впечатлѣнія. Я въ дѣтствѣ зналъ Державина наизусть, и мнѣ трудно было изъ міра его напряженно-торжественной поэзіи, бѣдной содержаніемъ, лишенной всякой художественности, всякой виртуозности, перейти въ міръ поэзіи Пушкина, столь свѣтлой, ясной, прозрачной, *опредѣленной*, возвышенно-свободной, безъ напряженности, полной содержанія, и потому вызывающей изъ души читателя всѣ чувства, даже такія, которыхъ возможности онъ и не подозрѣвалъ въ себѣ, заставляющей *вглядываться* и *вдумываться* въ природу, въ жизнь и во внутреннее, тайное святилище собственной души,—наконецъ, поэзіи, столь гармонической и художественной. Для моего дѣтскаго воображенія, поставленнаго державинскою поэзіею на ходули, поэзія Пушкина казалась слишкомъ простою, слишкомъ кроткою и лишенною высокаго полета, всякой возвышенности... Переходъ отъ Державина къ Жуковскому для меня былъ очень легокъ: я тотчасъ же очаровался этимъ мистическимъ міромъ внутренней, задушевной поэзіи, любилъ ее исключительно; но Державинъ все-таки оставался въ моемъ понятіи, идеаломъ истиннаго поэта. Только постепенное духовное развитіе въ дѣлѣ пушкинской поэзіи могло оторвать меня отъ глубоко вкоренившихся впечатлѣній дѣтства и довести до сознанія тайны, сущности и значенія истинной поэзіи. И эта сила дѣтскихъ впечатлѣній имѣетъ свою причину въ богатствѣ и могуществѣ поэтическихъ элементовъ, которыми одаренъ былъ отъ природы Державинъ. Родись этотъ человѣкъ въ благопріятное для него время, можетъ быть, онъ былъ бы великимъ поэтомъ и вѣкамъ завѣщалъ бы свои могучія и колоссальныя вдохновенія; но судьба велѣла ему быть *первою ступенью* рождающейся въ народѣ поэзіи, и вотъ едва прошло двадцать пять лѣтъ послѣ его смерти, а его уже никто не читаетъ и только безотчетно, на вѣру и по преданіямъ восторгаются имъ... Повторяю: я поставилъ бы долгомъ и обязанностью всякому юношѣ не только прочесть—даже изучить Державина, какъ великій фактъ въ исторіи русской литературы, языка и эстетическаго образованія общества; но никому не возьмусь совѣтовать читать Державина для эстетическаго наслажденія: я знаю напередъ, что мой совѣтъ пропалъ бы втунѣ послѣ первой прочитанной оды или послѣ первыхъ стиховъ ея. Воля ваша, я такъ же не умѣю представить женщину съ Державинымъ въ рукахъ, какъ Пушкинъ не умѣлъ ее представить себѣ съ „Благонамѣреннымъ" въ рукахъ. Знаю, что со мною многіе согласятся, но съ насмѣшливою улыбкою, которая будетъ не очень любезна въ отношеніи къ дамамъ; но право пора бы намъ оставить этотъ *мусульманскій* взглядъ на женщину и въ справедливомъ смиреніи сознаться, что наши женщины едва ли не умнѣе нашихъ мужчинъ, хоть эти господа и превосходятъ ихъ въ ученности. Кто первый, вопреки школьнымъ предразсудкамъ, живымъ, непосредственнымъ чувствомъ понялъ поэзію Жуковскаго?—Женщины. Пока наши романтики подводили поэзію Пушкина подъ новую теорію и отстаивали ее отъ не заслуживающихъ вниманія педантовъ-классиковъ, женщины наши уже заучили наизусть стихи Пушкина. Мнѣніе, что женщина годна только рождать и нянчить дѣтей, варить мужу щи и кашу или плясать и сплетничать, да вычитывать легонькіе пустячки это истинно киргизъ-кайсацкое мнѣніе! Женщина имѣетъ равныя права и равное участіе съ мужчиной въ дарахъ высшей духовной жизни, и если она во всѣхъ отношеніяхъ стоитъ ниже его на лѣстницѣ нравственнаго развитія, этому причиною не ея природа, а злоупотребленіе грубой матеріальной силы мужчины, полуварварское, немного восточное устройство общества и ложное, аркадское воспитаніе, которое дается женщинѣ... Но вѣкъ идетъ, идеи движутся, и варварство начинаетъ исчезать: женщина уже сознаетъ свои права человѣческія, и блистательными подвигами доказываетъ гордому мужчинѣ, что и она тоже дочь неба, какъ и онъ сынъ неба... Кому неизвѣстны имена Беттины и Рахели, которыхъ глубокія натуры отъ всякаго прикосновенія къ нимъ жизни выдѣляли изъ себя электрическія искры откровеній духа? Кому неизвѣстно имя геніальной Жоржъ Зандъ? *). Недавно въ Англіи вышла книга госпожи Джемисонъ — „Характеры шекспировскихъ женщинъ", *изумляющая* ученую и философскую Германію силою и глубиною анализа женской души женщины, вѣрнымъ и мощнымъ постиже-

*) Недавно еще Бѣлинскій совсѣмъ иначе относился къ Жоржъ Зандъ. См. списокъ: Зандъ. *Ред.*

ніемъ величайшаго поэта въ мірѣ, вдохновеннымъ, поэтическимъ и, въ то же время, полнымъ мысли и опредѣлительности изложеніемъ. Недавно вышла въ Германіи книга „Миѳологія грековъ и римлянъ"—плодъ глубочайшаго изученія древности, книга столь же глубоко-философская, сколько и высоко-поэтическая: авторъ этой книги—женщина, *Гинетта Гомбергъ*... У насъ еще такъ недавно начали появляться истинно-ученые мужчины—слѣдовательно, намъ еще рано думать о своихъ Джемсонъ и Гомбергъ; но и наша литература можетъ по справедливости гордиться многими женскими именами (если она ужь гордится *столь многими* мужскими), изъ которыхъ особенно замѣчательны—графиня Сарра Толстая и неизвѣстная дама, авторъ многихъ превосходныхъ повѣстей, подписанныхъ *Зенеидою Р—вою*... *). Итакъ, если женщины понимаютъ глубоко Шекспира и Гомера, то я право не вижу, почему бы онѣ не могли понимать Державина... А между тѣмъ онѣ точно его не понимаютъ и никогда не будутъ читать, особенно видя, что и мужчины давно уже отказались отъ этого удовольствія...

Б.—Я понимаю вашъ взглядъ на Державина, и каковъ бы онъ ни былъ въ самомъ дѣлѣ, но я увѣренъ, что во многомъ не могутъ не согласиться съ вами самые ожесточенные поклонники старины. Но послѣ такого взгляда на Державина я уже боюсь предложить вамъ Фонвизина...

А.—Напрасно: этому писателю я не только всегда дамъ почетное мѣсто на полкѣ моего небогатаго русскими книгами шкапа, но и не откажусь подчасъ и перелистовать и перечесть его, сколько для историческаго изученія, столько и для удовольствія. Вмѣстѣ съ Державинымъ Фонвизинъ есть полное выраженіе екатерининскаго времени. Смѣшно, когда хотятъ дѣлать изъ него поэта и комика; но, какъ писатель, онъ безцѣненъ. Что бы вы ни читали въ немъ,—комедіи ли его, забавное ли и злое посланіе его къ Шумилову, письма ли изъ-за границы, исповѣдь ли, вопросы ли—вездѣ видите умнаго и остраго человѣка, тонкаго наблюдателя, живую исторію своего времени. Онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ писателей, которые, имѣя значеніе въ своей литературѣ, не совсѣмъ бы утратили его и въ переводѣ на иностранныхъ языкахъ. Что до его поэзіи, онъ невиненъ въ ней. Въ комедіяхъ его нѣтъ ничего идеальнаго, а слѣдовательно и творческаго: характеры дураковъ въ нихъ—вѣрные и живые списки съ карикатуръ тогдашней дѣйствительности; характеры умныхъ и добродѣтельныхъ—реторическія сентенціи, образы безъ лицъ; юморъ его комедій довольно легокъ и мелокъ: онъ ищетъ больше смѣшного и карикатурнаго, чѣмъ комическаго и характернаго. Но при всемъ томъ „Недоросль" и „Бригадиръ", уже согнанные съ театра, никогда не будутъ изгнаны ни изъ исторіи русской литературы, ни изъ библіотекъ *просвѣщенныхъ людей*. Не будучи комедіями въ художественномъ значеніи, онѣ превосходныя произведенія беллетристической литературы, драгоцѣнныя лѣтописи общественности того времени. „Дворянскіе выборы" были сколкомъ съ комедій Фонвизина и въ достоинствахъ, и недостаткахъ, но *сколокъ* и *подлинникъ* двѣ вещи разныя; при томъ же все хорошо въ свое время,—и честь и слава уму и таланту Фонвизина, что онъ угадалъ, что̀ можно и что̀ нужно было въ его время...

Б.—Вотъ мы съ вами и переговорили о цѣломъ періодѣ русской литературы. Конечно, надо сознаться, что немного потратимъ времени на прочтеніе всего, что произвелъ этотъ періодъ.

А. — Слѣдующій будетъ несравненно богаче; только необходимо строго опредѣлять степень этого богатства, относительную или безусловную цѣнность частностей, изъ которыхъ состоитъ его цѣнность. А то—чего добраго!—вообразимъ себя такими богачами, что положась, конечно на большое и уже прожитое богатство, и не увидимъ, какъ придется по міру идти.

Б.—Интересно мнѣ, что вы скажете о Карамзинѣ и Дмитріевѣ, начавшихъ собою второй періодъ нашей литературы. Вѣроятно ихъ еще можно читать и перечитывать?..

А. — Прежде всего надо замѣтить, что Карамзинъ не ровня Дмитріеву. Дмитріевъ оставилъ очень небольшую книгу стиховъ, и надо чтобъ въ стихахъ такой книги было слишкомъ много поэзіи, чтобъ ее читали въ наше время... Ее перестали читать уже лѣтъ двадцать, а въ наше время немногіе даже знакомы съ ней, и то не лично, а по слухамъ, по рекомендаціи учителей словесности и по литературнымъ адресъ-календарямъ, извѣстнымъ подъ названіемъ „исторіи русской литературы"... И Дмитріевъ въ самомъ дѣлѣ примѣчательное лицо въ исторіи русской литературы. Я очень любилъ его въ дѣтствѣ и отъ души благодаренъ ему за пользу и удовольствіе, которыя принесли мнѣ его стихотворенія въ мои дѣтскіе годы. Вѣроятно, басни и сказки Дмитріева и теперь еще могутъ доставлять дѣтямъ пользу и удовольствіе; если же будутъ для нихъ вредны, то развѣ со стороны своей неграмматической и непоэтической версификаціи; но его оды и пѣсни теперь не годятся ни для дѣтей, ни для стариковъ—ихъ время давно прошло! А въ свое время

*) Псевдонимъ З. Ганъ. *Ред.*

онѣ были прекрасны, распространяли въ обществѣ охоту къ чтенію, пріучали публику къ благороднымъ наслажденіямъ ума, доставляли ей возвышенное удовольствіе. Но это все-таки не мѣшало Дмитріеву не быть поэтомъ, не имѣть ни фантазіи, ни чувства: они замѣнялись у него умомъ и ловкостью. Русская версификація въ стихахъ Дмитріева сдѣлала значительный шагъ впередъ: въ свое время они считались чрезвычайно гладкими и гармоническими. Вообще, стихи Дмитріева гораздо лучше стиховъ Карамзина. Дмитріева можно назвать *сотрудникомъ* и помощникомъ Карамзина въ дѣлѣ преобразованія русскаго языка и русской литературы: что̀ Карамзинъ дѣлалъ въ отношеніи къ прозѣ, то Дмитріевъ дѣлалъ въ отношеніи къ стихотворству. Но проза тогда была важнѣе стиховъ, и потому заслуги Карамзина уничтожаютъ собою заслугу Дмитріева: между ними нѣтъ ни сравненія, ни параллели въ этомъ отношеніи. Карамзинъ *первый* родилъ въ обществѣ потребность чтенія, размножилъ читателей во всѣхъ классахъ общества, создалъ русскую публику, съ него перваго должно полагать начало русской литературы не какъ школьнаго, „ученаго" занятія, но какъ предмета живого интереса со стороны общества. Правда, этотъ живой интересъ былъ еще довольно апатиченъ, а ограниченное число читателей не могло назваться публикою; но что̀ же и теперь у насъ за публика? а между тѣмъ, теперешняя публика и огромна, и образована въ сравненіи съ тою публикою; безъ той публики не было бы и теперешней. Поэтому дѣло Карамзина — великій подвигъ, вполнѣ достойный того, чтобъ наше время обезсмертило его монументомъ. Карамзинъ явился преобразователемъ языка и стилистики. Въ обществѣ бродили уже новыя идеи, для выраженія которыхъ недоставало въ русскомъ языкѣ ни словъ, ни оборотовъ. Карамзинъ улегитимировалъ своимъ талантомъ употребленіе вошедшихъ и входившихъ въ русскій языкъ словъ и ввелъ совершенно новыя не только иностранныя, но и русскія слова, какъ, напр. „промышленность". Карамзина обвиняютъ въ растлѣніи чужестранными словами и оборотами, преимущественно галлицизмами, дѣвственности русскаго языка. Но эти люди забываютъ, что тогда не было никакого русскаго языка, и что латино-славянская проза Ломоносова и Хераскова гораздо меньше была русскимъ языкомъ, чѣмъ проза не только Карамзина, но и самыхъ неловкихъ его подражателей, отчаянныхъ галломановъ. Карамзинъ началъ писать языкомъ общества, тѣмъ самымъ, которымъ всѣ говорили; но, разумѣется, идеализировалъ его, потому что письменный языкъ — искусственный, какъ бы ни былъ онъ естественъ, простъ, живъ и свободенъ. Карамзинъ явился въ самое время съ своею реформою: тогда всѣ чувствовали ея необходимость, большинство безсознательно, избранники сознательно: доказательствомъ перваго служитъ общій восторгъ, съ какимъ были приняты первые опыты Карамзина; а доказательствомъ второго можетъ служить *Макаровъ*, современникъ Карамзина, талантливый литераторъ, въ одно время съ Карамзинымъ и совершенно независимо отъ него, писавшій такою же прекрасною прозою. Несмотря на то, что духъ времени былъ за Карамзина, знаменитому реформатору нужна была большая сила характера или большая расчетливость, чтобъ не смущаться толками и воплями литературныхъ старовѣровъ. Въ самомъ дѣлѣ, потребна была большая рѣшимость, чтобъ изъ міра натянутой эпохи въ родѣ „Кадма и Гармоніи" ниспуститься въ міръ любви и горестей какой-нибудь „Бѣдной Лизы", которая не имѣла чести быть даже простою дворянкою. Въ лицѣ Карамзина русская литература въ первый разъ сошла на землю съ ходуль, на которыя поставилъ ее Ломоносовъ. Конечно, въ „Бѣдной Лизѣ" и другихъ чувствительныхъ повѣстяхъ не было ни слѣда, ни признака обще-человѣческихъ интересовъ; но въ нихъ есть интересы просто человѣческіе, интересы сердца и души. Въ повѣстяхъ Карамзина русская публика въ первый разъ увидѣла на русскомъ языкѣ имена *любви, дружбы, радости, разлуки* и пр. не какъ пустыя, отвлеченныя понятія и реторическія фигуры, но какъ слова, находящія себѣ отзывъ въ душѣ читателя. Такъ какъ это было въ первый разъ, всѣ эти чувства, нѣжныя до слабости, умѣренныя до блѣдной безцвѣтности, сладкія до приторности, были приняты за глубокое проникновеніе въ духовную натуру человѣка. Карамзинъ засталъ XVIII вѣкъ на его исходѣ и взялъ отъ него только пастушескую сладость чувствъ, мадригальную силу страстей. И хорошо, что это случилось такъ, а не иначе: если бы его сочиненія были выраженіемъ болѣе глубокаго содержанія или хоть какого-нибудь содержанія, они плодотворно дѣйствовали бы на немногія благодатныя натуры, масса не замѣтила бы ихъ, и Карамзинъ не создалъ бы публики, не приготовилъ бы возможности существованія русской литературы. Чувство и чувствительность — не одно и то же: можно быть чувствительнымъ, не имѣя чувства; но нельзя не быть чувствительнымъ, будучи человѣкомъ съ чувствомъ. Чувствительность ниже чувства, потому что она болѣе зависитъ отъ организаціи, тогда какъ чувство болѣе относится къ духу. Чувствительность раздражительная, нѣжная, слезливая, приторная есть признакъ или слабой и мелкой, или разсѣянной натуры: такая чувствительность очень хорошо выражается словомъ „сентиментальность". Одна-

ко-жъ будучи не совсѣмъ завиднымъ качествомъ, и сентиментальность лучше одеревенѣлаго состоянія въ грубой корѣ животной естественности, и потому въ массѣ тогдашняго общества прежде всего должно было пробудить сентиментальность, какъ первый выходъ изъ одеревенѣлости Европейская сентиментальность, составлявшая одну изъ заднихъ сторонъ XVIII вѣка и привитая Карамзинымъ къ русской литературѣ, была смягчающимъ средствомъ для современнаго ему общества, мало знакомаго съ грамотою. Многіе нападаютъ на жидкость содержанія въ „Письмахъ русскаго путешественника": я такъ не вижу въ нихъ ровно никакого содержанія и по тому самому уважаю ихъ. Если бы Карамзинъ сдѣлалъ изъ нихъ вѣрную картину нравственнаго состоянія Европы въ то время, а не знакомилъ бы съ одними внѣшностями европейской цивилизаціи и дорожными случайностями, его путешествіе почти ни на кого не подѣйствовало бы. Карамзинъ въ своихъ письмахъ, вездѣ обнаруживаетъ симпатію къ реформѣ Петра и антипатію къ длиннобородой старинѣ; чувство вѣрное, но мотивы его не довольно глубоки! Для Карамзина, европеизмъ состоялъ въ однихъ удобствахъ образованной жизни: больше онъ ничего не предвидѣлъ въ этомъ величайшемъ вопросѣ, въ которомъ заключается вся судьба человѣчества. Но потому то путешествіе Карамзина и было такъ понятно для публики, такъ восхитило ее и произвело такое сильное и такое благодѣтельное вліяніе на образъ мыслей тогдашняго общества. Вотъ, по моему мнѣнію, какъ должно смотрѣть на Карамзина. Едва ли кто больше его принесъ пользы русской литературѣ (замѣтьте: не поэзіи, не искусству, не наукѣ, а литературѣ) и едва ли кто менѣе можетъ быть читаемъ въ наше время, какъ онъ. Державина нельзя читать, но должно изучать: о сочиненіяхъ Карамзина нельзя сказать и этого. Чуждыя всякаго содержанія, они не могутъ быть переведены ни на какой европейскій языкъ: что̀ бы нашла въ нихъ Европа, изъ чего бы поняла она въ нихъ, что онъ великій писатель?.. Чуждыя нашему времени по формѣ, т. е. по самому языку своему, составляющему торжество классной стилистики, кѣмъ они будутъ читаться въ наше время, если не людьми, для которыхъ „Бѣдная Лиза" можетъ быть первою прочитанною ими повѣстью? Между тѣмъ, безъ Карамзина исторія нашей литературы не имѣетъ смысла; имя его велико, заслуги безсмертны, но творенія его, какъ важныя и необходимыя только для современной ему эпохи, дошедъ до своей апогеи, обвитыя лаврами побѣды, безмолвно и безтревожно покоятся теперь въ своей лучезарной славѣ...

Б. — Но вы говорите только о мелкихъ трудахъ Карамзина; а вѣдь онъ написалъ „Исторію государства Россійскаго"...

А.—Не писалъ, а только хотѣлъ написать, но не успѣлъ кончить и предисловія. *Государство Россійское* началось съ творца его Петра Великаго, до появленія котораго оно было младенецъ, хотя и младенецъ-Алкидъ, душившій змѣй въ колыбели; но кто же пишетъ *исторію* младенца! О младенчествѣ великаго человѣка упоминается, и то мимоходомъ, только въ предисловіи или введеніи въ исторію. Содержаніе исторіи составляетъ таинственная психея народа, дающая чувствовать свое животворное присутствіе во внѣшнихъ событіяхъ; но событія сами по себѣ еще не составляютъ исторіи, какъ бы красно ни были они разсказаны. Педанты нападали на Карамзина за промахи противъ лѣтописей, за мелочныя ошибки въ фактахъ: нелѣпое обвиненіе! Умъ цѣпенѣетъ передъ огромностью подвига, совершеннаго Карамзинымъ: онъ писалъ исторію, онъ же и разрабатывалъ рѣшительно нетронутые матеріалы для нея. Что̀ было сдѣлано до него по части исторической критики документовъ?—Ничего: Шлецеръ и другіе были заняты преимущественно вопросомъ о происхожденіи Руси, который и теперь еще не рѣшенъ. Даже текстъ Нестора и теперь еще не возстановленъ и не очищенъ; что̀ сдѣлалъ для него Шлецеръ, тѣмъ и теперь еще пробавляются наши „ученые". Итакъ, Карамзинъ работалъ за десятерыхъ, и его примѣчанія къ „Исторіи государства Россійскаго" едва ли еще не драгоцѣннѣе самого текста... И при такомъ трудѣ нападать на мелкія фактическія ошибки! Не въ нихъ, а въ идеѣ все дѣло; и вотъ съ этой то стороны еще никто и не взглянулъ на великое твореніе Карамзина. Правда, нѣкоторые *очень основательно* упрекали Карамзина, что онъ былъ незнакомъ съ идеями Гизо, Тьерри, Баранта и другихъ, *послѣ* него явившихся историковъ; но я право не вижу никакого отношенія русской исторіи къ исторіи образованія европейскихъ государствъ. У насъ даже написано по этимъ идеямъ начало „Исторія русскаго народа", но уже самое заглавіе этой исторіи или заглавіе начала этой исторіи показываетъ ея внутреннее достоинство, равно какъ и то, какъ далеко обогнала она въ идеяхъ исторію Карамзина: тамъ *государство,* которое только готовилось быть, но котораго еще не было; а тутъ *народъ,* который не сознавалъ еще своего существованія. Изъ баснословнаго періода Руси Карамзинъ сдѣлалъ эпическую поэму въ духѣ XVIII вѣка и то, чего недостало бы на десять страничекъ, растянулъ на томы. Уставши отъ безплоднаго описанія періода междоусобій и ужасовъ татарщины, онъ думалъ отдохнуть, принимаясь за 6-й томъ. „От-

селѣ, — говоритъ онъ, — исторія наша пріемлетъ достоинство истинно государственной“; но кому, даже и прежде Карамзина, не только послѣ него, не было извѣстно, что слова „патріархальность“ и „государственность“ не одно и то же? Что́ же касается до насъ, живущихъ послѣ Карамзина, мы читали на этотъ счетъ превосходное политическое сочиненіе подьячаго XVII вѣка, Кошихина, и потому уже не можемъ довольствоваться понятіемъ Карамзина о „государственности“. Нечего уже говорить о томъ, что Карамзинъ невѣрно смотрѣлъ на Грознаго и на другія историческія лица. Но если наше время все это можетъ понимать вѣрнѣе Карамзина, этимъ оно обязано все-таки Карамзину же, потому что безъ его исторіи мы не имѣли бы никакихъ данныхъ для сужденій. До сихъ поръ ни одна попытка написать исторію Россіи не только не помрачила великаго творенія Карамзина, но даже и не заслужила чести быть упоминаемой при немъ... И мы до тѣхъ поръ не будемъ имѣть настоящей исторіи Россіи, пока исторія Карамзина не перестанетъ быть читаемою, а ее еще долго-долго будутъ читать... Что же касается до меня собственно, я прочелъ уже ее и даже не одинъ разъ: и потому теперь она не можетъ увеличить моей „библіотеки *для чтенія*“ (не для справокъ), т. е. того, что́ я называю литературою и отвѣтомъ на вопросъ: „Да гдѣ-жъ онѣ? Давайте ихъ!“

Б.—Я вамъ упомянулъ бы о Крыловѣ; но вѣдь вы и его читали...

А.—И никогда не перестану читать. Собраніе его басенъ есть капитальная книга русской литературы. Это нашъ единственный баснописецъ: по крайней мѣрѣ другихъ я не знаю, да и знать не хочу, что́ бы мнѣ ни говорили о Хемницерѣ и Дмитріевѣ... Достоинство басенъ Крылова безусловно и не зависитъ ни отъ времени, ни отъ моды. Число читателей на Руси прогрессивно умножается и будетъ умножаться годъ отъ году, въ безконечность. Мѣсто, которое онъ долженъ занимать между другими нашими поэтами, должно быть опредѣлено вопросомъ: какое мѣсто занимаетъ басня въ кругу прочихъ родовъ поэзіи? Рѣшеніе этого вопроса очень не трудно въ наше время.

Б.—Озеровъ...

А. — Очень примѣчательное лицо въ исторіи русской литературы. Я люблю его особенно за то, что онъ своими трагедіями такъ ясно и опредѣлительно рѣшилъ вопросъ о псевдо-классической драмѣ... Благодаря ему, теперь нечего и спорить объ этомъ предметѣ: не дѣлайте возраженій, а только попросите прочесть или посмотрѣть на театрѣ „Эдипа въ Аѳинахъ“, „Фингала“, или „Поликсену“ (о „Донскомъ“ уже никто не будетъ говорить—все равно, какъ о „Хоревѣ“). Родъ драмы, въ которомъ упражнялся Озеровъ, уже самъ по себѣ есть отрицаніе всякой поэзіи, натянутость, неестественность и скука... Но если трагедіи Озерова будете разсматривать и относительно, то и тогда увидите въ нихъ, конечно, большой успѣхъ, но только успѣхъ вкуса и языка, а не поэзіи, не искусства, и притомъ успѣхъ только сравнительно съ трагедіями Сумарокова и Княжнина. Въ трагедіяхъ Озерова нѣтъ глубокаго чувства, и вообще въ нихъ больше чувствительности, чѣмъ какого-нибудь чувства, а паѳосъ замѣненъ или раздражительностью, или высокопарностью. Озеровъ по преимуществу принадлежитъ къ карамзинской школѣ: онъ усвоилъ себѣ всѣ ея элементы—и расплывающуюся, слезливую раздражительность чувствительности, и искусственную красоту стилистики. Къ этому должно присовокупить еще реторическую восторженность, занятую имъ у его французскихъ образцовъ. Впрочемъ, карамзинская школа въ лицѣ Озерова сдѣлала большой шагъ впередъ: въ чувствительности Озерова больше силы, упругости и жизни; это что то среднее между чувствительностью и чувствомъ, какъ бы переходъ отъ чувствительности къ чувству. Вообще, громкая слава и восторгъ современниковъ были справедливою, вполнѣ заслуженною данью дарованіямъ Озерова, и исторія русской литературы всегда дастъ ему почтное мѣсто на своихъ страницахъ, хоть его никто уже и не читаетъ и не будетъ читать, кромѣ людей, исторически изучающихъ литературу: для нихъ Озеровъ всегда останется интереснымъ явленіемъ.

Б. — Ваше мнѣніе объ Озеровѣ ново и оригинально, и я думаю...

А.—Напротивъ, мое мнѣніе объ Озеровѣ и не ново, и не оригинально: всѣ такъ думаютъ о немъ, но не всѣ такъ говорятъ. Въ нашей критикѣ, и особенно въ нашихъ учебникахъ, замѣтно владычество общихъ мѣстъ, литературное низкопоклонство живымъ и мертвымъ, лицемѣрство въ сужденіяхъ. Думаютъ и знаютъ одно, а говорятъ другое. Иной господинъ ни разу не прочелъ, напримѣръ, Ломоносова и помнитъ изъ него развѣ знаменитую строфу: „науки юношей питаютъ“, которую невольно заучилъ въ дѣтствѣ, а начнетъ писать о Ломоносовѣ—такъ и посыплются у него слова: *русскій Пиндаръ*, *высокое пареніе*, *торжественность*, *сила* и пр., и пр. Такъ повторяются у насъ до сихъ поръ пустыя фразы и о Державинѣ: *потомокъ Багрима*, *сѣверный бардъ*, *пѣвецъ Фелицы*, *алмазы*, *яхонты*, *сапфиры*, и т. п. Впрочемъ, если наша публика вмѣсто критики часто читаетъ или похвальныя слова, или плоскую брань, въ этомъ отчасти она сама виновата: скажите хоть слово противъ „знаме

нитаго“ писателя, котораго, впрочемъ, вы сами высоко цѣните,—тотчасъ: „Ахъ, какое неуваженіе! помилуйте: *оно конечно правда, но какъ это можно, и къ чему это?..*“ У насъ ужь такъ привыкли смотрѣть на критику: коли хвалитъ, такъ хвали; коли бранитъ, такъ только держись! Тутъ поневолѣ иной разъ припомнишь стихъ Крылова: „Да, спрашивай ты толку у звѣрей....“ Главная причина этому дѣтскость образованія: никто не хочетъ мыслить, а всѣ только читать. Требуютъ, чтобы критикъ не опредѣлялъ достоинство писателя, а расхвалилъ или разбранилъ его, и если статья состоитъ не изъ одныхъ похвалъ, если автора не превозносятъ въ ней безусловно, говорятъ: „разругали“. Многимъ вы никакъ не растолкуете, что отъ противоположныхъ сужденій объ авторѣ авторъ не дѣлается другимъ, все остается тѣмъ же, чѣмъ есть на самомъ дѣлѣ; но что только изъ противоположныхъ сужденій возможенъ выводъ правильнаго и истиннаго сужденія объ авторѣ. Современники смотрятъ на автора такъ, потомки иначе; это еще не всегда значитъ, чтобъ они противорѣчили другъ другу; но часто значитъ только, что современники видѣли и цѣнили въ авторѣ одну сторону, исключительно удовлетворявшую требованіямъ ихъ времени; а потомки, преисполненные новыхъ потребностей, сообразно съ духомъ *ихъ* времени, холодны и равнодушны къ сторонѣ автора, восхищавшей его современниковъ. Но эта холодность, это равнодушіе нисколько не уничтожаютъ заслугъ автора и его *историческаго* достоинства: его не будутъ читать, но всегда будутъ чествовать его имя, какъ представителя эпохи, какъ лицо историческое. На что же тутъ сердиться и чѣмъ обижаться? Дѣтство и дѣтство—больше ничего! А право, пора бы уже перестать играть въ литературу, пора бы смотрѣть на нее посерьезнѣе... Конечно, тогда многіе „безсмертные“ совсѣмъ умрутъ, *великіе* сдѣлаются *знаменитыми* или *замѣчательными*, знаменитые ничтожными; много сокровищъ обратится въ хламъ; но зато истинно-прекрасное вступитъ въ свои права, а пересыпанье изъ пустого въ порожнее реторическими фразами и общими мѣстами — занятіе, конечно безвредное и невинное, но пустое и пошлое—замѣнится сужденіемъ и мышленіемъ... Но для этого необходима терпимость къ мнѣніямъ, необходимъ просторъ для убѣжденій. Всякій судитъ какъ можетъ и какъ умѣетъ; ошибка — не преступленіе и несправедливое мнѣніе—не обида автору. Дѣло въ томъ, чтобъ мнѣніе было искренно и независимо отъ внѣшнихъ расчетовъ, касалось не лицъ, а только ихъ сочиненій. Грустно подумать, что все, мною теперь сказанное, старо только въ книгахъ, а на дѣлѣ очень и очень ново, такъ что долго еще будетъ повторяться съ разными варіаціями. Правда, у насъ всѣ, и говорящіе и пишущіе, повторяютъ это, но какъ общія мѣста, не имѣющія никакого отношенія къ дѣлу, и только коснитесь авторитета умершаго автора — шумъ и толки: „да что! да какъ! да помилуйте!“; а о живомъ и не заикайтесь... Можетъ быть, онъ и самъ не увидитъ ничего оскорбительнаго для себя въ вашемъ отзывѣ; но у него есть толпа почитателей, а толпа всегда толпа: она не говоритъ, а кричитъ, не доказываетъ, а вопіетъ...

Б.—Все это правда; но я думаю, что тутъ надо винить не публику, а критиковъ, которые или не могутъ, или не смѣютъ „свое сужденіе имѣть“ и отдѣлываются общими фразами, уже около ста лѣтъ всѣмъ надоѣвшими... Но вѣдь мы съ вами говоримъ, а не пишемъ, такъ почему же вамъ не сказать, а мнѣ не послушать искренняго и — какъ бы оно ни было—*своего*, а не чужого мнѣнія, напримѣръ, о Жуковскомъ и Батюшковѣ?..

А.—Вы не напрасно соединили эти два имени. Почти въ одно время явились они, какъ двѣ яркія звѣзды, на горизонтѣ нашей литературы и дружно совершили по немъ свое полное тихаго свѣта, шествіе, пока горестная судьба не остановила одну изъ нихъ на полудорогѣ и не велѣла другой продолжать уже одинокій путь по новымъ и чуждымъ для нея пространствамъ, при ослѣпительномъ свѣтѣ вновь взошедшаго солнца... Жуковскій и Батюшковъ—оба поэты и оба прозаики; оба они двинули впередъ и версификацію, и прозу русскую. Проза ихъ богаче содержаніемъ прозы Карамзина, а оттого кажется лучше и по формѣ своей, которая въ сущности не болѣе, какъ усовершенствованная стилистика Карамзина, чуждая своеобразнаго, національнаго колорита, и больше искусственная и щеголеватая, чѣмъ живая и сросшаяся съ своимъ содержаніемъ, какъ, напримѣръ, проза Пушкина и другихъ даровитыхъ писателей послѣдняго времени. Ученики побѣдили учителя: проза Жуковскаго и Батюшкова единодушно была признана „образцовою“ и всѣ силились подражать ей... Въ наше время уже никому не прійдетъ въ голову потратить столько труда, хлопотъ, времени, искусства и прекрасной прозы на повѣсти въ родѣ „Марьиной рощи“, или „Предславы и Добрыни“, и если бы кто написалъ ихъ въ наше время, никто бы не сталъ читать... Это оттого, что въ наше время не дорожатъ одними языкомъ, а требуютъ „слога“, разумѣя подъ этимъ словомъ живую, органическую соотвѣтственность формы съ содержаніемъ, и наоборотъ, умѣніе выразить мысль тѣмъ словомъ, тѣмъ оборотомъ, какіе требуются сущностью самой мысли, для кото-

рой всякое другое слово и другой оборотъ были бы неопредѣленны и неясны. Тогда „стилистика“ годилась не для однихъ этюдовъ, но считалась искусствомъ, а этюды были не исключительнымъ упражненіемъ учениковъ, но и дѣломъ мастеровъ. . Это очень естественно: чтобъ выучиться писать, надо сперва овладѣть формою; грамматика всегда предшествуетъ логикѣ. Наша литература была до Пушкина ученицею, особенно въ прозѣ: вотъ причина исключительнаго владычества стилистики, убитой Пушкинымъ и уступившей свое мѣсто „слогу“. Со стороны поэзіи заслуги Жуковскаго и Батюшкова были несравненно выше и дѣйствительнѣе, чѣмъ со стороны прозы. Но здѣсь оба поэта совершенно расходятся и въ направленіи, и въ сущности, и въ результатахъ своей поэтической дѣятельности: Жуковскаго нельзя назвать „поэтомъ“ въ смыслѣ свободной, творческой натуры, которая въ разнообразныхъ и роскошныхъ художественныхъ созданіяхъ исчерпываетъ самобытную, ей собственно сродную и принадлежащую сферу міросозерцанія. Оригинальныхъ произведеній Жуковскаго немного, да и тѣ нейдутъ ни въ какое сравненіе съ его же собственными переводами изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ. Между его оригинальными произведеніями есть небольшія (величина въ лирическихъ произведеніяхъ часто есть признакъ отсутствія поэзіи и присутствія реторики, отсутствія мысли и присутствія разсужденій), проникнутыя чувствомъ, плѣняющія мелодіею звуковъ, красивостью стиховъ, звучностью и яркостью языка, но чуждыя художественной формы. Самое чувство ихъ однообразно-уныло и нерѣдко походитъ на чувствительность. Что же касается до его большихъ лирическихъ произведеній, какъ-то: многочисленныхъ посланій, „Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ“, Пѣвца на Кремлѣ“, „Пѣсни барда надъ гробомъ Славянъ-побѣдителей“, „Отчета о лунѣ“, „Двѣнадцати спящихъ дѣвъ“, „Вадима“ и пр., ихъ можно считать образцами изящной реторики и стихотворнаго краснорѣчія... Въ нихъ чувство пробуждается рѣдко—именно, когда поэтъ изъ чуждой ему сферы торжественной поэзіи входитъ въ свой элементъ и сладкими стихами говоритъ о красѣ-дѣвицѣ, тоскующей надъ гробомъ милаго, гдѣ для нея и зелень ярче, и цвѣты ароматнѣе, и небо свѣтлѣе... Если бы я достовѣрно зналъ, что „Эолова арфа“, „Ахиллъ“ и „Теонъ и Эсхинъ“—не переводы, а оригинальныя произведенія, я сказалъ бы, что у Жуковскаго есть три превосходныя оригинальныя пьесы; но все-таки не назвалъ бы ихъ произведеніями поэта въ томъ значеніи, о которомъ сейчасъ говорилъ, потому что три пьесы, каковы бы онѣ ни были, еще не могутъ составить собою значительнаго цикла поэтической дѣятельности. Оригинальныя произведенія Жуковскаго представляютъ собою великій фактъ и въ исторіи нашей литературы, и въ исторіи эстетическаго и нравственнаго развитія нашего общества; ихъ вліяніе на литературу и публику было безмѣрно-велико и безмѣрно-благодѣтельно. Въ нихъ, еще въ первый разъ, русскіе стихи явились не только благозвучными и поэтическими по отдѣлкѣ, но и съ *содержаніемъ*. Они шли изъ сердца и къ сердцу; они говорили не о яркомъ блескѣ иллюминацій, не о громѣ побѣдъ, а о таинствахъ сердца, о таинствахъ внутренняго міра души... Они исполнены были тихой грусти, кроткой меланхоліи, а это элементы, безъ которыхъ нѣтъ поэзіи. Правда, въ стихахъ Жуковскаго то́, что́ бы должно оставаться только элементомъ, было, напротивъ, и альфою, и омегою его поэзіи; но таково было требованіе времени, таковъ былъ ходъ историческаго развитія нашей литературы: Жуковскій, въ этомъ случаѣ, думая служить искусству, служилъ обществу, развивая его эстетическое и нравственное чувство и приготовляя его къ воспріятію истинной поэзіи. Державина тогда превозносили; но стихотворенія его не были настольною книгою у молодого человѣка и не прятались подъ изголовье красавицы. Стихи Карамзина и Дмитріева удовлетворяли не всѣхъ, и ими восхищались только записные любители литературы, а прочіе превозносили ихъ болѣе изъ приличія. Отъ торжественныхъ одъ у публики уже заложило уши, и она сдѣлалась глуха для нихъ. Всѣ ждали чего то новаго, а между тѣмъ къ воспріятію истинной поэзіи, въ смыслѣ искусства, еще далеко не были готовы. Тогда явился Жуковскій съ своими унылыми и задушевными стихотвореніями, которыя *всѣ* сдѣлали свое дѣло, принесли свою пользу. Кто теперь будетъ читать или, читая, восхищаться такими пьесами, какъ „Надъ прозрачными водами“, „Мой или другъ, хранитель ангелъ мой“? А *тогда?..* Да, я еще самъ помню, что́ такое были они для меня послѣ стиховъ Державина и его подражателей... Здѣсь я долженъ сдѣлать оговорку, чтобъ вы меня не поняли ложно и не приняли моихъ словъ за униженіе Державина въ пользу Жуковскаго. По элементамъ поэзіи и національности Державинъ — колоссъ передъ оригинальными произведеніями Жуковскаго, а между тѣмъ дѣйствіе произведеній Жуковскаго на душу читателя всегда, а въ то время особенно, было сильнѣе, дѣйствительнѣе и благотворнѣе. Причина не въ томъ, что стихи Жуковскаго, какъ стихи, гораздо лучше стиховъ Державина: это преимущество времени, а не таланта; нѣтъ, перевѣсъ на сторонѣ стиховъ Жуковскаго заключается въ ихъ *содержаніи*. Въ самомъ дѣлѣ, одна какая-нибудь картина Вадима, сидящаго съ кіевскою княжною въ пещерѣ, во

время бури, стоитъ тысячи торжественныхъ одъ въ родѣ „На взятіе Измаила"... Въ поэзіи Державина нерѣдко просвѣчиваютъ чисто русскіе, чисто національные элементы; одно уже это ставитъ его, *какъ поэта*, несравненно выше Жуковскаго; я и стараюсь особенно указать вамъ не на безусловное, не на художественное, а болѣе на *историческое* достоинство оригинальныхъ стихотвореній Жуковскаго, какъ на главную причину важнаго и сильнаго вліянія даже тѣхъ изъ нихъ, которыя слабы въ поэтическомъ отношеніи и теперь совсѣмъ забыты...

Б.—Но вѣдь вы же сами приписываете нѣкоторымъ изъ нихъ, какъ, наприм., „Эоловой арфѣ", „Ахиллу", „Теону и Эсхину", безотносительное поэтическое достоинство.

А. — И однако-жъ все-таки не почитаю ихъ оригинальными пьесами, но отношу къ разряду переводныхъ, точно такъ же, какъ у Пушкина и переводныя пьесы отношу къ оригинальнымъ... Въ этомъ то и достоинство, и важность, и великая заслуга Жуковскаго. До него наша поэзія лишена была всякаго содержанія, потому что наша юная, только что зарождавшаяся гражданственность не могла собственною самодѣятельностью національнаго духа выработать какое-либо общечеловѣческое содержаніе для поэзіи: элементы нашей поэзіи мы должны были взять въ Европѣ и передать ихъ на свою почву. Этотъ великій подвигъ совершенъ Жуковскимъ. Въ его натурѣ есть какая то родственность съ музами Германіи и Альбіона, и ему при такомъ высокомъ талантѣ легко было, въ превосходныхъ переводахъ, усвоить намъ многія изъ ихъ прекраснѣйшихъ пѣсенъ. Мы еще въ дѣтствѣ, не имѣя опредѣленнаго понятія о томъ, что́ переводъ, что́ оригинальное произведеніе, заучиваемъ ихъ, *какъ сочиненія Жуковскаго.* Это сродняетъ насъ съ нѣмецкою и англійскою поэзіею, и мы потомъ входимъ въ ихъ святилище уже не какъ профаны, но какъ уже рожденные посвященными... Отъ того то въ Россіи такъ рано сдѣлались возможными и переводы съ этихъ языковъ, и изученія этихъ литературъ въ ихъ собственныхъ звукахъ: тогда какъ, наприм., для французовъ и теперь еще закрыто печатью тайны святилище, особенно, германской поэзіи. Черезъ это же мы пришли въ состояніе усвоить себѣ германское созерцаніе искусства, германскую критику, германское мышленіе. И все это сдѣлалъ Жуковскій одними своими переводами! Онъ ввелъ къ намъ *романтизмъ*, безъ элементовъ котораго въ *наше время невозможна* никакая поэзія. Пушкинъ, при первомъ своемъ появленіи, былъ оглашенъ *романтикомъ*. Поборники новизны называли его такъ въ похвалу, старовѣры—въ порицаніе, но ни тѣ, ни другіе не подозрѣвали въ Жуковскомъ представителя истиннаго романтизма. Причина очевидна: романтизмъ полагали въ формѣ, а не въ содержаніи. Правда, романтическое содержаніе не можетъ укладываться въ опредѣленныя по самому объему и соразмѣрныя формы древней поэзіи; оно требуетъ простора и часто, такъ сказать, нарушаетъ въ свою пользу права формы. Но не въ этомъ сущность романтизма. Романтизмъ — это міръ внутренняго человѣка, міръ души и сердца, міръ ощущеній и вѣрованій, міръ порываній къ безконечному, міръ таинственныхъ видѣній и созерцаній, міръ небесныхъ идеаловъ... Почва романтизма не исторія, не жизнь дѣйствительная, не природа и не внѣшній міръ, а таинственная лабораторія груди человѣческой, гдѣ незримо начинаются и зрѣютъ всѣ ощущенія и чувства, гдѣ неумолкаемо раздаются вопросы о мірѣ и вѣчности, о смерти и безсмертіи, о судьбѣ личнаго человѣка, о таинствахъ любви, блаженства и страданія... Обаятеленъ этотъ фантастическій, запертый въ самомъ себѣ міръ; средніе вѣка жили въ немъ безвыходно; наше время, выступившее изъ него же, не отрѣшилось отъ него, но расширило его новыми элементами и уравновѣсило ихъ, помирило его и съ исторіею, и съ практическою дѣятельностью. Горе тому, кто, соблазненный обаяніемъ этого внутренняго міра души, закроетъ глаза на внѣшній міръ и уйдетъ туда, вглубь себя, чтобы питаться блаженствомъ страданія, лелѣять и поддерживать пламя, которое должно пожрать его!.. Люди съ сильными натурами, погружаясь въ эту пучину внутренняго созерцанія, могутъ дѣлаться мистическими сомнамбулами, вдохновенными безумцами, живыми тѣнями въ чуждомъ и страшномъ для нихъ мірѣ дѣйствительности. Люди не далекіе и не глубокіе дѣлаются піэтистами, мистиками и моралистами; они толкуютъ и понимаютъ себя и все, внѣ ихъ находящееся, задомъ напередъ и вверхъ ногами. Но горе и тому, кто, увлеченный одною внѣшностью, дѣлается и самъ внѣшнимъ человѣкомъ: нѣтъ ему вѣрнаго убѣжища въ самомъ себѣ отъ бурь жизни; нѣтъ въ немъ ни глубокихъ нравственныхъ началъ, ни вѣрнаго взгляда на дѣйствительность; внутри его и холодно, и сухо, и жестко; онъ не можетъ любить; онъ гражданинъ, онъ воинъ, онъ купецъ, онъ все, что́ хотите, но онъ никогда — не „человѣкъ", и вы никогда ему не ввѣритесь, не будете его другомъ, не откроете ему никакого внутренняго *человѣческаго* чувства, боясь опрофанировать это чувство... Итакъ, оба эти міра, внутренній и внѣшній,—крайности; равно опасно предаваться одной изъ нихъ исключительно; но оба эти міра равно нуждаются одинъ въ другомъ, и въ возможномъ проникновеніи одного

другимъ заключается дѣйствительное совершенство человѣка. Міръ внѣшній встрѣчаетъ насъ при самомъ рожденіи нашемъ и уловляетъ насъ: чтобы избавиться отъ его ложныхъ и нечистыхъ обаяній, прежде всего нужно развить въ себѣ *романтическіе элементы*. Пусть они возобладаютъ надъ вашимъ духомъ, возбудятъ въ насъ восторженность и фанатизмъ: въ сильной натурѣ, одаренной тактомъ дѣйствительности, они уравновѣсятся въ свое время съ другою стороною нашего духа, зовущею насъ въ міръ исторіи и дѣйствительности; чтó же до натуръ одностороннихъ, исключительныхъ или слабыхъ, имъ вездѣ грозитъ равная опасность — и во внутреннемъ, и во внѣшнемъ мірѣ. Итакъ, развитіе романтическихъ элементовъ есть первое условіе нашей человѣчности. И вотъ великая заслуга Жуковскаго! Трепетъ объемлетъ душу при мысли о томъ, изъ какого ограниченнаго и пустого міра поэзіи въ какой безконечный и полный міръ ввелъ онъ нашу литературу; какимъ содержаніемъ обогатилъ и оплодотворилъ онъ ее посредствомъ своихъ переводовъ!.. Трагедіи Озерова и „Орлеанская Дѣва“ Шиллера, анакреонтическія стихотворенія Державина, чувствительные романсы и пѣсни Карамзина, Дмитріева, Капниста, Нелединскаго-Мелецкаго и „Пѣсня Миньоны“, „Голосъ съ того свѣта“, „Утѣшеніе въ слезахъ“, „Горная дорога“, „Меланхолія“, „Элизіумъ“, „Элегія на кончину королевы Виртембергской“, „Сельское кладбище“, „Побѣдитель“, „Три путника“, „Теонъ и Эсхинъ“, „Старый рыцарь“ и проч.; торжественныя оды и такія баллады, какъ „Рыцарь Тогенбургъ“, „Ивиковы журавли“, „Лѣсной царь“, „Кассандра“, „Графъ Габсбургскій“, „Узникъ“, „Эолова арфа“, „Ахиллъ“, „Торжество побѣдителей“, „Жалобы Цереры“, „Кубокъ“, „Замокъ Смальгольмъ“... А тамъ еще остаются переводы: „Шильонскій узникъ“, „Пери и ангелъ“, сельскія стихотворенія. „Ундина“—эта благоуханная, мелодическая и фантастическая повѣсть сердца, это *оригинально-переводное* твореніе Жуковскаго, лучше всего поясняетъ, почему его не хотятъ называть переводчикомъ, а смотрятъ на него, какъ на самостоятельнаго поэта. Дѣйствительно, Жуковскаго нельзя назвать собственно-переводчикомъ: въ выборѣ пьесъ для перевода онъ руководствовался не однимъ безотчетнымъ влеченіемъ, но какъ будто началомъ; онъ вездѣ искалъ *своего* и, находя, переводилъ; всѣ переводы его носятъ на себѣ какой то общій отпечатокъ, всѣ они образуютъ собою какой то особенный міръ поэзіи—*поэзіи Жуковскаго*. Самыя оригинальныя произведенія — какъ-будто переводы, а переводы — какъ-будто оригинальныя произведенія. Онъ не случайно перевелъ „Орлеанскую дѣву“, а не „Донъ Карлоса“, не „Валленштейна“, но „Вильгельма Телля“: историческая сфера не его сфера; ему родственнѣе этотъ міръ чудесъ внутренняго духа, ему болѣе по душѣ вдохновенная таинственнымъ дубомъ героиня... Да, велика, неизмѣримо велика заслуга Жуковскаго русской литературѣ, русскому обществу! Это не временная, не относительная заслуга: многіе или, лучше сказать, большая часть его переводовъ будутъ вѣчными памятниками его огромнаго таланта, неувядаемыми цвѣтами русской литературы. Поколѣніе отъ поколѣнія будетъ воспитываться ими на служеніе духу жизни... Я не умѣю ничего лучше представить себѣ его переводовъ: „Торжество побѣдителей“ и „Жалобы Цереры“; если бы Жуковскій перевелъ только ихъ и тогда бы онъ составилъ себѣ имя въ нашей литературѣ. Если между его переводами есть слабые—причина въ неудачномъ выборѣ, а не въ недостаткѣ таланта. Таковы: „Королева Урака“, „Долина“, отрывки изъ „Камоэнса“ и т. п. Но и его неудачныя пьесы, какъ оригинальныя, такъ и переводныя, однѣ уже сдѣлали свое дѣло, другія еще будутъ его дѣлать: ихъ содержаніе для неразвитаго еще эстетическаго вкуса всегда будетъ замѣнять недостатокъ формы. Объ образцовыхъ переводахъ его я уже все сказалъ, чтó хотѣлъ сказать; о полномъ же циклѣ его поэзіи заключаю свое сужденіе стихами Пушкина:

> Его стиховъ плѣнительная сладость
> Пройдетъ вѣковъ завистливую даль;
> И, внемля имъ, вздохнетъ о славѣ младость,
> Утѣшится безмолвная печаль,
> И рѣзвая задумается радость.

Б. — Я право не вижу, почему бы ваше сужденіе о Жуковскомъ могло кому-нибудь показаться рѣзкимъ или оскорбительно-несправедливымъ... Развѣ потому, что оно нисколько не похоже на то, чтó толковали о Жуковскомъ наши аристархи, особенно „ученые“... Мнѣ теперь особенно интересно услышать ваше мнѣніе о Батюшковѣ.

А. — Батюшковъ болѣе поэтъ, чѣмъ Жуковскій; Батюшковъ былъ одаренъ отъ природы художественными силами. Въ стихѣ его есть упругость и пластика; о гармоніи нечего и говорить; до Пушкина у насъ не было поэта со стихомъ столь гармоническимъ. Батюшковъ сочувствовалъ древнему міру; въ натурѣ его были элементы эллинскаго духа. И между тѣмъ онъ прошелъ почти незамѣченнымъ явленіемъ, тогда какъ Жуковскаго знала наизусть вся Россія: причина — недостатокъ, если не отсутствіе, содержанія въ поэзіи Батюшкова. Родиною его музы должна была быть Эллада, а посредникомъ между его музою и геніемъ Эллады — Германія, и между

тѣмъ, талантъ Батюшкова развился на безплодной для искусства почвѣ французской литературы XVIII вѣка; онъ не почиталъ для себя униженіемъ переводить и подражать даже какому-нибудь сладенькому Парни. Итальянская поэзія тоже не могла быть ему особенно полезною и скорѣе была вредна. Одно изъ лучшихъ его произведеній—„Элегія на развалинахъ замка въ Швеціи"—внушено ему дикимъ геніемъ мрачнаго сѣвера. Антологическія стихотворенія—эти драгоцѣнные брильянты въ его поэтическомъ вѣнцѣ—подарены ему геніемъ родной ему Эллады. Все прочее занимаетъ у него середину между скандинавскою элегіею и антологическими стихотвореніями, и потому все это какъ то нерѣшительно, болѣе сверкаетъ превосходными частностями, красотою пластически художественной формы, но не цѣлымъ, которое по недостатку содержанія не могло являться въ художественной замкнутости и оконченности. Батюшковъ явился въ такое время нашей литературы, когда ни у кого не было и предчувствія о томъ, что такое искусство со стороны формы. Поэтому онъ заботился больше о гладкости и правильности того, что называли тогда „слогомъ", и мало заботился о виртуозности своего художественнаго рѣзца, такъ что его пластическіе стихи были безсознательнымъ результатомъ его художественной натуры, и вотъ почему въ его стихотвореніяхъ такъ много неточныхъ выраженій, прозаическихъ стиховъ, а иногда онъ не чуждъ и растянутости, и реторики. Батюшковъ самъ чувствовалъ недостатокъ въ содержаніи для своей поэзіи и потому переходилъ изъ крайности въ крайность: отъ свѣтлаго, поэтическаго эпикуреизма—къ какому то строгому и прозаическому мистицизму. Поэзія его всегда нерѣшительна, всегда что то хочетъ сказать и какъ будто не находитъ словъ. Впрочемъ, чтобы сдѣлать вѣрную и полную оцѣнку Батюшкову, надо много говорить, надо безпрестанно цитовать его стихи. Батюшковъ не принадлежитъ къ числу геніальныхъ творческихъ натуръ; но талантъ его до того великъ, что не будь его поэзія лишена почти всего содержанія, родись онъ не передъ Пушкинымъ, а послѣ него,—онъ былъ бы однимъ изъ замѣчательныхъ поэтовъ, котораго имя было бы извѣстно не въ одной Россіи.

Б. — Да что же вы разумѣете подъ словомъ „содержаніе", которое служитъ основаніемъ всѣхъ вашихъ сужденій о поэзіи и поэтахъ?

А.—Я не берусь вамъ опредѣлять философски что такое „содержаніе" въ жизни, въ исторіи, въ искусствѣ, въ наукѣ, но охарактеризую его вамъ общими признаками и объясню примѣрами, взятыми изъ сферы искусства. Содержаніе въ искусствѣ не всегда то, что можно съ перваго взгляда выговорить и опредѣлить; оно не есть воззрѣніе или опредѣленный взглядъ на жизнь, не начало или система какихъ-либо вѣрованій и убѣжденій, родъ философской школы или поэтической котеріи; содержаніе есть нѣчто высшее, изъ чего вытекаютъ всѣ вѣрованія, убѣжденія и начала; содержаніе есть міросозерцаніе поэта, его личное ощущеніе собственнаго пребыванія въ лонѣ міра, и присутствіе міра во внутреннемъ святилищѣ его духа. Когда вы читаете поэта безъ содержанія, но обладающаго большимъ талантомъ, вы чувствуете, что васъ *что то* растревожило, возбудило въ васъ стремленіе къ *чему то*, повергло васъ въ *какое то* неопредѣленное состояніе; но не удовлетворило, не наполнило ничѣмъ; здѣсь самое наслажденіе—только раздраженіе, а не удовлетвореніе. Напротивъ, когда вы читаете поэтическія произведенія, проникнутыя глубокимъ содержаніемъ, вы чувствуете, что стремитесь къ чему-нибудь опредѣленному, наслаждаетесь чѣмъ-нибудь положительнымъ, что вы приняли въ себя новую силу, что вашего существованія прибавилось, что вы чѣмъ то преисполнились. Тогда вы страдаете страданіемъ вашего поэта, блаженствуете его блаженствомъ, потому что въ его страданіи или его блаженствѣ узнаете обще-человѣческую скорбь или радость, душу вѣка, интересъ времени. Вашъ поэтъ покоряетъ васъ, заставляетъ видѣть все въ томъ колоритѣ, въ какомъ самъ все видитъ. Такое вліяніе производятъ на душу читателя великіе поэты, каковы, на пр., Байронъ, Шиллеръ, Гете. Ихъ нельзя читать всѣхъ вдругъ, но каждый изъ нихъ поочереди овладѣваетъ цѣлою частью вашей жизни и дѣлаетъ васъ на то время байронистомъ, шиллеристомъ, гетистомъ. У насъ вообще содержаніе понимаютъ только внѣшнимъ образомъ, какъ „сюжетъ" сочиненія, не подозрѣвая, что содержаніе есть душа, жизнь и сюжетъ этого сюжета. И потому, если дѣло идетъ особенно о романѣ или повѣсти, то смотрятъ только на полноту происшествій, на сложность завязки и искусство развязки. Съ этой точки зрѣнія „Эвелина де-Вальероль" г. Кукольника конечно будетъ романомъ съ содержаніемъ, потому что и въ цѣлый день не перескажешь всѣхъ „приключеній", обрѣтающихся въ этой сказкѣ; а „Старосвѣтскіе помѣщики" Гоголя, гдѣ очень просто разсказано, какъ жилъ старикъ со старушкой, какъ сперва умерла старушка, а потомъ умеръ старикъ съ тоски по ней, и гдѣ нѣтъ ни происшествій, ни завязки, ни развязки,—будутъ повѣстью безъ всякаго содержанія...

Б.—А! теперь я понимаю, отчего вы мало находите содержанія у такихъ изъ нашихъ писателей, которые общимъ мнѣніемъ признаны великими... Кстати эпоха литературы, на которой мы

остановились, была ознаменована союзами знаменитостей, поэтическими и литературными тріумвиратами...

А.—Которые теперь, за давностью, забыты, такъ что историкамъ нашего времени надо дѣлать новые... И я первый попытаюсь на это, присоединивъ къ именамъ Жуковскаго и Батюшкова имя Гнѣдича. Этотъ человѣкъ у насъ доселѣ не понятъ и не оцѣненъ, по недостатку въ нашемъ обществѣ ученаго образованія. Переводъ „Иліады“ — эпоха въ нашей литературѣ, и прійдетъ время, когда „Иліада“ Гнѣдича будетъ настольною книгою всякаго образованнаго человѣка. Это время недалеко, потому что, благодаря просвѣщенному, истинно-европейскому стремленію нынѣшняго министерства народнаго просвѣщенія, поставившаго изученіе древнихъ языковъ непреложнымъ условіемъ гимназическаго и университетскаго курса, *образованность* и *невѣжество* скоро перестанутъ быть синонимами, и истинная ученость сдѣлается основою истинной образованности. Безъ историческаго созерцанія жизни древнихъ нельзя понимать и ихъ искусства; вотъ почему „Иліада“ никогда не можетъ быть доступна толпѣ. Безъ созерцанія греческаго искусства никакого искусства нельзя понимать, и потому нечего распространяться о томъ, какъ великъ подвигъ Гнѣдича, какое безконечное вліяніе имѣетъ и будетъ имѣть онъ на русскую литературу. Духъ Гнѣдича былъ родственъ съ геніемъ эллинской поэзіи; самъ собою, вопреки своему развитію и духу времени, онъ прозрѣлъ въ глубокую сущность греческаго искусства. Переводъ „Иліады“, если сравнить съ подлинникомъ, есть не болѣе, какъ

...разыгранный Фрейшицъ
Перстами робкихъ ученицъ,

но все же „Фрейшицъ“, а не собственная фантазія, выдаваемая за „Фрейшица“:—а это великое дѣло! Никакое колоссальное твореніе искусства не можетъ быть переведено на другой языкъ такъ, чтобы, читая переводъ, вы не имѣли нужды читать подлинникъ; напротивъ, не читавъ творенія въ подлинникѣ, нельзя имѣть точнаго о немъ понятія, какъ бы ни былъ превосходенъ переводъ. Къ „Иліадѣ“ особенно относится эта *горькая* истина: только греческій языкъ могъ выразить такое греческое содержаніе, и на всѣхъ другихъ языкахъ „Иліада“—засушенное тропическое растеніе, хотя и сохранившее по возможности и блескъ своихъ красокъ, и ароматическій запахъ. Нашъ Гнѣдичъ умѣлъ схватить въ своемъ переводѣ отраженіе красокъ и аромата подлинника, умѣлъ уловить колоритъ греческаго созерцанія и сдѣлать его фономъ картины своего перевода. Переводъ Гнѣдича—копія съ древней статуи, сдѣланная даровитымъ художникомъ новаго времени. А это великій подвигъ, безсмертная заслуга! Русскій языкъ одинъ изъ счастливѣйшихъ языковъ по своей способности передавать произведенія древности. Невѣжды смѣются надъ славянскими словами и оборотами въ переводѣ Гнѣдича; но это именно и составляетъ одно изъ его существеннѣйшихъ достоинствъ. Всякій коренной, самобытный языкъ, въ періодъ младенчества народа, въ созерцаніи котораго жизнь еще не распалась на поэзію и прозу, но и самая проза жизни опоэтизирована,—такой языкъ въ своемъ началѣ бываетъ полонъ словъ и оборотовъ, дышащихъ какою то младенческою простотою и высокою поэзіею; со временемъ эти слова и обороты замѣняются другими, болѣе прозаическими, а старые остаются богатымъ сокровищемъ для разумнаго употребленія и наоборотъ, если ихъ некстати употребляютъ. Такъ у насъ остались древнія поэтическія слова: *ланиты*, *очи*, *уста*, *перси*, *рамена*, *храмъ*, *храмина*, *прагъ* и т. п., замѣнившіяся прозаическими словами: *щеки*, *глаза*, *губы*, *груди*, *плечи*, *хоромы*, *порогъ* и т. п. Конечно, нѣтъ ничего смѣшнѣе, пошлѣе и надутѣе, какъ употребленіе педантами и безвкусными риѳмотворцами старинныхъ словъ тамъ, гдѣ это не требуется сущностью дѣла, напр., въ переводѣ Тассова „Освобожденнаго Іерусалима“ и т. п. Но въ переводѣ „Иліады“ наши слова подъ перомъ вдохновеннаго переводчика, исполненнаго поэтическаго такта, истинное и безцѣнное сокровище! Замѣните выраженія: „ему *покорилась* лилейнораменная Гера-богиня“, „и *осклабился* Зевсъ-громовержецъ“ выраженіями: „его послушалась жена“, „разсмѣялся Зевесъ“,—тогда изъ высокой поэзіи выйдетъ пошлая проза...

Б. — Однако мы уже такъ далеко зашли съ вами, что кажется и не доберемся до Пушкина...

А.—Напротивъ, мы уже добрались до него...

Б.—Какъ? Такъ неужели Карамзинъ, Дмитріевъ, Крыловъ, Озеровъ, Жуковскій, Батюшковъ, Гнѣдичъ—и всѣ тутъ?

А. — А кто же еще, думали бы вы? Неужели *Николаевъ*, *Бобровъ*, *Долгорукій*, *Хвостовъ*, *Остолоповъ*, *Подшиваловъ*, *Никольскій*, *Глинка*, *Шаховской*, *Воейковъ*, *Измайловъ*, *Шаликовъ*, *Пушкинъ* (В.), *Катенинъ*, *Пнинъ*, *Буринскій*, *Шатровъ*, *Горчаковъ*, *Бунина*, *Крюковской*, *Лобановъ*, *Ф(Ѳ)едоровъ*, (Б. М.), *Кокошкинъ*, *Ильинъ*, *Ивановъ* и пр.?.. Пора бы уже и перестать безпокоить ихъ почтенныя и заслуженныя имена нашимъ журнальнымъ критикамъ и обозрѣвателямъ, какъ оставила въ покоѣ забывшая о нихъ публика... Сверхъ того, не все, что касается до литературы, входитъ въ

исторію литературы; многое поступаетъ въ вѣдомство статистики литературы, которая занимается всѣми книгами и всѣми писателями безъ изъятія, подводя ихъ подъ числа и итоги, иногда очень интересные и поучительные... Первый опытъ такой статистики русской литературы составилъ г. Гречъ, подъ названіемъ „Опыта краткой исторіи русской литературы“, впрочемъ, довольно плохой даже и для статистики...

Б.—Но нѣкоторые изъ нихъ...

А.—Были люди съ дарованіемъ, хотите вы сказать? Правда, но ихъ дарованія такъ сильны, что не могли не быть замѣчены въ свое время, и такъ слабы, что забылись еще прежде, чѣмъ кончили они свое поприще. Такія дарованія — случайности, а не дѣйствительныя явленія. Дѣйствительно только то́, что́ родится изъ важныхъ причинъ и производитъ важныя слѣдствія. Если изучать всѣ случайности, помнить ихъ и говорить о нихъ, не станетъ вѣку человѣческаго, некогда будетъ заняться чѣмъ-нибудь дѣльнымъ. Сверхъ того, написать мимоходомъ, между службою и картами, двѣ-три пѣсни, журнальную статейку, какую-нибудь сказку, которыя бы обратили на автора минутное вниманіе толпы, еще не значитъ быть поэтомъ или даже и литераторомъ...

Б.—Итакъ, перейдемъ къ Пушкину.

А.—И поговоримъ о немъ какъ можно меньше, потому что сказать о немъ всего не успѣешь и въ цѣлую жизнь. Пушкинъ принадлежитъ къ вѣчно живущимъ и движущимся явленіямъ, не останавливающимся на той точкѣ, на которой застала ихъ смерть, но продолжающимъ развиваться въ сознаніи общества. Каждая эпоха произноситъ о нихъ свое сужденіе и какъ бы ни вѣрно поняла она ихъ, но всегда оставитъ слѣдующей за нею эпохѣ сказать что-нибудь новое и болѣе вѣрное, и ни одна и никогда не выскажетъ всего...

Батюшковъ уже свершилъ свое поприще, несчастно прерванное; Жуковскій хоть еще и далеко не свершилъ своего поприща, но результаты его поэтической дѣятельности уже пустили глубоко свои корни въ почву воспріимчиваго и плодовитаго русскаго духа, когда ребенокъ-Пушкинъ начиналъ знакомиться съ русскою литературою. Жадно читалъ онъ все, что́ засталъ тогда написаннымъ, отъ Ломоносова до Жуковскаго и Батюшкова включительно. И вотъ онъ дѣлается усерднымъ и, надо сказать, часто неловкимъ ученикомъ предшествовавшихъ ему корифеевъ нашей литературы и плохимъ ихъ подражателемъ. Стихъ его не былъ лучше даже стиха его дяди, В. Пушкина; онъ пишетъ посланіе *къ красавицѣ, нюхающей табакъ*, и жалѣетъ въ немъ, зачѣмъ онъ не табакъ... Усердно печатаетъ онъ свои дѣтскія фантазіи въ „Россійскомъ Музеумѣ“, издававшемся въ 1815 году. Прочтите лицейскія стихотворенія Пушкина, и въ лучшихъ изъ нихъ вы увидите только хорошаго подражателя. Въ первомъ томѣ изданныхъ имъ самимъ стихотвореній вы уже не находите ничего дурного, напротивъ, видите много хорошаго; но въ пьесахъ: „Лицинію“, „Пѣвецъ“, „Амуръ и Гименей“, „Ш***ву“, „Торжество Вакха“, „Разлука“, „Дельвигу“, „Жуковскому“, „Русалка“, „Стансы Т***му“, „В***му“, „Кривцову“, „Война“, „Къ Овидію“, писанныхъ отъ 1815 до 1822, вы еще видите не Пушкина, еще не самостоятельнаго поэта, а только даровитаго ученика достойныхъ учителей. Всѣ исчисленныя мною стихотворенія перемѣшаны съ такими, въ которыхъ Пушкинъ является уже Пушкинымъ, въ которыхъ мы видимъ поэзію, не имѣющую ничего общаго съ прежнею, бывшею до Пушкина, поэзіею, явившеюся вдругъ, безъ всякихъ предварительныхъ проявленій, подобно Аѳинѣ-Палладѣ, вдругъ и во всеоружіи родившейся изъ головы Зевса. Въ отдѣлѣ стихотвореній, означенныхъ 1823 годомъ, вы уже не встрѣчаете ничего непушкинскаго, ничего навѣяннаго Пушкину его учителями. Правда, въ поэмахъ его „Русланъ и Людмила“ и „Кавказскій плѣнникъ“ видно сильное вліяніе, но уже другихъ учителей: Пушкинъ навсегда расквитался съ русскою литературою и сталъ ея учителемъ... Трудно охарактеризировать общими чертами великость реформы, произведенной Пушкинымъ въ поэзіи, литературѣ, версификаціи и языкѣ русскомъ. Между стихомъ Пушкина и стихомъ Батюшкова больше разстоянія, чѣмъ между стихомъ Батюшкова и стихомъ Державина. Достоинство пушкинскаго стиха состоитъ не въ одной легкости — легкость одно изъ второстепенныхъ качествъ его: нѣтъ, достоинство этого стиха заключается въ его художественности, въ этой органической, живой соотвѣтственности между содержаніемъ и формою, и наоборотъ. Въ этомъ отношеніи стихъ Пушкина можно сравнить съ красотою человѣческихъ глазъ, оживленныхъ чувствомъ и мыслью: отнимите у нихъ оживляющее ихъ чувство и мысль—они останутся только красивыми, но уже не божественно-прекрасными глазами. Теперь многіе пишутъ стихи и гладкіе, и гармоническіе, и легкіе; но пушкинскій стихъ *напомнила* намъ только муза Лермонтова... Поэзія Пушкина полна, насквозь проникнута содержаніемъ, какъ граненый хрусталь лучомъ солнечнымъ; у Пушкина нѣтъ ни одного стихотворенія, которое не вышло бы изъ жизни и было написано вслѣдствіе желанія такъ что-нибудь написать, въ чаяніи что авось-де это будетъ недурно... Это обстоятельство рѣзкою чертою отдѣляетъ Пушкина отъ всѣхъ поэтовъ предшествовавшихъ періодовъ. Художническая добросовѣст-

ность Пушкина была до него безпримѣрнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ: онъ высылалъ изъ міра души своей только выношенныя, выразившія поэтическія фантазіи, которыя сами рвались наружу. Этимъ онъ совершенно избѣжалъ риторики, декламаціи и общихъ мѣстъ: ихъ слѣды замѣтны только развѣ въ его ученическихъ произведеніяхъ, о которыхъ я говорилъ. Слѣдствіемъ глубоко-истиннаго содержанія, всегда скрывающагося въ произведеніяхъ Пушкина, была ихъ строго-художественная форма. Каждое его стихотвореніе есть отдѣльный міръ, замкнутый въ самомъ себѣ, полный собственныхъ силъ, чуждый всякихъ несвойственныхъ ему элементовъ, всего посторонняго и лишняго, свободно движущійся въ своей сферѣ. Какъ вѣрна у Пушкина всякая мысль, всякое чувство и всякое ощущеніе, такъ вѣренъ у него и всякій образъ, каждая фраза, каждое слово. Все на своемъ мѣстѣ, все полно, ничего недоконченнаго, темнаго, неточнаго, неопредѣленнаго. Опредѣленность есть свойство великихъ поэтовъ, и Пушкинъ вполнѣ обладалъ этимъ свойствомъ. Ограниченные люди ставили его поэзіи въ вину, что она все *оземленяетъ* и *овеществляетъ*— обвиненіе, которое обнаруживаетъ рѣшительное отсутствіе эстетическаго чувства, самое грубое неразумѣніе поэзіи! Поэтъ — соперникъ творящей природѣ, подобно ей, онъ стремится безплотныхъ духовъ жизни, рѣющихъ въ безпредѣльныхъ пространствахъ, уловить въ прекрасные и полные органически-идеальной жизни образы, воплотить небесное въ земное, и земное просвѣтлить небеснымъ... Поэтъ не терпитъ отвлеченныхъ представленій: творя, онъ мыслитъ образами, а всякій образъ только тогда и прекрасенъ, когда опредѣленъ и вполнѣ доступенъ созерцанію. Изъ русскаго языка Пушкинъ сдѣлалъ чудо. Справедливо сказалъ Гоголь, что „въ Пушкинѣ, какъ-будто въ лексиконѣ, заключилось все богатство, гибкость и сила нашего языка". Онъ ввелъ въ употребленіе новыя слова, старымъ далъ новую жизнь; его эпитетъ столько же смѣлъ, оригиналенъ, какъ и рѣзко точенъ, математически опредѣленъ. Многообъемлемость и многосторонность также принадлежатъ къ числу качествъ, которыя срослись съ поэзіею Пушкина. Грусть у него смѣняется шуткою, эпиграммою, тяжелая скорбь неожиданно разрѣшается освѣжающимъ душу юморомъ. Его нельзя назвать ни поэтомъ грусти, ни поэтомъ веселія, ни трагикомъ, ни комикомъ исключительно: онъ все... Самое простое ощущеніе звучитъ у него всѣми струнами своими и потому чуждо монотонности; это всегда полный аккордъ... Всего чаще, ощущеніе у Пушкина—диссонансъ, разрѣшающійся въ гармонію, и всего рѣже—простая мелодія... Трудно было бы опредѣлить общее направленіе поэзіи Пушкина; но можно сказать утвердительно, что имя романтика навязано на него не совсѣмъ впопадъ, такъ же какъ невпопадъ отнято оно у Жуковскаго. Характеръ чисто романтической поэзіи всегда болѣе или менѣе односторонній и исключительный. Поэзія Пушкина — самый разнообразный міръ, гдѣ примирены самые разнообразные и противорѣчащіе элементы, гдѣ простая и вмѣстѣ роскошная форма спокойно и равновѣсно овладѣла своимъ многосложнымъ содержаніемъ... Наконецъ, Пушкинъ вполнѣ національный поэтъ, заключившій въ духѣ своемъ всѣ національные элементы. Это видно не только изъ тѣхъ произведеній, гдѣ чисто русское содержаніе выражалъ онъ въ чисто народной формѣ, и гдѣ не имѣлъ онъ себѣ соперника; но еще болѣе изъ тѣхъ произведеній, которыя, ни по содержанію, ни по формѣ, кажется, не могутъ имѣть ничего русскаго. Я не знаю лучшей и опредѣленнѣйшей характеристики національности въ поэзіи, какъ ту, которую сдѣлалъ Гоголь въ этихъ короткихъ словахъ, врѣзавшихся въ моей памяти: „Истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, а въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнѣ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа; когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами". Мнѣ кажется, что кромѣ грусти, какъ основного мотива пушкинской поэзіи и бодраго, мощнаго выхода изъ нея не въ какое-нибудь тепленькое утѣшеньице, а въ ощущеніе собственной силы, какъ самой характеристической черты ея, — національность ея состоитъ еще во внѣшнемъ спокойствіи, при внутренней движимости, въ отсутствіи одолѣвающей страстности. У Пушкина диссонансъ и драма всегда внутри; а снаружи все спокойно, какъ будто ничего не случилось, такъ что грубая, невоспріимчивая, или неразвитая натура не можетъ тутъ видѣть ни силы, ни борьбы, ни величія... Замѣтьте, что герои Пушкина никогда не лишаютъ себя жизни, по силѣ трагической развязки, но остаются жить... Пушкинъ въ этой чертѣ бываетъ страшно великъ... Не бывало еще на Руси такой колоссальной творческой силы, и такъ національно, такъ русски проявившейся... Ни одинъ поэтъ не имѣлъ на русскую литературу такого многосторонняго, сильнаго и плодотворнаго вліянія. Пушкинъ убилъ на Руси незаконное владычество французскаго псевдо-классицизма, расширилъ источники нашей поэзіи, обратилъ ее къ національнымъ элементамъ жизни, показалъ безчисленныя новыя формы, сдружилъ ее впервые съ русскою жизнью и русскою современ-

ностью, обогатилъ идеями, пересоздалъ языкъ до такой степени, что и безграмотные не могли уже не писать хорошими стихами, если хотѣли писать.

Б.—Но что вы скажете о Пушкинѣ въ сравненіи съ европейскими поэтами?

А.—Онъ относится къ нимъ, какъ Россія къ Европѣ, а европейскіе поэты къ нему — какъ Европа къ Россіи. Пушкинъ обладалъ міровою творческою силою: по формѣ, онъ соперникъ всякому поэту въ мірѣ; но по содержанію, разумѣется, не сравнится ни съ однимъ изъ міровыхъ поэтовъ, выразившихъ собою моментъ всемірно-историческаго развитія человѣчества. И это нисколько не идетъ къ униженію великаго генія Пушкина; повторяю, что поэту принадлежитъ форма, а содержаніе—исторіи и дѣйствительности его народа. Россія досслѣ жила внѣшнею силою; національное сознаніе пробудилось въ ней не дальше, какъ съ великаго 1812 года... Какому-нибудь Байрону довольно было исторіи своего отечества, чтобъ имѣть готовое содержаніе для своей поэзіи; а Пушкину еще оставалась цѣлая Европа, т. е. цѣлое человѣчество. Слова: *папа*, *католицизмъ*, *феодализмъ*, *вассалы*, *реформація*, *религіозная война*, *всемірная торговля* и пр., и пр. не могли въ слухѣ Пушкина раздаваться такъ же, какъ въ слухѣ Байрона: что для одного было предметомъ любознательности, то для другого было личнымъ интересомъ, возбуждавшимъ всѣ его страсти, всѣ чувства... Самое образованіе европейскихъ поэтовъ съ дѣтства питаетъ ихъ „поэтическимъ содержаніемъ“: чего не зналъ Гете, какою ученостью обладалъ Шиллеръ! Байронъ въ подлинникѣ читалъ греческихъ и латинскихъ писателей! Въ Европѣ все такъ чудно устроено—одно не мѣшаетъ другому: напр., свѣтъ наукѣ, а наука свѣту; у насъ же объ этомъ свѣтѣ Пушкинъ говорилъ съ такимъ отчаяніемъ:

И даже глупости смѣшной
Въ тебѣ не встрѣтишь, свѣтъ пустой!..

Но здѣсь не должно упускать изъ виду важнаго обстоятельства: смерть застигла Пушкина въ порѣ полнаго развитія необъятныхъ силъ его творческаго духа, въ ту самую минуту, когда онъ уже начиналъ уходить отъ волнующей юную и пылкую натуру внѣшности и погружаться въ бездонную глубь своего внутренняго *я*, когда онъ только что пересталъ пробовать свое перо и только что начиналъ писать настоящимъ образомъ...

Б. — Однако нашъ разговоръ грозитъ быть страшно длиннымъ, если вы хотите говорить о поэтахъ пушкинской школы...

А.—Если только по этому, а не по чему-нибудь другому, то онъ будетъ очень коротокъ. Время великій критикъ: его крылья провѣваютъ всѣ дѣла человѣческія, оставляя на току немного зеренъ и развѣвая по воздуху много шелухи... У насъ же, надо замѣтить, время особенно быстро летитъ: мы, люди новаго поколѣнія, едва перешедшіе за роковую черту 30-ти лѣтъ, отдѣляющую юность отъ мужества, мы, заучившіе наизусть первые стихи Пушкина, мы, едва успѣвшіе слѣдовать, такъ сказать, по пятамъ за его быстрымъ поэтическимъ бѣгомъ, мы давно уже оплакали его безвременную кончину, а на школу его смотримъ уже, какъ на „дѣла давно минувшихъ дней, преданья старины глубокой“, любимъ ее только по отношенію къ собственному нашему развитію, только по воспоминанію о прекраснѣйшемъ времени нашей жизни, когда всякій новый журналъ, всякая новая книжка журнала, альманахъ, какой-нибудь сборъ „мечтаній и звуковъ“ были для насъ праздникомъ, тотчасъ врѣзывались въ памяти, возбуждали живые восторги, шумные споры... И, если хотите, понятно, что мы въ то блаженное время давали Пушкину сподвижниковъ и товарищей, строили тріумвираты и цѣлыя школы; но понятно также и то, что теперь, при имени Пушкина, мы не знаемъ, кого вспомнить, кого назвать...

Б.—Какъ! столько именъ, столько славъ...

А.—Но вѣдь въ то время и г. Олинъ, авторъ „Корсара“ и многихъ романтическихъ элегій, издатель безчисленнаго множества программъ несостоявшихся журналовъ и газетъ, и г. М. Дмитріевъ, сочинитель цѣлой книги стиховъ, и г. Раичъ, авторъ десятка плаксивыхъ стихотвореній, и г. Туманскій, переводчикъ и подражатель Байрона, и Ѳ. Н. Глинка, изобрѣтатель благоухающей нравственностью поэзіи, и много еще другихъ — все это были имена и славы, да еще какія?..

Б.—Но я разумѣю не ихъ, а Баратынскаго, Козлова, Давыдова (Дениса), Дельвига, Подолинскаго, Языкова. Помните, бывало говаривали: Пушкинъ, Баратынскій, Языковъ?

А. — Да, т. е. тріумвиратъ... И точно, названные вами писатели недаромъ считались даровитыми. Въ нихъ выразился характеръ эпохи, теперь уже минувшей; они завоевали себѣ мѣсто въ исторіи русской литературы. Я не люблю поэмъ Баратынскаго: въ нихъ больше ума, чѣмъ фантазіи, но между его лирическими произведеніями есть очень замѣчательныя. Мнѣ особенно нравится въ нихъ этотъ характеръ *вдумчивости* въ жизнь, который свидѣтельствуетъ о присутствіи мысли. Элегія Баратынскаго „На смертъ Гете“ превосходна. Козловъ замѣчателенъ особенно удачными переводами изъ Мура; но переводы его изъ Байрона всѣ слабы. Есть нѣсколько замѣчательныхъ пьесъ и между его собственными. У него много души; жаль только, что чувство его часто

походитъ на чувствительность. Поэмы его вообще слабы; изъ нихъ „Чернецъ" замѣчателенъ по эффекту, который онъ произвелъ на публику, и который напомнилъ объ эффектѣ „Бѣдной Лизы" Карамзина. Элегіи Давыдова часто пышутъ истинною поэзіею, и ихъ всегда можно перечесть съ удовольствіемъ, несмотря на ихъ однообразность. Вообще, въ поэзіи Давыдова есть какая то достолюбезная оригинальность, свой собственный характеръ. Имя Дельвига мнѣ любезно, какъ друга дѣтства Пушкина. *Русскія* пѣсни Дельвига очень хороши для фортепьяно и пѣнія въ комнатѣ, гдѣ онѣ удобно могутъ быть приняты за народно-русскія пѣсни. Въ подражаніяхъ Дельвига древнимъ много внѣшней истины, но незамѣтно главнаго—греческаго созерцанія жизни... Подолинскій *былъ* человѣкъ съ замѣчательнымъ дарованіемъ: въ его мелкихъ стихотвореніяхъ и въ поэмахъ много чувства и поэтическихъ мѣстъ; но у него никогда не бывало цѣлаго, особенно въ поэмахъ, которыя бѣдны содержаніемъ, слабы по концепціи, блѣдны по выполненію... Стихи Языкова блестятъ всею роскошью внѣшней поэзіи, и если есть внѣшняя поэзія, то Языковъ необыкновенно даровитый поэтъ. Онъ много сдѣлалъ для развитія эстетическаго чувства въ обществѣ: его поэзія была самымъ сильнымъ противоядіемъ пошлому морализму и приторной элегической слезливости. Смѣлыми и рѣзкими словами и оборотами своими Языковъ много способствовалъ расторженію пуританскихъ оковъ, лежавшихъ на языкѣ и фразеологіи. Правда, его новыя слова и фразы почти всегда изысканны, неточны, а нерѣдко и грѣшатъ противъ вкуса; но они всѣмъ понравились, а потому и сдѣлали свое дѣло... Стихъ Языкова громокъ, звученъ, ярокъ; но въ немъ это чисто-внѣшнія достоинства, безъ всякаго отношенія къ содержанію. Да и что̀ составляетъ содержаніе его поэзіи? или, лучше сказать, есть ли въ ней какое-нибудь содержаніе? Поэзія, полная содержанія, всегда развивается, идетъ впередъ; поэзія, чуждая всякаго содержанія, всегда стоитъ на одномъ мѣстѣ, поетъ одно и то же, однимъ и тѣмъ же голосомъ. Вначалѣ она можетъ возбуждать фуроръ; но когда къ ней привыкнутъ, ея уже не читаютъ, а только безусловно хвалятъ... Проходитъ пылъ, остается дымъ и чадъ; поэтъ начинаетъ писать вялые, холодные и вообще плохіе стихи, которыхъ уже никто не почитаетъ сто̀ящими даже порицаній...

А мнѣ странно, что вы не упомянули о г. Хомяковѣ: хотя онъ по таланту и гораздо ниже Языкова, но послѣ Языкова какъ то невольно вспоминаешь г. Хомякова. Это не безъ причины: между ними много общаго, именно — внѣшняя красота стиха, не зависящая отъ смысла пьесы, и однообразіе въ манерѣ и предметахъ пѣснопѣній... Въ самомъ дѣлѣ, Языковъ все пѣлъ студентскіе пиры и студентскую удаль; г. Хомяковъ *символически* поетъ все о чемъ то высокомъ и прекрасномъ; содержаніе пѣсенъ г. Языкова неподвижно; содержаніе пѣсенъ г. Хомякова также неподвижно, потому что это всегда одна и та же отвлеченная мысль, одни и тѣ же громкія слова; оба поэта часто обращаются въ своихъ стихахъ къ Россіи, и ни у того, ни у другого не сорвалось съ пера ни одного русскаго слова, ни одного русскаго выраженія, на которое отозвалась бы русская душа или въ которомъ отозвалась бы русская душа. Не правда ли, все это очень сходно? Но, между тѣмъ, тутъ есть и несходство: г. Языковъ кончаетъ не такъ, какъ началъ: онъ утратилъ даже свой бойкій, звонкій и разгульный стихъ; г. Хомяковъ неизмѣненъ: онъ попрежнему владѣетъ стихомъ своимъ... Причина этой разности та, что для стиховъ Языкова — каковы бы ни были они — нуженъ былъ хоть пылъ молодости, если не вдохновеніе; для стиховъ же г. Хомякова этого не было нужно...

Б.—Но я не понимаю, что̀ же вы разумѣете подъ школою Пушкина...

А.—Собственно, ея не было. Пушкинъ только развязалъ руки тогдашней молодежи на гладкій, бойкій стихъ, настроилъ ее на элегическій тонъ, вмѣсто торжественнаго, да ввелъ въ моду поэмы, вмѣсто балладъ; тайна же его поэзіи, и по содержанію, и по формѣ, для всѣхъ оставалась тайною. Въ его поэзіи всѣ видѣли одну внѣшнюю, поверхностную сторону, а во внутрь ея и не заглядывали...

Б.—Но въ чемъ же великое вліяніе Пушкина на русскую литературу, если школа, имъ созданная, такъ скоро исчезла, не оставивъ по себѣ слѣда?..

А.—Въ томъ именно, что благодаря Пушкину мы скоро оцѣнили эту школу по достоинству... Вліяніе Пушкина было не на одну минуту; оно окончится только развѣ со смертью русскаго языка. Сверхъ того, странно было бы измѣрять достоинство поэта рожденною имъ школою. Мы не знаемъ, да и знать не хотимъ, создалъ ли какую школу, напр., Байронъ: мы хотимъ знать только Байрона и судить о немъ по немъ самомъ, а не по его школѣ, если-бъ она и была. Не Пушкинъ виноватъ, что вмѣстѣ съ нимъ не явилось сильныхъ талантовъ... При томъ же, вліяніе великаго поэта замѣтно на другихъ поэтовъ не въ томъ, что его поэзія отражается въ нихъ, а въ томъ, что она возбуждаетъ въ нихъ собственныя ихъ силы: такъ солнечный лучъ, озаривъ землю, не сообщаетъ ей своей силы, а только возбуждаетъ заключенную въ ней силу... У кого есть талантъ, и кто способенъ понять поэзію Пуш-

кипа, принять въ себя ея содержаніе, тотъ, конечно, будетъ писать несравненно лучше, нежели какъ бы онъ писалъ, не зная Пушкина. А многіе ли понимаютъ Пушкина? Повѣрьте мнѣ, надо быть выбрану изъ десяти тысячъ, чтобъ понимать Пушкина! Вѣдь это талантъ своего рода, и талантъ большой! Вотъ, напр., Веневитиновъ: хоть и нельзя указать явнаго вліянія Пушкина на его поэзію, но нѣтъ сомнѣнія, что онъ Пушкину обязанъ больше, чѣмъ кто-нибудь. Веневитиновъ самъ собою составилъ бы школу, если бы судьба не пресѣкла безвременно его прекрасной жизни, обѣщавшей такое богатое развитіе. Въ его стихахъ просвѣчивается дѣйствительно-идеальное, а не мечтательно-идеальное направленіе; въ нихъ видно содержаніе, которое заключало въ себѣ самодѣятельную силу развитія; но форма его поэтическихъ произведеній, даже самый характеръ ихъ, не обѣщали въ Веневитиновѣ поэта, и я увѣренъ, что онъ скоро оставилъ бы поэзію для философскихъ созерцаній. На этомъ поприщѣ многаго можно было ожидать отъ него. Онъ возбудилъ къ себѣ сильное участіе, даже энтузіазмъ молодыхъ людей обоего пола своими произведеніями и въ стихахъ и въ прозѣ: это участіе, этотъ энтузіазмъ были пророческіе... Говоря о поэтахъ того времени, нельзя не упомянуть о Полежаевѣ какъ поучительномъ примѣрѣ необузданной силы безъ содержанія, таланта безъ образованія, вдохновенія безъ вкуса. Эта дикая натура пала жертвою собственной силы, разъ не такъ направленной, пала жертвою собственнаго огня, не нашедшаго для себя настоящей пищи...

Б.—А Грибоѣдовъ?

А.—Онъ самъ по себѣ; онъ самъ цѣлая школа. Написавъ нѣсколько посредственныхъ опытовъ въ драматическомъ родѣ по французской мѣркѣ, онъ вдругъ является съ комедіею, для которой едва ли гдѣ могъ быть образецъ, не говоря уже о русской литературѣ. Языкъ, стихъ, слогъ—все оригинально въ „Горе отъ ума“. Содержаніе этой комедіи взято изъ русской жизни; паѳосъ ея — негодованіе на дѣйствительность, запечатлѣнную печатью старины. Вѣрность характеровъ въ ней часто побѣждается сатирическимъ элементомъ. Полнотѣ ея художественности помѣшала неопредѣленность идеи, еще не вполнѣ созрѣвшей въ сознаніи автора: справедливо вооружаясь противъ безсмысленнаго обезьянства въ подражаніи всему иностранному, онъ зоветъ общество къ другой крайности — къ „китайскому незнанью иноземцевъ“. Не понявъ, что пустота и ничтожество изображеннаго имъ общества происходятъ отъ отсутствія въ немъ всякихъ убѣжденій, всякаго разумнаго содержанія, онъ слагаетъ всю вину на смѣшные бритые подбородки, на фраки съ хвостомъ назади, съ выемкою впереди и съ восторгомъ говоритъ о величавой одеждѣ долгополой старины... Но это показываетъ только незрѣлость, молодость таланта Грибоѣдова: „Горе отъ ума“, несмотря на всѣ свои недостатки, кипитъ геніальными силами вдохновенія и творчества. Грибоѣдовъ еще не былъ въ состояніи спокойно владѣть такими исполинскими силами. Если бы онъ успѣлъ написать другую комедію, она далеко оставила бы за собою „Горе отъ ума“. Это видно изъ самаго „Горе отъ ума“: въ немъ такъ много ручательствъ за огромное поэтическое развитіе... Какая убійственная сила сарказма, какая ѣдкость ироніи, какой паѳосъ въ лирическихъ изліяніяхъ раздраженнаго чувства; сколько сторонъ такъ тонко подмѣченныхъ въ обществѣ; какіе типическіе характеры; какой языкъ, какой стихъ — энергическій, сжатый, молніеносный, чисто русскій! Удивительно ли, что стихи Грибоѣдова обратились въ поговорки и пословицы и разнеслись, между образованными людьми, по всѣмъ концамъ земли русской! Удивительно ли, что „Горе отъ ума“ еще въ рукописи было выучено наизусть цѣлою Россіею! Грибоѣдовъ наводитъ мнѣ на душу грустную мысль о трагической судьбѣ русскихъ поэтовъ. Батюшковъ въ цвѣтѣ лѣтъ и полнотѣ поэтической дѣятельности... хуже, чѣмъ умеръ; Грибоѣдовъ, Пушкинъ, Лермонтовъ погибли безвременно...

. . . . иль вся наша
И жизнь не что, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землей?...

Б.—Прерываю ваше поэтическое раздумье прозаическимъ вопросомъ: говоря о поэтахъ до-пушкинской эпохи, вы забыли Мерзлякова, котораго русскія пѣсни, впрочемъ, принадлежатъ къ позднѣйшему времени.

А. — Да много ли его русскихъ пѣсенъ те? „Среди долины ровныя“ — не народная и даже не простонародная, а развѣ сентиментально-мѣщанская пѣсня. „Чернобровый, черноглазый“ и „Не липочка кудрявая“ — прекрасныя и выдержанныя пѣсни; всѣ другія — съ проблесками національности, но и съ „чувствительными“ противъ нея обмолвками. Въ поэзіи Мерзлякова есть чувство, но нѣтъ мысли. Теорія его—французско-классическая; слѣдовательно, объ ней можно и не говорить. Переводы его изъ древнихъ не изящны; въ нихъ не вѣетъ жизнью эллинскаго духа. Мерзляковъ смотрѣлъ на древнихъ сквозь лагарповскіе очки. Онъ переводилъ идилліи г-жи Дезульеръ и ужасными виршами пересказалъ на книжномъ русскомъ языкѣ временъ Хераскова „Освобожденый Іерусалимъ“ Тасса

Б. — Къ кому же мы теперь перейдемъ отъ Пушкина и Грибоѣдова?

А.—Къ повѣсти и роману. Пресытившись стихами, мы захотѣли прозы; а примѣръ Вальтеръ-Скотта былъ очень соблазнителенъ... Марлинскій первый началъ писать русскія повѣсти. Онѣ были для своего времени то же, что́ повѣсти Карамзина для той эпохи; разница между ними только та, что однѣ *романтическія*, другія *классическія*, въ простомъ смыслѣ этихъ словъ. „Юрій Милославскій" былъ первымъ русскимъ историческимъ романомъ. Онъ явился очень во-время, когда всѣ требовали русскаго и русскаго. Вотъ причина его необыкновеннаго успѣха. Теперь онъ пріятное и прополезное чтеніе для дѣтей отъ 7 до 12 лѣтъ включительно, и для простого народа. Жаль, что не изданъ въ числѣ нѣсколькихъ десятковъ тысячъ экземпляровъ и не продается копеекъ по 20 серебромъ: онъ много бы могъ принести пользы. Я не буду исчислять всѣхъ повѣстей и романовъ, всѣхъ нувеллистовъ и романистовъ: это былъ бы безполезный трудъ и скучный разговоръ. Романистовъ было много, а романовъ мало, и между романистами совершенно забытъ ихъ родоначальникъ — Нарѣжный. Въ 1804 году издалъ онъ отчаянную романтическую трагедію „Димитрій Самозванецъ", которая была сколкомъ съ „Разбойниковъ" Шиллера; потомъ печаталъ повѣсти и романы, блѣдные, безцвѣтные, манерные, во вкусѣ г-жи Жанлисъ. Въ 1824 г. онъ издалъ „Бурсака", а въ 1825 г. — „Два Ивана", романы, запечатлѣнные талантомъ, оригинальностью, комизмомъ, вѣрностью дѣйствительности. Ихъ обвиняли тогда въ грубой простонародности; но главный ихъ недостатокъ состоялъ въ бѣдности *внутренняго* содержанія. Онъ еще написалъ что то въ родѣ *Жилблаза*, который былъ и чище всѣхъ *Выжигиныхъ*, хотя и имѣлъ несчастіе подать поводъ къ появленію этихъ литературныхъ бродягъ и выродковъ... Лучшій романистъ пушкинскаго періода литературы нашей, безъ сомнѣнія, Лажечниковъ. „Новикъ" его слишкомъ полонъ, такъ сказать, обремененъ внутреннимъ обиліемъ: видно, что онъ первое произведеніе автора; но въ немъ много теплоты, одушевленія, много прекрасныхъ частностей. „Ледяной домъ" есть лучшее произведеніе Лажечникова по содержанію, по одушевленію, которымъ онъ *спокойно* проникнутъ, по характерамъ лицъ, по превосходнымъ частностямъ и полнотѣ цѣлаго. Въ „Басурманѣ" Лажечниковъ перенесся въ чуждую ему сферу жизни, которая всѣхъ менѣе можетъ дать содержаніе для романа. Несмотря на то, недостаточный въ цѣломъ, „Басурманъ" не чуждъ превосходныхъ отдѣльныхъ мѣстъ; къ лучшимъ изъ нихъ принадлежатъ тѣ, гдѣ является *грозное* лицо Іоанна III, дѣда настоящаго Грознаго; также сцена трагической смерти нѣмца-лѣкаря, замученнаго татарами... Жаль, что Лажечниковъ мало пишетъ: онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ писателей, которыхъ вліяніе особенно сильно на эстетическое и нравственное развитіе современнаго имъ общества. Что касается до повѣсти, она, со времени появленія Марлинскаго до Гоголя, играла роль ученицы и только въ отрывкѣ изъ романа Пушкина „Арапъ Петра Великаго" на минуту явилась мастеромъ, въ смыслѣ нѣмецкаго *мейстера*, или итальянскаго *маэстро*. Съ Гоголя начался русскій романъ и русская повѣсть, какъ съ Пушкина началась истинно-русская поэзія... Гоголь внесъ въ нашу литературу новые элементы, породилъ множество подражателей, навелъ общество на истинное созерцаніе романа, какимъ онъ долженъ быть; съ Гоголя начинается новый періодъ русской литературы, русской поэзіи...

Б. — Воля ваша, а мнѣ кажется, что вы увлекаетесь и видите въ Гоголѣ далеко больше того, что́ въ немъ есть. Что́ говорить—талантъ, и талантъ замѣчательный, удивительное искусство вѣрно списывать съ натуры; но, согласитесь сами, вѣдь дѣйствительная и высокая сторона въ искусствѣ есть идеалы, а что́ за идеальныя лица какой-нибудь взяточникъ-городничій, мѣщанка Пошлепкина, какой-нибудь Иванъ Ивановичъ или Иванъ Никифоровичъ?...

А. — Вы очень вѣрно выразили мнѣніе толпы о Гоголѣ, и, по моему мнѣнію, толпа совершенно права съ своей точки зрѣнія...

Б. — Какъ хотите, но я охотно готовъ быть представителемъ толпы въ этомъ случаѣ. Смѣяться и смѣяться, смѣшить и смѣшить — это право совсѣмъ не то, что́ умилять сердца, возвышать душу...

А.—Совершенная правда! Смѣшить—дѣло весельчаковъ и забавниковъ, а смѣяться — дѣло толпы. Чѣмъ грубѣе и необразованнѣе человѣкъ, тѣмъ онъ болѣе расположенъ смѣяться всякой плоскости, хохотать вздору всякому. Ничего нѣтъ легче, какъ разсмѣшить его. Онъ не понимаетъ, что можно плакать и рыдать, когда сердце хочетъ выскочить изъ груди отъ полноты блаженства и радости, и что можно хохотать до безумія, когда сердце сдавлено тоскою или разрывается отчаяніемъ. Ступайте въ русскій театръ, когда тамъ даютъ „Гамлета", и вы услышите вверху (а иногда и внизу) самый веселый, самый добродушный смѣхъ, когда Гамлетъ, заколовъ Полонія, на вопросъ матери: „кого ты убилъ?" отвѣчаетъ „мышь!"... Помните ли вы еще разговоръ Гамлета съ Полоніемъ, съ актерами и съ Офеліею: мнѣ становилось страшно отъ этихъ сценъ ужасной ироніи глубоко-оскорбленной и тяжко-страдающей

души датскаго принца; а другіе, если и не дремали, то смѣялись... Я хочу сказать этимъ совсѣмъ не то, что Шекспиръ и Гоголь — одно и то же; или что „Гамлетъ“ Шекспира и „Миргородъ“ Гоголя—одно и то же; нѣтъ, я говорю только, что смѣхъ смѣху рознь... Если бы изъ „Тараса Бульбы“ сдѣлать драму, я увѣренъ, что въ страшной сценѣ казни, когда старый казакъ на вопль сына: „Слышишь ли, батьку!“ отвѣчаетъ: „Слышу, сынку!“—многіе отъ души расхохотались бы... И въ самомъ дѣлѣ, не смѣшно ли иному благовоспитанному, милому и образованному чиновнику, который привыкъ называть отца уже не то, чтобы „тятенькою“, но *даже* „папенькою“, но смѣшно ли ему слышать это грубое, хохлацкое „батьку“ и „сынку“? Надо сказать правду, у насъ вообще смѣяться не умѣютъ и всего менѣе понимаютъ „комическое“. Его обыкновенно полагаютъ въ фарсѣ, въ каррикатурѣ, въ преувеличеніи, въ изображеніи низкихъ и пошлыхъ сторонъ жизни. Я говорю это не въ осужденіе нашему обществу. Постиженіе комическаго—вершина эстетическаго образованія. Шиллеръ, великій Шиллеръ признается, что въ первой порѣ своей юности, при началѣ знакомства съ Шекспиромъ, его возмущала эта холодность, безстрастіе, дозволявшія Шекспиру шутить въ самыхъ высокихъ, патетическихъ мѣстахъ и разрушать явленіемъ шутовъ впечатлѣнія самыхъ трогательныхъ сценъ въ „Гамлетѣ“, „Лирѣ“, „Макбетѣ“ и т. д., останавливать ощущеніе тамъ, гдѣ оно желало бы безостановочно стремиться впередъ, или хладнокровно отрывать его отъ тѣхъ мѣстъ, на которыхъ бы оно такъ охотно остановилось и успокоилось *). Идеально-трагическое открывается юному чувству непосредственно и сразу; идеально-комическое дается только развитому и образованному чувству человѣка, знающаго жизнь не по однимъ восторженнымъ мечтаніямъ и не по наслышкѣ. На такого человѣка комическое часто производитъ обратное дѣйствіе: возбуждаетъ въ немъ не веселый смѣхъ, а одно скорбное чувство. Онъ улыбается, но въ его улыбкѣ столько меланхоліи...

Комизмъ еще не составляетъ основного элемента всѣхъ сочиненій Гоголя. Онъ разлитъ преимущественно въ „Вечерахъ на хуторѣ близъ Диканьки“. Это комизмъ веселый, улыбка юноши, привѣтствующаго прекрасный Божій міръ. Тутъ все свѣтло, все блеститъ радостью и счастіемъ; мрачные духи жизни не смущаютъ тяжелыми предчувствіями юнаго сердца, трепещущаго полнотою жизни. Здѣсь поэтъ какъ бы самъ любуется созданными имъ оригиналами. Однако же эти оригиналы не его выдумка, они смѣшны не по его прихоти; поэтъ строго вѣренъ въ нихъ дѣйствительности. И потому всякое лицо говоритъ и дѣйствуетъ у него въ сферѣ своего быта, своего характера и того обстоятельства, подъ вліяніемъ котораго оно находится. И ни одно изъ нихъ не проговаривается: поэтъ математически вѣренъ дѣйствительности и часто рисуетъ комическія черты безъ всякой претензіи смѣшить, но только покоряясь своему инстинкту, своему такту дѣйствительности. Смѣхъ толпы для него бываетъ оскорбителенъ въ такихъ случаяхъ; она смѣется тамъ, гдѣ надо удивляться тонкой чертѣ дѣйствительности, вѣрно и зорко подмѣченной, удачно схваченной. Въ повѣстяхъ, помѣщенныхъ въ „Арабескахъ“, Гоголь отъ веселаго комизма переходитъ къ „юмору“, который у него состоитъ въ противоположности созерцанія истинной жизни, въ противоположности идеала жизни съ дѣйствительностью жизни. И потому его юморъ смѣшитъ уже только простаковъ или дѣтей; люди, заглянувшіе въ глубь жизни, смотрятъ на его картины съ грустнымъ раздумьемъ, съ тяжкою тоскою... Изъ-за этихъ чудовищныхъ и безобразныхъ лицъ имъ видятся другіе, благообразные лики; эта грязная дѣйствительность наводитъ ихъ на созерцаніе идеальной дѣйствительности, и то, что́ есть, яснѣе представляетъ имъ то, что́ бы должно быть. Въ „Миргородѣ“ этотъ юморъ особенно проникаетъ собою насквозь дивную повѣсть о ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ; оканчивая ее, вы отъ души восклицаете съ авторомъ: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“ точно какъ-будто выходя изъ дома умалишенныхъ, гдѣ съ горькою улыбкою смотрѣли вы на глупости несчастныхъ больныхъ... Въ этомъ смыслѣ комедія Гоголя „Ревизоръ“ сто́итъ всякой трагедіи. Что же касается до искусства Гоголя вѣрно списывать съ натуры—это изъ тѣхъ безсмысленно-пошлыхъ выраженій, которыя оскорбляютъ своею нелѣпостью здравый смыслъ. Подобная похвала—оскорбленіе. Гоголь творитъ вѣрно природѣ; списываютъ съ природы не живописцы, а маляры, и ихъ списки, чѣмъ вѣрнѣе, тѣмъ безжизненнѣе для всякаго, кому неизвѣстенъ подлинникъ. Вѣрность натурѣ въ твореніяхъ Гоголя вытекаетъ изъ его великой творческой силы, знаменуетъ въ немъ глубокое проникновеніе въ сущность жизни, вѣрный тактъ, всеобъемлющее чувство дѣйствительности. И это уже многіе чувствуютъ, хотя еще и слишкомъ немногіе сознаютъ. Теперь всѣ стараются писать вѣрно натурѣ, всѣ сдѣлались юмористами: таково всегда вліяніе геніальнаго человѣка! Новый Коломбъ, онъ открываетъ неизвѣстную часть міра и открываетъ ее

*) См. его „Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung“.

для удовлетворенія своего безпокойно-рвущагося въ безконечность духа; а ловкіе антрепренёры стремятся по слѣдамъ его толпою, въ надеждѣ разбогатѣть чужимъ добромъ!...

Б.—И вотъ мы приблизились къ самому интересному для насъ предмету—къ современной намъ литературѣ. О настоящемъ всегда говорится больше, чѣмъ объ отдаленномъ: малѣйшія подробности имѣютъ интересъ; самое маленькое дарованіе имѣетъ цѣну...

А. — И однако же я всего менѣе намѣренъ распространяться о современной литературѣ, во-первыхъ, для того, чтобъ не наговорить много о пустякахъ, а во-вторыхъ, чтобъ *не раздразнить гусей*... Правда, у насъ и теперь не безъ дарованій, болѣе или менѣе замѣчательныхъ; скажу болѣе: въ нашей грустной эпохѣ много утѣшительнаго. Пора дѣтскихъ очарованій теперь миновала безъ возврата, и если теперь огромные авторитеты составляются иногда въ одинъ день, зато они часто и пропадаютъ безъ вѣсти на слѣдующій же день... Теперь очень трудно стало прослыть за человѣка съ дарованіемъ: такъ много писано во всѣхъ родахъ, столько было опытовъ и попытокъ, удачныхъ и неудачныхъ, во всѣхъ родахъ, что, дѣйствительно, надо что-нибудь получить отъ природы, чтобы обратить на себя общее вниманіе... Пушкинъ и Гоголь дали намъ такіе критеріумы для сужденія объ изящномъ, съ которыми трудно отъ чего-нибудь разахаться... Хорошую сторону современной литературы составляетъ и обращеніе ея къ жизни, къ дѣйствительности: теперь уже всякое, даже посредственное, дарованіе силится изображать и описывать не то, чтó приснится ему во снѣ, а то, чтó есть или бываетъ въ обществѣ, въ дѣйствительности. Такое направленіе много обѣщаетъ въ будущемъ. Но современная литература много теряетъ отъ того, что у ней нѣтъ головы; даже яркіе таланты поставлены въ какое то неловкое положеніе: ни одинъ изъ нихъ не можетъ стать первымъ и по необходимости теряется въ числѣ, каково бы оно ни было. Гоголь давно ничего не печатаетъ; Лермонтова уже нѣтъ, —

Не расцвѣлъ и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней,
Что любилъ, въ томъ нашелъ
Гибель въ жизни своей...

А какое пышное развитіе обѣщалъ этотъ богатый дарами природы, этотъ мощный и глубокій духъ!.. Публика встрѣтила его, какъ представителя новаго періода литературы, хотя и видѣла еще одни опыты его... Предчувствія общества не обманчивы: гласъ Божій—гласъ народа!..

Б.—А вѣдь результатъ нашего разговора рѣшительно въ мою пользу. Вы спрашивали меня съ насмѣшкою: „Да гдѣ жъ онѣ? Давайте ихъ!“ и сами не только насчитали множество именъ знаменитыхъ и великихъ, но и нашли въ нашей литературѣ внутреннюю жизнь, историческое движеніе, гдѣ послѣдующее выходитъ изъ предыдущаго...

А.—Въ самомъ дѣлѣ? Посмотримъ-ка, сколько знаменитыхъ и великихъ именъ насчитали мы... Ломоносовъ—какъ великій характеръ (качество, не обогащающее нашей литературы!), какъ авторъ нѣсколькихъ ученыхъ сочиненій, имѣющихъ теперь *историческое* достоинство; Фонвизинъ, какъ умный писатель, котораго небольшая книга имѣетъ для насъ значеніе „мемуаровъ“, передавшихъ намъ духъ и характеръ русскаго XVIII вѣка; Державинъ, Карамзинъ, Дмитріевъ, Озеровъ, какъ лица, имѣющія большее или меньшее значеніе въ исторіи русской литературы, общественнаго образованія,—авторитеты, съ которыми мы должны знакомиться въ школѣ, и которыхъ уже не можемъ читать, вышедши изъ школы въ свѣтъ; авторы, которыхъ имена для насъ священны, но которыхъ значеніе—наша семейная тайна, не разрѣшимая для иностранцевъ, хотя бы иностранцы и могли прочесть ихъ на своихъ языкахъ... Итакъ, вотъ уже *шесть* именъ... Далѣе: Крыловъ, геніальный писатель національныхъ басенъ—этой поэзіи здраваго разсудка... Жуковскій, внесшій въ нашу литературу и въ нашу жизнь романтическіе элементы и усвоившій намъ нѣсколько превосходныхъ произведеній нѣмецкой и англійской словесности, которыя *тамъ* читаются въ подлинникѣ... Батюшковъ — замѣчательный талантъ, неопредѣленно и блѣдно развившійся; по недостатку содержанія поэзія его не можетъ быть перенесена на почву чуждаго слова, не подвергаясь опасности завянуть и выдохнуться... Гнѣдичъ, превосходный переводчикъ „Иліады“, совершитель подвига, важнаго и великаго только для насъ,.. Пушкинъ и Гоголь—вотъ поэты, о которыхъ нельзя сказать: „я ужъ читалъ!“, но которыхъ чѣмъ больше читаешь, тѣмъ больше пріобрѣтаешь; вотъ истинное, *капитальное* сокровище нашей литературы... Если Пушкинъ найдетъ достойныхъ переводчиковъ, то не можетъ не обратить на себя изумленнаго вниманія Европы; но все-таки онъ и не можетъ быть тамъ оцѣненъ по достоинству; этому всегда помѣшаютъ объемъ и глубина содержанія его поэзіи, далеко не могущіе состязаться съ объемомъ и глубиною содержанія, какимъ проникнута поэзія великихъ представителей европейскаго искусства... Иностранецъ, коротко ознакомившійся съ Россіею и ея языкомъ, не можетъ не признать въ Пушкинѣ, какъ въ художникѣ, міровой творческой силы, которой нечего бояться чьего бы то ни было со

перничества; многія лирическія стихотворенія, выражающія субъективность Пушкина, еще болѣе утвердятъ его въ этомъ убѣжденіи; но тѣ творенія Пушкина, въ которыхъ онъ выходилъ на историческую почву жизни, и которыхъ величіе и колоссальность необходимо зависитъ отъ содержанія, покажутъ ему, что Пушкинъ, слишкомъ рано родившись для Россіи, слишкомъ рано и умеръ для нея... Общественные интересы современной Европы развились изъ почвы тысячелѣтняго всемірно-историческаго развитія и могутъ возбуждаться только такимъ поэтическимъ содержаніемъ, которое оплодотворяетъ собою вѣкъ, творитъ новую исторію, и какимъ проникнуты творенія Шекспира, Байрона, Шиллера и Гете... Сказанное о Пушкинѣ можно примѣнить и къ Гоголю... Теперь, кто же остается? Грибоѣдовъ, написавшій одну комедію, да Лермонтовъ, написавшій одинъ романъ въ прозѣ, небольшую книжку стихотвореній... Изъ прежней школы—Жуковскій, Батюшковъ, Крыловъ, вотъ и всѣ... Вы говорите, что я нашелъ въ нашей литературѣ даже внутреннюю историческую послѣдовательность: правда, но все это еще не составляетъ литературы въ полномъ смыслѣ слова. Литература есть народное сознаніе, выраженіе внутреннихъ, духовныхъ интересовъ общества, которыми мы пока еще очень небогаты. Нѣсколько человѣкъ еще не составляютъ общества, а нѣсколько идей, пріобрѣтенныхъ знакомствомъ съ Европою, еще менѣе могутъ назваться національнымъ сознаніемъ. Наша публика безъ литературы, потому что въ годъ пять-шесть хорошихъ сочиненій на нѣсколько сотенъ дурныхъ—еще не литература; наша литература безъ публики, потому что наша публика что то загадочное: одинъ читалъ Пушкина, другой въ восторгѣ отъ г. Бенедиктова, а третій былъ безъ ума отъ мистерій г. Тимофеева; одинъ понимаетъ Гоголя, другой еще въ полномъ удовольствіи отъ Марлинскаго, а третій не знаетъ ничего лучше романовъ гг. Зотова и Воскресенскаго... Театральные судьи равно хлопаютъ и „Гамлету“, и водевилямъ г. Коровкина, и „Парашѣ“ г. Полевого... И не думайте, чтобъ это были люди разныхъ сферъ и классовъ общества, нѣтъ, они всѣ перемѣшаны и перетасованы, какъ колода картъ... Историческій ходъ свой наша литература совершила въ самой же себѣ: ея настоящею публикою былъ самъ пишущій классъ, и только самыя великія явленія въ литературѣ находили болѣе или менѣе разумный отзывъ во всей массѣ грамотнаго общества... Но будемъ смотрѣть на литературу просто, какъ на постоянный предметъ занятія публики, слѣдовательно, какъ на безпрерывный рядъ литературныхъ новостей: что-жъ это за литература! Да занимайте вы десять должностей, утопайте въ практической дѣятельности, а на чтеніе посвятите время между обѣдомъ и кофе, и тогда не на одинъ день останетесь вы безъ чтенія. Въ журналахъ все—переводы, а оригинальнаго развѣ три-четыре порядочныя повѣсти въ годъ, да нѣсколько стихотвореній, да книгъ съ полдюжины, включая сюда и ученыя—вотъ и все. Тогда, читая въ журналахъ статьи о процвѣтаніи русской литературы, поневолѣ воскликнете, протяжно зѣвая: „Да гдѣ-жъ онъ? Давайте ихъ!“ Любопытно было бы сдѣлать хоть одинъ перечень литературныхъ явленій за цѣлый годъ...

Но это мы сдѣлаемъ уже сами, тѣмъ болѣе, что это такъ нетрудно сдѣлать: библіографическая хроника „Отеч. Записокъ“, не пропускающая ни одной новой книги, изданной въ Россіи, дастъ намъ всѣ нужные для такого дѣла матеріалы. Если прерванный нами разговоръ сколько-нибудь заинтересовалъ васъ, читатели, то и наша *приписка* къ нему не должна миновать вашего вниманія: можетъ быть, въ этомъ годичномъ обзорѣ найдете вы кое-какія поясненія и дополненія къ длинному разговору; по крайней мѣрѣ, встрѣтите имена, не упомянутыя тамъ, но извѣстныя давно или недавно, и играющія первыя роли въ современной русской литературѣ...

Начнемъ съ журналовъ. Въ журналахъ теперь сосредоточилась наша литература—и оригинальная, и переводная. Въ нихъ помѣщаются теперь повѣсти, которыя недавно издавались особо, частяхъ въ двухъ, въ трехъ и четырехъ; въ нихъ цѣликомъ печатаются романы, которыхъ каждая глава стоитъ иной повѣсти недавняго времени; въ нихъ печатаются драмы, историческія книги и т. д. Ко всему этому надо прибавить, что наши журналы изо всѣхъ силъ стремятся къ многосторонности и всеобъемлемости—не во взглядѣ, о которомъ, правду сказать, немногіе изъ нихъ думаютъ, а въ разнообразіи входящихъ въ ихъ составъ предметовъ: тутъ и политика, и исторія, и философія, и критика, и библіографія, и сельское хозяйство, и изящная словесность—чего хочешь, того просишь. Многіе не видятъ во всемъ этомъ добра и толкуютъ обо всемъ этомъ вкось и вкривь,—*а ларчикъ просто открывался!* Человѣкъ съ дарованіемъ переводитъ драму Шекспира; напечатать ему свой переводъ не на что; наудачу пуститься нельзя, потому что каковъ бы ни былъ переводъ, все-таки нельзя надѣяться, чтобъ его разошлось болѣе двухъ десятковъ экземпляровъ, и то развѣ года въ два... Что-жъ тутъ остается дѣлать? Напечатать въ журналѣ. Это и прекрасно: тѣ, которые могутъ судить о Шекспирѣ и оцѣнить переводъ, прочтутъ, можетъ

быть, еще непрочитанную ими драму великаго творца; а тѣ, которые никакихъ другихъ драматическихъ красотъ, кромѣ „репертуарныхъ", не смыслятъ, тѣ будутъ вознаграждены какою-нибудь большою сказкою, въ той же книжкѣ журнала напечатанною... Въ „Отеч. Запискахъ" прошлаго года было помѣщено цѣлое большое историческое сочиненіе „Альбигойцы", которое было всѣми прочтено съ жадностью и произвело общій восторгъ: будь же оно издано отдѣльно, его никто бы не прочелъ, о немъ никто бы не узналъ, переводчикъ напрасно потратилъ бы трудъ и время, а издатель деньги... Этихъ примѣровъ слишкомъ достаточно для объясненія, почему журналистика поглотила всю литературу. Это не прихоть, не произволъ, даже не расчетъ со стороны журналистовъ: причина дѣла въ необходимости, въ самой дѣйствительности... Что журналистъ хочетъ обнять своимъ журналомъ всѣ области литературы и науки, удовлетворить всѣмъ потребностямъ общества—отъ стиховъ до статей о свекловичномъ сахарѣ и удобреніи полей разными средствами,—здѣсь тоже очень простая причина: онъ хочетъ, чтобы его журналъ читала публика... У насъ еще не можетъ быть спеціальныхъ журналовъ, намъ пожалуйте всего за однѣ и тѣ же деньги; мы хотимъ не мнѣнія, не руководительнаго начала, не предмета для ученія или размышленія, мы хотимъ чтенія, какъ средства отъ скуки, потому что однѣ карты да карты, сплетни да сплетни,—оно конечно хорошо, да вѣдь прискучитъ же... Семейство выписываетъ журналъ,—журналистъ долженъ угодить всѣмъ членамъ этого семейства: отецъ-старикъ читаетъ, напр., перечень событій въ отечествѣ и статьи по части сельскаго хозяйства; мать—повѣсти и модныя извѣстія; сынъ—критику и разборы книгъ; дочь—стихи, повѣсти и модныя извѣстія; смѣсь—всѣ. Не угодите одному, останутся недовольны всѣ! За границею сущность журнала состоитъ въ его мнѣніи, и потому тамъ журналисту нечего бояться соперничества, не къ чему хвататься за множество такихъ предметовъ: у него есть мнѣніе—есть и подписчики, потому что кто раздѣляетъ его доктрину, тотъ будетъ читать его журналъ; слѣдовательно, ему не помѣшаютъ, его не заслонятъ, не задавятъ другіе журналы, хотя бы у нихъ были десятки тысячъ подписчиковъ. Тамъ гибнетъ только безцвѣтность, безхарактерность, безсиліе и бездарность. Толстота нашихъ журналовъ тоже не расчетъ, а необходимость. И въ городѣ скучно жить—о деревнѣ нечего и говорить: вы получаете книжку журнала столь полновѣсную, что предвидите цѣлую недѣлю чтенія—не счастіе ли, не блаженство ли это? Иные же слабы глазами или *не привыкли* читать скоро—имъ на цѣлый мѣсяцъ занятіе; шутка ли это?.. Тощіе и содержаніемъ, и талантомъ журналы истощаютъ послѣднее свое остроуміе на насмѣшки надъ толстыми журналами, а толстые журналы рѣдко даже замѣчаютъ тощихъ. Все это въ порядкѣ вещей, все это *русская литература!*..

Приступая къ журналамъ, начнемъ съ старѣйшаго изъ нихъ—съ „Сына Отечества". Онъ кончился нынѣшній годъ *сорокъ третьимъ* нумеромъ, вмѣсто *пятидесяти второго*... Въ этой 43-й книжкѣ особенно примѣчательна статья о первомъ томѣ „Русской бесѣды": разсказывается строкахъ въ трехъ содержаніе каждой пьесы, потомъ дѣлается большая выписка изъ пьесы, а изъ всего этого выводится *подразумѣваемое* слѣдствіе, что пьеса очень хороша... Какой наивный способъ критиковать книги и наполнять журналъ... Странное дѣло! мы всѣми силами старались слѣдить за „Сыномъ Отечества": получимъ бывало отсталую книжку—тотчасъ же читать—и ничего не прочтемъ... Публика, въ отношеніи къ „С. О.", была заодно съ нами, съ тою только разницею, что даже и не разрѣзывала его... А кажется, чего въ немъ нѣтъ—и политика, и сокращенные романы, и экстракты изъ повѣстей, а въ смѣси всегда бездна остроумія—ничто не помогло! Съ будущаго года „С. О." *снова* возрождается, юнѣетъ... Бѣдный старецъ! найдетъ ли онъ наконецъ для своихъ изсохшихъ, желтѣющихъ костей мертвую и живую воду—не знаемъ; но обыкновенной, прѣсной воды въ немъ много... Не далѣе, какъ передъ началомъ прошлаго года, грозная афиша возвѣстила, что баронъ Брамбеусъ, по врожденному ему великодушію, не помня зла, рѣшается протянуть свою высокородную руку падшему врагу, чтобы поднять его. И дѣйствительно, баронъ руку то протянулъ, но врага то не поднялъ: у старика, видно, отнялись ноги или, можетъ быть, у барона ослабли руки?.. Оставимъ же ихъ, пожелавъ имъ добраго здравія и укрѣпленія силъ, и обратимся къ „Библіотекѣ для чтенія", которая должна непосредственно *слѣдовать* за „Сыномъ Отечества".

„Б. для ч." съ 1839 года какъ-будто пошатнулась—начала опаздывать, чего съ нею прежде не бывало; начала печатать статьи объ искусствѣ, которыхъ смыслъ доселѣ остается тайною для публики и здраваго смысла. Въ *девяти* книжкахъ тянулся романъ г. Кукольника „Эвелина де-Вальероль"; получая слѣдующую книжку, публика забывала, что прочла въ предшествовавшей: это было очень удобно придумано для доставленія публикѣ пріятнаго и занимательнаго чтенія. Въ *пятой* книжкѣ вдругъ явился экстрактъ изъ романа Тика „Витторія Аккоромбона", вполнѣ переведеннаго и напечатаннаго въ *третьей*

и *четвертой* книжкахъ „Отечественныхъ Записокъ"... Отдѣленіе „Литературной лѣтописи" и „Смѣси" въ „Б. для ч." были,—особенно первое,—по два, по три листочка, увеличиваясь только въ послѣднихъ книжкахъ стараго и первыхъ книжкахъ новаго года, какъ это воспослѣдовало и теперь. Но умный человѣкъ и на одной страничкѣ найдется что сказать! „Б. для ч."... была очень находчива въ этомъ отношеніи... Четвертая книжка ея вдругъ, ни съ того ни съ сего, пустилась разсуждать о Гомерѣ, гекзаметрѣ, о томъ, какъ должно переводить Гомера... Не довольствуясь разсужденіями, она — такая добрая!—не оставила поучить,—разумѣется тѣхъ, кто захочетъ учиться у ней,—самымъ дѣломъ и представила или, какъ выражается С. Н. Глинка, „предъявила" образчики своихъ трудовъ по части сочиненія настоящихъ, самыхъ лучшихъ гекзаметровъ; но приступила къ этому очень тонко и ловко: она объявила, что критика—вздоръ, шарлатанство, ибо-де критика есть не что иное, какъ личное мнѣніе, „ничтожная, безпослѣдственная, частная болтовня"... *) Avis aux lecteurs! Что касается до насъ, мы очень рады этому „извѣстію": оно объяснило намъ, что такое критика въ „Б. для ч.". Изъ снисхожденія къ требованіямъ педантовъ, вдругъ пускается она въ ученую критику, говоря: „Я объявляю, что напрягу всѣ силы, чтобы, если возможно, быть важнымъ и не смѣяться. *Скучайте!* Мнѣ до этого дѣла нѣтъ" **). И что же! Невозможно лучше и честнѣе сдержать данное слово: статья вышла скучная, прескучная... „Б. для ч." пустилась разсуждать объ отношеніи музыки къ гекзаметру и гекзаметра къ музыкѣ и обнаружила по обоимъ этимъ предметамъ столько природнаго знанія, что, читая статью ея, такъ и приговариваешь къ каждому слову: „Справедливо, все справедливо, Петръ Ивановичъ; замѣчанія такія... видно, что наукамъ учился..." ***). Результатомъ всѣхъ этихъ тоническихъ и метрическихъ разглагольствованій на восемнадцати страницахъ былъ знаменитый стихъ:

По берегу Невы Маша ходила бѣлою босою ногою, собирая ягоды, и отморозила себѣ носъ...

Послѣ этого стиха о „Б. для ч." скорѣе можно сказать, что она не выдумаетъ пороху, нежели что она не сочинитъ стиху...

За диссертаціею слѣдуетъ разборъ дряннаго опыта перевода „Одиссеи", а въ разборѣ развитіе слѣдующихъ двухъ великихъ идей: № 1. „Бѣдный Гнѣдичъ убилъ всю жизнь свою на усердное коверканье Иліады во всѣхъ возможныхъ отношеніяхъ, на составленіе самой уродливой карикатуры ея размѣру, ея гармоніи, цвѣту, физіономіи, духу, и умеръ въ томъ блаженномъ убѣжденіи, что онъ познакомилъ русскихъ съ формою и содержаніемъ чудеснѣйшаго произведенія древности" *). № 2. „Древніе подъ *простотою* (simplicitas) разумѣли *простонародность*, и Гомеръ объясняется какъ *кумъ Гомеляйнъ* у казака Луганскаго"... **) Въ смѣси XI книжки помѣщены и оффиціальныя доказательства, что древніе *раскрашивали и красили* свои статуи, и что классическіе города Еллады—нынѣшній Китай!.. Подлинно, мандаринскій взглядъ на искусство...

Впрочемъ, можетъ быть, все это и шутка: „Б. для ч." большая охотница шутить,—это всѣмъ извѣстно. Прочтите, напр., въ третьей книжкѣ ея похвалы графинѣ Растопчиной, Зенеидѣ Р... и г. Кукольнику и отгадайте, что это—похвала или насмѣшка... Но, говоря о трехъ послѣднихъ частяхъ сочиненій Пушкина,—мы въ этомъ увѣрены,—„Б. для ч." не шутитъ: по ея мнѣнію, Пушкинъ — писатель старой школы: онъ употреблялъ *сей* и *оный*... Впрочемъ, это дѣло личнаго вкуса и личнаго самолюбія, ведущаго войну противъ *сихъ* и *оныхъ* великимъ подвигомъ; но въ XII книжкѣ на 55 стр. „Лит. лѣтописи" находится превосходный образчикъ *учености* „Б. для ч.", гдѣ доказывается, что все на свѣтѣ *дымъ*, въ томъ числѣ и *всемірный законъ постепенности*... Впрочемъ, направленіе и духъ „Б. для ч." такъ извѣстны всѣмъ и каждому, что о нихъ новаго ничего нельзя сказать, кромѣ того развѣ, что одно и то же надоѣдаетъ, мысли безъ содержанія становятся пусты, старыя шутки приторны... Справедливость требуетъ замѣтить, что прошлогодняя „Б. для ч." не чужда и хорошихъ статей, особенно переводныхъ; жаль только, что къ нимъ нельзя имѣть вѣры, не зная, за что ихъ должно принимать—за дѣло или за шутку. Къ числу шутокъ, и довольно плоскихъ, принадлежитъ статья о Франклинѣ. Критика въ „Б. для ч." всегда пуста, всегда наполнена выписками изъ сухихъ сочиненій, преимущественно подвергающихся ея разсмотрѣнію. Но критика на книгу отца Іакинѳа о Китаѣ представляетъ собою блестящее исключеніе изъ общаго правила этого журнала: статья живая, энергическая, умная, хотя и не чуждая парадоксовъ. Странный журналъ эта „Б, для ч.": о Китаѣ судитъ по-европейски, а о европейскомъ искусствѣ по-китайски! Подлинно, кому на что далъ Богъ дарованіе!..

*) «Б. для ч.» 1841, № IV, «Лит. лѣтопись», стр. 16.
**) Ibid, стр. 17.
***) «Ревизоръ», комедія Гоголя, стр. 82 перваго изданія.

*) «Б. для ч.», № IV, стр. 3.
**) Псевдонимъ В. И. Даля. *Ред.*

Къ отдѣленію русской и иностранной поэзіи въ „Б. для ч." мы будемъ обращаться ниже, говоря вообще о произведеніяхъ беллетристики въ прошломъ году; а теперь перейдемъ къ другимъ журналамъ.

„Современникъ" прошлаго года попрежнему былъ вѣренъ своему плану, духу и направленію и попрежнему былъ богатъ хорошими оригинальными статьями и хорошими переводами произведеній скандинавской поэзіи. Особенно интересна и важна въ немъ неоконченная статья „Нибелунги". Окончаніе этой превосходной статьи будетъ помѣщено вѣроятно въ „Современникѣ" нынѣшняго 1842 года.

Въ „Москвитянинѣ" было нѣсколько превосходныхъ оригинальныхъ статей въ стихахъ и въ прозѣ, которыя намъ особенно пріятно исчислить здѣсь *всѣ:* „Споръ", стихотвореніе *Лермонтова*, „Послѣдніе стихи лорда Байрона" *К. Павловой*, „Сцены къ ревизору" и „Письмо о первомъ представленіи „Ревизора" *Гоголя;* „Обозрѣніе гегелевой логики" *Рѣдкина;* „Нѣсколько словъ о римской исторіи" *Лунина;* „О трагическомъ характерѣ исторіи Тацита" *Крюкова;* „Нѣсколько словъ о сценическомъ художествѣ" *Крюкова*; разборъ „Чтеній о русскомъ языкѣ Греча" *Шевырева*. Интересны нѣкоторые матеріалы для исторіи русской литературы, напр., „Знакомство Дмитріева съ Карамзинымъ" (изъ записокъ *Дмитріева*) и пр.; нѣкоторые матеріалы для исторіи Россіи, какъ, напр., „Послѣдній претендентъ мѣстничества, князь Козловскій", „Письмо Н. И. Панина о поимкѣ Пугачева" и пр. Замѣчательныхъ повѣстей, оригинальныхъ и переводныхъ, въ „Москвитянинѣ" не было.

„Русскій Вѣстникъ", хотя и новый журналъ, однако новаго ничего не сказалъ и не сдѣлалъ, кромѣ развѣ того, что опаздывалъ выходомъ книжекъ и, вмѣсто обѣщанныхъ *двѣнадцати* книжекъ, появился въ прошломъ году только въ числѣ *десяти*, что, конечно, для него *ново*, потому что онъ дѣлаетъ это еще въ первый разъ. Наполнялся же онъ статьями спеціальнаго содержанія, сухими и не журнальными. Пускался „Русскій Вѣстникъ" и въ философію,—правда, не часто, всего кажется только одинъ разъ, но за то съ большимъ успѣхомъ. Любопытные сами могутъ справиться объ этомъ къ курьезной статьѣ: „Европа, Россія и Петръ Великій"; а мы выпишемъ изъ нея, для пользы и удовольствія читателей, только одинъ, но зато длинный и по глубинѣ содержанія не совсѣмъ понятный періодъ:

«Послѣ *великой субботы* творенія, когда кончились явленія вещественныхъ силъ природы, и явилось въ мірѣ послѣднее, духовное божіе созданіе, вѣнецъ твореній его, *человѣкъ*, земля, жилище человѣка, представила ему, въ отвердѣлыхъ формахъ своихъ, *внѣшній* обширный матерікъ планеты, гдѣ сомкнуты были двѣ великія части свѣта—*Азія* и *Европа*, Востокъ и Западъ, двѣ противоположности, двѣ половины міра, борьба которыхъ должна была составить *жизнь человѣчества* (?..), ибо жизнь есть не что иное, какъ бореніе двухъ началъ—возрожденія и разрушенія, свѣта и тѣни, стремленія частей къ самобытности, и стремленія цѣлаго совмѣстить въ себѣ частную самобытность» (Р. В., № 1, *стр.* 97).

Мы не выбирали, а выписали на выдержку, взяли немногое изъ многаго; осталась бездна гораздо лучшаго; въ особенности рекомендуемъ мѣсто отъ 104 до 107 страницы, гдѣ очень ясно и ново разсуждается *о паденіи человѣка, о фетишизмѣ, о философской (?!..) религіи китайцевъ, о буддизмѣ, браминизмѣ, магахъ, египтянахъ, скандинавахъ, цельтахъ, магамеданахъ* и другихъ предметахъ, не менѣе близкихъ къ Россіи и исторіи Петра Великаго. Эту интересную статью можно раздѣлить на три части: первую занимаетъ философія—*взглядъ и нѣчто*—двадцать двѣ страницы (95 — 116); вторая посвящена собственно Россіи и занимаетъ *восемь* страницъ (125—133); третья посвящена Петру Великому и занимаетъ собою—*меньше одной страницы* (134). Въ своемъ мѣстѣ мы скажемъ, что было хорошаго въ „Р. В." по части изящной словесности; а теперь укажемъ только на ученыя и критическія статьи, больше или меньше интересныя; ихъ очень немного: оригинальная статья „Завоеваніе Азова въ 1696 году" Н. Полевого, переводная статья „Любопытныя и новыя извѣстія о Московіи 1689 года" (Дела Нёвилля); разборъ Н. Полевого первой тетради „Исторіи Петра Великаго", соч. г. Ламбина; разборъ „Ластовки", „Исповѣди доктора Ястребцова". Этого довольно на *десять* книгъ — чего же больше!.. Ко всему этому надо прибавить, что въ „Русскомъ Вѣстникѣ" не замѣтно ничьего преимущественнаго вліянія, которое могло бы дать этому изданію характеръ, направленіе, образъ мыслей: имена гг. Полевого, Кукольника и Греча украсили только его программу, а не листы; впрочемъ, два первые сдѣлали хоть что-нибудь въ качествѣ сотрудниковъ, если не редакторовъ; но третій ничего не сдѣлалъ и въ этомъ качествѣ, ибо одна или двѣ безцвѣтныя статьи ничего не значатъ въ годовомъ изданіи журнала. Какъ тутъ не вспомнить геніальнаго выраженія одной статьи въ пушкинскомъ „Современникѣ" 1836 года, объ участіи г. Греча въ „Б. для ч.": „Имя г. Греча было выставлено только для формы; по крайней мѣрѣ никакого дѣйствія не было замѣтно съ его стороны. Г. Гречъ давно ужъ сдѣлался почетнымъ и необходимымъ редакторомъ всякаго предпринимаемаго періодическаго изданія: такъ обыкновенно почтеннаго пожилого человѣка приглашаютъ въ посаженные отцы на всѣ свадьбы" („Соврем.", т. I, стр. 195).

За исключеніемъ „Отеч. Записокъ", хвалить или осуждать которыя—не наше дѣло, вотъ и всѣ наши журналы. Газетъ у насъ еще меньше—всего двѣ, т. е. газетъ, издаваемыхъ не отъ правительства и посвященныхъ преимущественно литературѣ,—„Сѣверная Пчела" и „Литературная Газета".

„Сѣверная Пчела" издается и Богъ знаетъ сколько лѣтъ, что то очень давно; но странное дѣло!—она такъ всегда вѣрна себѣ, такъ неизмѣнчива ни къ лучшему, ни къ худшему, что первый нумеръ перваго года ея существованія и послѣдній нумеръ только что кончившагося вчера 1841-го года—такъ похожи одинъ на другой и по содержанію, и по тону, и по взгляду, или по отсутствію всякаго взгляда на предметы, что можно подумать, будто оба эти листка напечатаны въ одинъ и тотъ же день. Поэтому мы безошибочно можемъ привести о ней сужденіе изъ упомянутой выше статьи „О движеніи журнальной литературы", которую Пушкинъ напечаталъ въ первой книжкѣ своего „Современника" на 1836 годъ, и съ которой, слѣдственно, онъ былъ совершенно согласенъ. Вотъ что сказалъ Пушкинъ, или его „Современникъ": „Сѣверная Пчела" заключала въ себѣ оффиціальныя извѣстія, и въ этомъ отношеніи выполняла свое дѣло. Она помѣщала извѣстія политическія, заграничныя и отечественныя новости. Редакторъ, г. Гречъ, довелъ ее до строгой исправности: она всегда выходила въ положенное время; но въ литературномъ смыслѣ она не имѣла никакого опредѣленнаго тона и не выказывала никакой сильной руки, двигавшей ея мнѣнія. Она была какая то корзина, въ которую сбрасывалъ всякій все, что ему хотѣлось. Разборы книгъ, всегда почти благосклонные, писались пріятелями, а иногда самими авторами. Въ „С. П." пробовали остроту пера разные незнакомые, скрывавшіеся подъ разными буквами, безъ сомнѣнія, люди молодые, потому что въ статьяхъ выказывалось довольно удальства. Они нападали развѣ на самаго уже беззащитнаго и круглаго сироту. Насчетъ неопрятныхъ изданій являлись остроумныя колкости, нѣсколько похожія одна на другую. Сущность рецензій состояла въ томъ, чтобы расхвалить книгу и при концѣ сложить съ себя грѣхъ такою оговоркою: „впрочемъ, желательно, чтобы почтенный авторъ исправилъ небольшія погрѣшности относительно языка и слога" или: „хорошая книга требуетъ хорошаго изданія", и тому подобное, за что авторъ разбираемой книги иногда обижался и жаловался на пристрастіе рецензента. Книги часто были разбираемы тѣми же самыми рецензентами, которые писали извѣстія о новыхъ табачныхъ фабрикахъ, открывавшихся въ столицѣ, о помадѣ и пр. Впрочемъ, отъ „С. П." больше требовать было нечего: она была всегда исправная ежедневная афиша; ея дѣло было пригласить публику, а судить она предоставляла самой публикѣ" (*стр.* 202—204). Для полноты вѣрной характеристики „Сѣверной Пчелы", мы должны прибавить, что ея участіе въ литературѣ болѣе и болѣе принимаетъ характеръ *статистическій*, особенно въ концѣ стараго и началѣ новаго года: она судитъ исключительно только о числѣ подписчиковъ на журналы, о цѣнахъ журналовъ, о томъ, ***шибко*** ли идетъ книга, или залежалась... Что же касается до политическихъ извѣстій—это самая интересная часть „Сѣверной Пчелы", потому что политическія извѣстія всегда новѣе, свѣжѣе, полнѣе и интереснѣе въ „Санктпетербургскихъ Вѣдомостяхъ" и „Русскомъ Инвалидѣ", которые, постоянно, днемъ или двумя днями раньше „Сѣверной Пчелы", сообщаютъ политическія новости, такъ что „Сѣверной Пчелѣ" остается лишь весьма легкій и пріятный трудъ—перепечатывать эти новости въ столбцы свои... Кстати: есть поводъ надѣяться, что въ нынѣшнемъ году „Русскій Инвалидъ" значительно расширитъ свои предѣлы и дастъ обширное мѣсто статьямъ литературнымъ, фельетону, библіографіи; самый форматъ его увеличится, можетъ быть въ первую, можетъ быть—во вторую половину года.

„Литературная Газета" была вѣрна своей литературной политикѣ: объ этомъ знаетъ „Сѣверная Пчела", т. е. ея ученые издатели и добросовѣстные даровитые сотрудники. Особенно замѣчательны были въ прошломъ году фельетонные разборы „Литер. Газеты" оперъ „Аскольдовой Могилы" и „Тоски по Родинѣ", нѣкоторыя рецензіи и другія газетныя статьи; съ нынѣшняго года „Литературная Газета" значительно усилитъ свой интересъ для публики, болѣе держась чисто газетной сферы; выходя же въ недѣлю только одинъ разъ, не листкомъ, а тетрадью, она, нисколько не теряя въ свѣжести извѣстій, пріобрѣтаетъ возможность представлять своимъ читателямъ довольно большія повѣсти, разсказы, даже водевили и небольшія драмы.

Теперь сдѣлаемъ краткое обозрѣніе всего, сколько-нибудь примѣчательнаго, что появилось, въ продолженіе прошлаго года, по части изящной литературы, какъ оригинальнаго, такъ и переводнаго, какъ отдѣльно изданнаго, такъ и помѣщеннаго въ періодическихъ изданіяхъ. Разумѣется, здѣсь первое мѣсто занимаютъ три тома посмертныхъ сочиненій Пушкина, между которыми много такихъ, которыя публика прочла въ первый разъ. Въ этихъ же трехъ томахъ помѣщено нѣсколько стихотвореній, пропущенныхъ въ первыхъ восьми томахъ, и нѣсколько собранныхъ, по смерти Пуш-

книги, журналами, преимущественно „Отеч. Записками". Особенной благодарности издатели заслуживаютъ за помѣщеніе *лицейскихъ стихотвореній* Пушкина: это важный фактъ для русской литературы и исторіи развитія поэтической дѣятельности Пушкина. Иные говорятъ, что не должно было печатать того, чего не хотѣлъ печатать самъ Пушкинъ при жизни своей: — странное мнѣніе! Пушкинъ не могъ и не долженъ былъ печатать всего: не его дѣло было выставлять себя геніемъ и великимъ человѣкомъ, котораго каждая строка интересна и важна для современниковъ и потомства; это было дѣло другихъ, когда смерть измѣнила отношенія поэта къ публикѣ и публики къ поэту, — а это дѣло выполнили издатели его сочиненій. Небольшое число стихотвореній, не вошедшее въ послѣдніе три тома, и *семь* пропущенныхъ прозаическихъ статей издатели хотятъ собрать въ особой книжкѣ и *безденежно* выдать купившимъ три послѣдніе тома сочиненій Пушкина. — Въ „Отеч. Запискахъ" было напечатано *десять* стихотвореній Лермонтова: „Есть рѣчи", „Завѣщаніе", „Оправданіе", „Родина", „Послѣднее новоселье", „Кинжалъ", „Плѣнный рыцарь", „Парусъ" и „Желанье"; одно („Споръ") помѣщено въ „Москвитянинѣ", два во второмъ томѣ „Русской Бесѣды". Въ „Отеч. Запискахъ" напечатано нѣсколько пьесъ Кольцова, изъ которыхъ „Что ты спишь, мужичокъ", „Расчетъ съ жизнью", „Много есть у меня" и въ особенности „Ночь" принадлежатъ къ капитальнымъ произведеніямъ русской поэзіи. Какъ жаль, что стихотворенія Кольцова (разумѣется, *строго* избранныя) до сихъ поръ не изданы! Поэтическое дарованіе Кольцова признано всѣми безусловно; многіе изъ талантливыхъ нашихъ музыкантовъ кладутъ его пѣсни на музыку; итакъ, его читаютъ и поютъ, его хвалятъ, но не многіе знаютъ степень и важность его дарованія, какъ *національнаго*, а не временнаго, которое занимаетъ современность и умираетъ вмѣстѣ съ лицомъ... Кольцовъ принадлежитъ къ числу такихъ художниковъ, которые не могутъ претендовать на всеобъемлемость и многосторонность въ выраженіи ихъ творчествомъ жизни, и которые, избравъ себѣ *одну* сторону жизни, изображаютъ ее глубоко и полно, какъ, напр., Орасъ Вернэ въ изображеніи военныхъ сценъ. Если бы стихотворенія Кольцова были изданы, — въ этомъ всѣ убѣдились бы и скоро и единодушно. Теперь же нѣтъ *общаго впечатлѣнія* въ пользу его поэзіи, потому что какъ можно требовать, чтобы каждый помнилъ, гдѣ и когда было помѣщено то или другое стихотвореніе?.. — Вѣроятно, читатели „Отеч. Записокъ" обратили вниманіе на стихотворенія г. Огарева, отличающіяся особенною внутреннею меланхолическою музыкальностью; всѣ эти пьесы почерпнуты изъ столь глубокаго, хотя и тихаго чувства, что часто, не обнаруживая въ себѣ прямой и опредѣленной мысли, онѣ погружаютъ душу именно въ невыразимое ощущеніе того чувства, котораго сами онѣ только какъ бы невольные отзывы, выброшенные переполнившимся волненіемъ. Прошлый годъ былъ ознаменованъ появленіемъ новаго дарованія, подающаго въ будущемъ большія надежды: мы говоримъ о г. Майковѣ, котораго стихотворенія являлись, впрочемъ рѣдко означенныя полнымъ именемъ автора, въ „Б. для Ч." — Изъ напечатанныхъ въ этомъ журналѣ особенно замѣчательны: „Пустынникъ", „Сомнѣніе" (№ 2); въ „Отеч. Запискахъ" — „Вакханка" и „Искусство" (№№ 10 и 11). Лучшія стихотворенія г. Майкова — въ антологическомъ родѣ. Въ нихъ столько эллинскаго и пластическаго въ содержаніи и формѣ, столько полноты и жизни, что нельзя въ авторѣ не признать положительно-поэтическаго таланта. Конечно, не всѣ его стихотворенія равнаго достоинства; есть между ними и не совсѣмъ удачныя; но зато иныя не оставляютъ ничего желать; лучшее изъ нихъ „— Сонъ", напечатанный въ „Одесскомъ Альманахѣ" на 1840 годъ, и цитованное въ статьѣ „Отеч. Зап." о „Римскихъ Элегіяхъ Гёте". Стихотворенія г. Майкова не антологическія большею частью отличаются прекрасными стихами и поэтическими частностями; но ихъ содержаніе почти всегда неопредѣленно и отзывается какою-то юношескою незрѣлостью. Въ нынѣшнемъ году г. Майковъ издастъ свои стихотворенія; мы поговоримъ о нихъ, когда они выйдутъ въ свѣтъ. — Въ прошломъ году вышла первая часть стихотвореній графини Растопчиной, уже извѣстныхъ публикѣ и оцѣненныхъ ею по достоинству. Стихотворенія Козлова напечатаны *третьимъ* изданіемъ. „Поэтическіе опыты" Елизаветы Кульманъ вышли *вторымъ* изданіемъ. Третье изданіе „Сказаній Русскаго Народа" и первая часть русскихъ народныхъ сказокъ, изд. г. Сахаровымъ, дополняютъ собою общій итогъ прошлогодней поэзіи. Изъ капитальныхъ произведеній русской поэзіи появились вторымъ изданіемъ: „Ревизоръ" (съ новыми сценами и письмомъ автора о первомъ представленіи его комедіи) и „Герой нашего времени". Новаго по части романа и драмы ничего не являлось. Впрочемъ, къ романамъ сколько-нибудь замѣчательнымъ принадлежатъ: „Эвелина де Вальероль", помѣщенный въ девяти книжкахъ „Библіотеки для Чтенія", да „Византійскія легенды" и вышедшій вторымъ изданіемъ „Аббаддонна". „Эвелина де Вальероль" г. Кукольника читается легко и весело, потому что въ ней много *внѣшняго* интереса, бездна эффектовъ, толпа лицъ, изъ кото-

рыхъ лицо Гар-Ніона даже похоже на характеръ. Героя въ романѣ нѣтъ ни одного, а героевъ много; видѣнъ умъ и изученіе, но мало фантазіи. Однимъ словомъ, „Эвелина де Вальероль" примѣчательный tour de force таланта, который не такъ слабъ, чтобъ ограничиваться бездѣлками, доставляющими фельетонную извѣстность, и не такъ силенъ, чтобъ создать что-нибудь выходящее за черту посредственности. Сколько ни написалъ г. Кукольникъ драмъ, и русскихъ и итальянскихъ, всѣ онѣ не что иное, какъ „этюды", которые могутъ имѣть свои относительныя достоинства, но которые читать очень скучно. Повѣстями наша литература была гораздо богаче. Лучшая повѣсть прошлаго года, безъ всякаго сомнѣнія,—„Аптекарша" графа В. А. Соллогуба, напечатанная во второмъ томѣ „Русской Бесѣды". И немудрено: графъ Соллогубъ — писатель съ замѣчательнымъ дарованіемъ, а „Аптекарша" рѣшительно выше всего, что онъ написалъ. Давно уже мы не читали по-русски ничего столь прекраснаго по глубоко *гуманному* содержанію, тонкому чувству *такта*, по мастерству формы, достигающему до какой то художественной полноты. Это *третье* прекрасное произведеніе графа Соллогуба, послѣ „Исторіи двухъ калошъ" и отрывка изъ „Тарантаса", и мы видимъ особенное доказательство таланта автора въ большей зрѣлости его, которая такъ очевидна въ послѣднемъ его произведеніи. Содержаніе „Аптекарши" очень просто, такъ что для людей безъ эстетическаго чувства она можетъ показаться повѣстью, лишенною высокаго содержанія, простымъ разсказомъ о простомъ случаѣ; но въ этомъ то и все достоинство ея. Прочитавъ повѣсть, вы чувствуете, что внутри ея совершалась трагедія, тогда какъ снаружи все было спокойно. Курляндскій юноша, баронъ Фиренгеймъ,— „природа котораго была благородная, часто возвышенная, но всегда нравственно-аристократическая", какъ выражается авторъ,—живя въ Дерптѣ, на квартирѣ профессора, *заинтересовался слегка* его хорошенькою дочкою, которая, съ своей стороны, глубоко полюбила его. Превосходно изображена авторомъ борьба въ душѣ барона между пріятнымъ впечатлѣніемъ, которое производила на него милая дѣвушка, и оскорбительнымъ впечатлѣніемъ, которое производила на него проза окружающей ее дѣйствительности. Это понятно: розовое личико пятнадцатилѣтней дѣвочки, съ большими темносиними глазами, длинными шелковистыми рѣсницами, дѣтской, задумчивой головкой— не совсѣмъ вяжется съ кухонными хлопотами, сальными свѣчами и изношеннымъ салопомъ. Только навсегда уѣзжая изъ Дерпта, баронъ понялъ, какъ любила его бѣдная Шарлотта. Долго не видались они. Баронъ началъ хлопотать о служебной карьерѣ и, говоря словами самого автора, „Аннѣ съ короной онъ кланялся съ развязной улыбкой, а Андрею Первозванному съ чувствомъ глубокаго почтенія"... Потомъ онъ встрѣчаетъ ее въ дрянномъ уѣздномъ городишкѣ, женою бѣднаго нѣмца-аптекаря, старается соблазнить ее; но ему не удается и, пристыженный благородствомъ аптекаря, безкорыстною любовью его и чистымъ уваженіемъ къ женѣ, уѣзжаетъ изъ городка. Пріѣхавъ опять, черезъ годъ времени, въ городишко, онъ узнаетъ, что Шарлотта умерла отъ чахотки... Не знаемъ, долго ли онъ грустилъ, или скоро ли опять утѣшился: знаемъ только, что повѣсть графа Соллогуба оставляетъ въ душѣ глубоко-грустное впечатлѣніе... О разсказѣ нечего и говорить—это само мастерство: характеры всѣ до одного прекрасно очерчены, вѣрно выдержаны. Герой—одно изъ тѣхъ типическихъ и часто встрѣчающихся лицъ, которымъ природа не отказала въ чувствѣ и способности понимать многое, но которыхъ она, въ то же время, надѣлила большимъ избыткомъ ничтожности и пустоты въ характерѣ. Отецъ Шарлотты—типъ нѣмецкаго *гелерта*, и какъ хорошъ онъ, когда выкатываетъ студентской ватагѣ весь скудный свой погребъ и съ сверкающими отъ восторга глазами смотритъ на ихъ ученый разгулъ, или когда онъ отъ души восхищается мастерскою раною, отъ которой могъ умереть его любимецъ. Но въ повѣсти есть еще лицо, о которомъ мы не говорили: это уѣздный франтъ, въ венгеркѣ съ кистями — лицо въ высшей степени типическое, мастерски очерченное...

Г. Панаевъ напечаталъ въ прошломъ году двѣ повѣсти: „Онагръ" (Отеч. Зап. № 5) и „Барыня" (въ первомъ томѣ „Русской Бесѣды"), принадлежащія къ замѣчательнѣйшимъ явленіямъ прошлогодней литературы. „Барыня" особенно хороша: въ ней столько характеристическаго, вѣрнаго, ловко и цѣнко схваченнаго. Впрочемъ, каждая новая повѣсть г. Панаева бываетъ лучше предшествовавшей, въ чемъ читатели наши особенно могутъ убѣдиться по „Актеону". Это добрый знакъ: развитіе и движеніе впередъ есть несомнѣнное доказательство истиннаго дарованія...

Въ „Отеч. Запискахъ" обратили на себя вниманіе избраннѣйшей части публики двѣ повѣсти А. Н. (псевдонимъ): „Звѣзда" (№ 3) и „Цвѣтокъ" (№ 9). Онѣ отличаются особеннымъ, самостоятельнымъ характеромъ и обнаруживаютъ въ авторѣ даръ творчества, который, при условіи развитія, можетъ обѣщать много въ будущемъ. „Звѣзда" особенно хороша по какому то грустному и зловѣщему колориту, разлитому по фону картины. Къ особенностямъ обѣихъ повѣстей принадлежитъ какая то вкрадчивая, завлекающая вниманіе читателя вѣрность въ малѣйшихъ подроб-

ностяхъ изображаемой дѣйствительности, и необыкновенное умѣніе завязать цѣлую драму на самыхъ, повидимому, обыкновенныхъ, вседневныхъ случайностяхъ. Разсказъ столько же простой, сколько увлекающій и поэтическій. А. Н. написалъ уже не одну прекрасную повѣсть: въ „Телескопѣ“ 1836 года были напечатаны его „Катенька Пылаева“ и „Антонина“; въ „Московскомъ наблюдателѣ“ 1838 и 1839 гг. — „Однѣ сутки изъ жизни холостяка“ и „Флейта“; въ „Отеч. Запискахъ“ 1840 г. — „Недоумѣніе“. Общій недостатокъ почти всѣхъ его повѣстей состоитъ въ томъ, что женскіе характеры изображаются въ нихъ типически, искусно, вѣрно, а мужскіе большею частью блѣдно и безцвѣтно *).

Въ „Б. для Ч.“ была только одна оригинальная повѣсть, но зато прекрасная: мы говоримъ о „Теофаніи Аббіаджіо“ (№№ 1 и 2), г-жи Ганъ, обыкновенно подписывающейся *Зенеидою Р-вою*. Г-жа Ганъ принадлежитъ къ примѣчательнѣйшимъ талантамъ современной литературы. Въ ея повѣстяхъ замѣтенъ недостатокъ такта дѣйствительности, умѣнія схватывать и изображать съ ощутительною точностью и опредѣленностью самыя обыкновенныя явленія ежедневности. Но этотъ недостатокъ вознаграждается внутреннимъ содержаніемъ, присутствіемъ живыхъ, общественныхъ интересовъ, идеальнымъ взглядомъ на достоинство жизни, человѣка и женщины въ особенности, полнотою чувства, электрически сообщающагося душѣ читателя. Поэтому, часто въ повѣстяхъ г-жи Ганъ внѣшнее содержаніе, завязка и развязка бываютъ не совсѣмъ правдоподобны и естественны, какъ, напр., въ повѣсти „Идеалъ“, гдѣ женщина, одаренная глубокимъ чувствомъ, увлекается поэтомъ, который оказывается негодяемъ, и потомъ удивляется, какъ можно быть такимъ „небеснымъ“ въ своихъ сочиненіяхъ и „земнымъ“ въ своей жизни: тутъ что-нибудь да не такъ — или героиня повѣсти не довольно имѣла эстетическаго такта, чтобъ не очароваться пустыми фразами, или поэтъ не былъ негодяй. Очевидно, что *сюжетъ* для г-жи Ганъ имѣетъ значеніе опернаго либретто, на которое она потомъ пишетъ музыку своихъ ощущеній и мыслей. И въ самомъ дѣлѣ, эти ощущенія у ней иногда возвышаются до паѳоса, — и мы ничего не сказали бы о ея повѣстяхъ, если бъ не выписали изъ нихъ хотя нѣсколькихъ строкъ, характеризующихъ ея талантъ: вотъ, напр., вдохновенная выходка женскаго чувства, оскорбленнаго предательскою мишурою общественнаго мнѣнія о значеніи женщины:

«По какой злой геній такъ исказилъ предназначеніе женщины? Теперь она родится для того, чтобы нравиться, прельщать, увеселять досуги мужчинъ, рядиться, плясать, владычествовать въ обществѣ, а на дѣлѣ быть бумажнымъ шлхомъ, которому паяцъ кланяется въ присутствіи зрителей, и котораго онъ бросаетъ въ темный уголъ наединѣ. Намъ воздвигаютъ въ обществахъ троны; наше самолюбіе украшаетъ ихъ, и мы не замѣчаемъ, что эти мишурные престолы — о трехъ ножкахъ, что намъ стоитъ немного потерять равновѣсіе, чтобы упасть и быть растоптанной ногами ничего неразбирающей толпы. Право, кажется иногда, будто міръ Божій созданъ для однихъ мужчинъ: имъ открыта вселенная со всѣми таинствами; для нихъ и слава, и искусства, и познанія; для нихъ свобода и всѣ радости жизни. Женщину отъ колыбели сковываютъ цѣпями приличій, опутываютъ ужаснымъ «что скажетъ свѣтъ» — и если ея надежды на семейное счастье не сбудутся, что остается ей внѣ себя? Ея бѣдное, ограниченное воспитаніе не позволяетъ ей даже посвятить себя важнымъ занятіямъ; она поневолѣ должна бросаться въ омутъ свѣта или до могилы влачить безцвѣтное существованье!..»

Или вотъ заключительныя строки прекрасной повѣсти „Судъ свѣта“, гдѣ убитая ложнымъ мнѣніемъ женщина, въ сознаніи своей правоты, пишетъ къ тому, кто, умѣвъ такъ сильно полюбить, не умѣлъ достойно оцѣнить ее:

«Судъ свѣта теперь тяготѣетъ надъ нами обоими; меня, слабую женщину, онъ сокрушилъ, какъ ломкую тросточку; васъ, о! васъ, сильнаго мужчину, созданнаго бороться со свѣтомъ, съ рокомъ и со страстями людей, онъ не только оправдаетъ, но даже возвеличитъ, потому что члены этого страшнаго трибунала все люди малодушные... Съ позорной плахи, на которую положилъ онъ голову мою, когда уже роковое желѣзо занесено надъ моей невинной шеей, я еще взываю къ вамъ послѣдними словами устъ моихъ: «Не бойтесь его!.. Онъ рабъ сильнаго и губитъ только слабыхъ...»

„Теофанія Аббіаджіо“ — лучшая изъ повѣстей г-жи Ганъ...

Г. Кукольникъ въ прошломъ году написалъ много повѣстей, о которыхъ нельзя судить вѣрно, не раздѣливъ ихъ на три разряда: на повѣсти, содержаніе которыхъ взято изъ русской жизни временъ Петра Великаго; на повѣсти, которыхъ содержаніе заимствовано изъ другихъ эпохъ русской жизни, и, наконецъ, на повѣсти, которыхъ содержаніемъ служитъ жизнь чуждыхъ намъ странъ, особенно Италіи. Первыя всѣ очень интересны; вторыя — посредственны; третьи — изъ рукъ вонъ плохи... И потому поговоримъ о первыхъ. Это собственно не повѣсти, а разсказы о старинѣ, въ основаніе которыхъ г. Кукольникъ всегда беретъ какой-нибудь извѣстный *историческій* анекдотъ. Но надо знать, что онъ умѣетъ сдѣлать изъ этого анекдота, съ какимъ искусствомъ онъ разскажетъ его, свяжетъ частный бытъ съ исторіею, а исторію съ частнымъ бытомъ; сколько у него тутъ комическаго, а иногда и истинно высокаго, особенно въ тѣхъ сценахъ, гдѣ является у него Петръ Великій; сколько оригинальныхъ характеровъ и какая яркая картина борьбы нововведеній съ старинною дикостью нравовъ! Не думайте,

*) А. Н. — псевдонимъ Кудрявцева. *Ред.*

чтобъ г. Кукольникъ дѣлалъ изъ приверженцевъ старины карикатуры и чудища: нѣтъ, это иногда вѣрные слуги великаго царя, люди честные и благородные; но не думайте, чтобъ г. Кукольникъ изображалъ ихъ на манеръ героевъ нашихъ патріотическихъ драмъ, т. е. людьми, которые говорятъ нравственными сентенціями и дѣйствуютъ какъ машины: нѣтъ, это лица дѣйствительныя, исполненныя комизма, и, въ то же время, трогающія своимъ благородствомъ въ грубыхъ формахъ. Таковъ, напр., *Иванъ Михайловичъ*, олонецкій прокуроръ... Жаль, что г. Кукольникъ не издастъ своихъ разсказ въ отдѣльно: ихъ немало, а книжка вышла бы преинтересная. Вотъ перечень этихъ разсказовъ: „Новый Годъ" и „Авдотья Петровна Лихончиха", „Прокуроръ", „Сказаніе о синемъ и зеленомъ сукнѣ", „Иванъ Ивановичъ"— лучшая въ этомъ родѣ пьеса г. Кукольника, занимающая собою первый выпускъ „Сказка за сказкою". Кстати замѣтимъ, что и „Капустинъ", помѣщенный въ „Утренней Зарѣ" на нынѣшній годъ, принадлежитъ къ числу такихъ же разсказовъ г. Кукольника.

Но мы заговорились, — и потому спѣшимъ, въ общемъ перечнѣ, поименовать другія заслуживающія большаго или меньшаго вниманія повѣсти, разсѣянныя въ періодическихъ изданіяхъ. „Еще изъ записокъ одного молодого человѣка" Искандера (О. З. № 8); первый отрывокъ изъ этихъ записокъ, полныхъ ума, чувства, оригинальности и остроумія, и заинтересовавшихъ общее вниманіе, былъ помѣщенъ въ „О. З." 1840 года (№ 12); о второмъ можно сказать, что онъ еще лучше перваго; „Куликъ", повѣсть г. Гребенкина, въ „Утренней Зарѣ" на 1841, и его же „Записки Студента" въ „О. З." (№ 2); „Южный берегъ Финляндіи" повѣсть князя Одоевскаго, въ „Утренней Зарѣ"; „Левъ", разсказъ графа Соллогуба, въ „О. З." (№ 4); „Институтка", романъ въ письмахъ, С. А. Закревской—новой талантливой писательницы, вышедшей на литературное поприще (О. З. № 12); „Мичманъ Поцѣлуевъ" В. И. Даля, во второмъ томѣ „Русской Бесѣды". — Баронъ Брамбеусъ, въ послѣдней книжкѣ „Б. для Ч." вдругъ разразился, послѣ долгаго молчанія, *началомъ* большой повѣсти „Идеальная Красавица, или Дѣва чудная". Въ этомъ началѣ нѣтъ никакого содержанія, а есть одни разсужденія о томъ, о семъ, а чаще ни о чемъ, разсужденія, мѣстами умныя, но большею частью скучныя, прескучныя..

Отдѣльно вышли уже извѣстныя публикѣ повѣсти графа Соллогуба, подъ названіемъ „На сонъ грядущій"—заглавіе, совершенно не соотвѣтствующее эффекту интереснаго сборника...

Теперь — о переводахъ. Можно сказать утвердительно, что у насъ въ настоящее время больше всего переводятъ Шекспира, хотя и нельзя сказать, чтобъ его больше всего читали. Здѣсь первое мѣсто должно занимать смѣлое и благородное предпріятіе г. Кетчера — перевести прозою всего Шекспира. Г. Кетчеръ напечаталъ пять пьесъ, другія послѣдуютъ безостановочно. Журналы уже отдали полную справедливость важности предпріятія г. Кетчера и достоинству его перевода; а возможность продолжать предпріятіе доказываетъ, что на Руси есть люди, которые читаютъ не однѣ сказки и умѣютъ понимать не однѣ „репертуарныя" пьесы... Въ 7 № „О. З." помѣщенъ превосходный переводъ „Двѣнадцатой ночи" г. Кронеберга; въ „Пантеонѣ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ"—замѣчательный по своему поэтическому достоинству переводъ г. Каткова „Ромео и Юлія"; въ „Б. для Ч." — „Сонъ въ Ивановскую ночь", какъ то *странно* переведенный; въ „Репертуарѣ русскаго театра"—„Коріоланъ"—въ четырехъ (?) дѣйствіяхъ, прозою (№ 4), и „Отелло", переведенный весьма посредственно и вяло, стихами (№ 9). Лучшіе переводные романы тоже въ журналахъ: „Витторія Акоромбона" Лудвига Тика, въ „Отеч. Запискахъ" (№№ 3 и 4); *экстрактъ* изъ того же романа въ „Б. для Ч." (№ 5), „Оливеръ Твистъ", романъ Диккенса въ „Отеч. Запискахъ" (№№ 9 и 10); „Олленъ Камеронъ" въ „Б. для Ч." (№№ 8, 9 и 10). Этотъ романъ приписывается Вальтеръ Скотту. Герой его — Карлъ II, представленный здѣсь совершенно наоборотъ тому, какъ представленъ онъ въ романѣ Вальтера Скотта „Вудстокъ". Впрочемъ, романъ, чей бы онъ ни былъ, читается легко и съ удовольствіемъ. Отдѣльно вышедшіе переводы: напечатанный въ „Отеч. Запискахъ" 1840 года переводъ превосходнаго романа Купера „Путеводитель въ пустынѣ, или Озеро-Море": прекрасный переводъ съ подлинника, стихами, поэмы Тегнера „Фритіофъ" г. Грота: это былъ истинный подарокъ русской литературѣ; переводъ „Клавиго", драмы Гёте, г. Струговщикова.

Вотъ вся наша изящная и беллетристическая литература: мы не пропустили ничего сколько-нибудь примѣчательнаго, и забыли только о вещахъ, которыя не стоятъ того, чтобъ ихъ помнить... Самое утѣшительное и отрадное явленіе послѣдняго времени есть, безъ сомнѣнія, движеніе въ ученой и учебной литературѣ Россіи. Вотъ перечень всего примѣчательнаго по этой части. „Описаніе Финляндской войны 1808 и 1809 годовъ" Михайловскаго-Данилевскаго; „О Россіи въ царствованіе Алексѣя Михайловича, *современное* сочиненіе Григорія Кошихина"; „Энциклопедія законовѣдѣнія" профессора Неволина; „Основанія Уголовнаго Судопроизводства" профессора Баршева;

„Уральскій хребетъ въ физическо-географическомъ, геогностическомъ и минералогическомъ отношеніяхъ“ профессора Щуровскаго; „Китай, его жители, нравы и пр.“ отца Іакинфа; „Картинная галлерея“, изданная А. Плюшаромъ; „Путешествіе по сѣвернымъ берегамъ Сибири и по Ледовитому морю“ и прибавленіе къ этому путешествію, фонъ-Врангеля; „О большихъ военныхъ дѣйствіяхъ“ генерала Окунева; „Лекціи статистики“ Рославскаго; „Исторія смутнаго времени въ Россіи въ началѣ XVIII вѣка“ *(вторая часть)* Бутурлина; „Руководство къ познанію средней исторіи“ Смарагдова; „Древняя исторія“ профессора Лоренца; первый томъ ученаго альманаха „Юридическія Записки“, издаваемаго профессоромъ Рѣдкинымъ.

Всѣхъ книгъ на русскомъ языкѣ, кромѣ періодическихъ изданій, брошюръ и отдѣльно отпечатанныхъ журнальныхъ статей, вышло въ прошломъ году около четырехсотъ; изъ нихъ по части изящной литературы, оригинальныхъ и переводныхъ, новыхъ и вновь изданныхъ, выше насчитали мы всего *шестнадцать;* все остальное въ журналахъ; — ученыхъ сочиненій тоже шестнадцать; итого всего *тридцать двѣ*... Что же такое остальныя 368 книгъ? — *Цынъ-Кy-Тонъ*, романъ г. Зотова; *Деньги*, комическая поэма; *Разгулъ купеческихъ сынковъ; Мечтатель*, романъ г. Воскресенскаго; *Веселый порошокъ*, Васильева; *Дочь разбойника; Сорокъ лѣтъ пьяной жизни; жизнь Вилльяма Шекспира*, соч. г. Славина; *Козелъ-бунтовщикъ; Гулянье подъ Новинскимъ*, и пр., и пр. Право, чуть спросишь невольно:—„Да гдѣ-жъ онѣ?—давайте ихъ!..“

Повѣрьте мнѣ: судьбою несть
Даны намъ тяжкія вериги.
Скажите, каково прочесть
Весь этотъ вздоръ, всѣ эти книги,
И все зачѣмъ?—чтобъ вамъ сказать,
Что ихъ не надобно читать?..

Однако же есть и своя утѣшительная сторона въ прозаическомъ и повѣствовательномъ направленіи нашей литературы: значитъ, оно сближается съ обществомъ, съ дѣйствительностью, хочетъ быть сознаніемъ общества, его выраженіемъ. Замѣтьте, что теперь безъ хорошихъ оригинальныхъ повѣстей журналъ погибъ въ понятіи публики, которая хочетъ видѣть себя, свою дѣйствительность въ литературѣ, и потому холоднѣе принимаетъ произведенія, въ которыхъ изображается чуждый ей міръ. Стихотворенія теперь читаются меньше, и потому общее вниманіе могутъ обращать на себя только замѣчательные таланты: это тоже добрый знакъ! Вообще, много хорошихъ элементовъ, много добрыхъ признаковъ; только все это какъ то нерѣшительно, безцвѣтно, въ какомъ то хаосѣ. На аренѣ литературы еще слышны старые голоса, поющіе старыя пѣсни и имѣющіе своихъ слушателей: вмѣстѣ съ новыми голосами, они образуютъ довольно нескладный и дикій концертъ. Особенно любопытное зрѣлище представляетъ наша ученая литература: съ одной стороны, нѣкоторые журналы вопіютъ противъ просвѣщенія и Европы, съ другой выходятъ книги Неволина, Баршева, Рѣдкина, Лоренца...

Мы видимъ, что русская земля богата талантами: какова бы ни была наша литература, но она—огромное явленіе для какихъ-нибудь ста лѣтъ; въ ней есть имена, озаренныя ореоломъ генія, въ ней есть яркіе таланты; но первые не стали вровень съ самими собою, а вторые часто, обнаруживъ много силъ, мало сдѣлали. Съ другой стороны, въ публикѣ, безъ которой никогда не можетъ быть истинной, дѣйствительной литературы,—въ публикѣ господствуетъ хаосъ мнѣній, пестрота вкуса, способность обольщаться возгласами спекулянтовъ и ничтожными явленіями. Какая всему этому причина?—Отвѣчать нетрудно: съ одной стороны—недостатокъ внутреннихъ интересовъ въ обществѣ, съ другой—недостатокъ *солиднаго*, прочнаго, основаннаго на наукѣ, образованія. Посмотрите, что иногда проповѣдуютъ наши журналы: если повѣрить имъ, то нужно только выучиться грамотѣ, чтобы все понимать и обо всемъ судить, особенно о поэзіи. Удивительно ли послѣ этого, что у насъ всякій судитъ легко и важно о Шекспирѣ, котораго онъ не читалъ даже въ переводахъ, а видѣлъ только на русской сценѣ,—о Байронѣ, Гете, Шиллерѣ, даже Гомерѣ. У насъ какъ будто никто и не понимаетъ, что безъ изученія глубокаго и напряженнаго, безъ наукообразнаго развитія эстетическаго чувства, нельзя понимать поэзіи; что непосредственное чувство безъ размышленія и вниканія ни къ чему не ведетъ, кромѣ личныхъ предубѣжденій въ пользу или не въ пользу того или другого поэта, того или другого поэтическаго произведенія. Какъ у насъ читаютъ? Взялъ драму Шекспира—прочелъ, зѣвая, десятокъ страницъ,—не нравится, и бросилъ; но это бы еще ничего, а худо то, что вотъ уже готово и мнѣніе въ родѣ слѣдующаго: „эта драма плоха, слѣдственно, о Шекспирѣ у насъ только кричатъ, а толку то въ немъ мало“. Конечно, нѣтъ ничего легче и даже пріятнѣе, какъ оправдать свою ограниченность, невѣжество и необразованность тѣмъ, что Шекспиръ никуда не годится... У насъ хотятъ читать только глазами, а не умомъ; чтеніе, требующее усилія мыслительной способности, почитается пустымъ, губящимъ золотое время занятіемъ. У насъ играютъ въ поэзію, въ литературу и науку, какъ въ мячики. У насъ думаютъ, что и философія

можетъ быть такимъ же легкимъ и пріятнымъ препровожденіемъ времени, какъ чтеніе глупаго фельетона: прочелъ и понялъ все, а не понялъ — темно и глупо написано... Богъ судья людямъ, разсѣевающимъ въ обществѣ такія невѣжественныя понятія!.. Посмотрите, что и какъ у насъ пишутъ о Гегелѣ люди, неимѣющіе о немъ никакого понятія... Переведутъ глупую, невѣжественную статью какого-нибудь презираемаго въ Германіи за свое невѣжество и недобросовѣстность мистика, и рѣшатъ, что Гегель чудовище! А добродушная безграмотность, видя въ восхищеніи, что ей тутъ все по плечу, все понятно, восклицаетъ: „вотъ каковъ этотъ Гегель, а у насъ его прославляютъ!..“ Приглядываясь къ такимъ мнѣніямъ, прислушиваясь къ такимъ толкамъ, всякій порядочный человѣкъ позволяетъ себѣ не знать, что пишется въ нашихъ журналахъ и книгахъ, что дѣлается въ нашей литературѣ...

Вся надежда на будущее. Наука у насъ видимо принимается; публичное образованіе развивается на твердыхъ началахъ, и незамѣтно, невидимо подростаетъ новая публика, съ просвѣщеннымъ мнѣніемъ, съ образованнымъ вкусомъ, съ разумными требованіями. Что то тогда будутъ дѣлать многіе наши „заслуженные и опытные литераторы“, когда эта вдругъ выросшая публика скажетъ имъ: „подите прочь со своими смѣшными притязаніями; я не знаю васъ!“ — Да мы написали... мы издали... наши сочиненія разошлись... наши книги шли бойко...

— „Да гдѣ жъ онѣ? — Давайте ихъ!..“

СТИХОТВОРЕНІЯ АПОЛЛОНА МАЙКОВА.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ. 1841.

Даровита земля русская: почва ея не оскудѣваетъ талантами... Лишь только ожесточенное тяжкими утратами, или оскорбленное несбывшимися надеждами сердце ваше готово увлечься порывомъ отчаянія, — какъ вдругъ новое явленіе привлекаетъ къ себѣ ваше вниманіе, возбуждаетъ въ васъ робкую и трепетную надежду... Замѣнитъ ли оно то, утрата чего была для васъ утратою какъ будто части вашего бытія, вашего сердца, вашего счастія, это другой вопросъ, — и только будущее можетъ рѣшить его, настоящее можетъ лишь гадать о томъ на основаніи уже даннаго факта. И такой именно фактъ даетъ намъ изящно-напечатанная книга, заглавіе которой стоитъ въ началѣ этой статьи. Отстраняя всѣ гаданія, которыя могутъ быть произвольны, или односторонни, и предоставляя времени рѣшеніе вопроса о степени поэтическаго таланта г. Майкова, — мы скажемъ пока только, что многія изъ его стихотвореній обличаютъ дарованіе неподдѣльное, замѣчательное и *нѣчто* обѣщающее въ будущемъ. Говоря такъ, мы думаемъ, что много сказали въ пользу молодого поэта: можно быть человѣкомъ съ дарованіемъ и не обѣщать развитія; только сильныя дарованія въ первыхъ произведеніяхъ своихъ даютъ залогъ будущаго развитія... Явленіе подобнаго таланта особенно отрадно теперь, въ эту печальную эпоху литературы, опустѣлой и покрытой трауромъ, — теперь, когда лишь изрѣдка слышится свѣжій голосъ искренняго чувства, болѣе или менѣе звучный отголосокъ внутренней думы; теперь, когда въ святилищѣ искусства, вмѣсто важныхъ и торжественныхъ жертвоприношеній жрецовъ, видны однѣ гримасы [illegible] героевъ, [illegible] [illegible]; вмѣсто гимновъ и молитвъ, слышны или нестройные вопли самолюбивой посредственности, или площадныя клятвы торгашей и спекулянтовъ...

Наша литература, несмотря на свою молодость и незрѣлость, уже пережила нѣсколько фазовъ развитія, уже дала не одинъ фактъ для опытности ума мыслящаго и наблюдательнаго. Изъ числа ея великихъ дѣятелей нѣтъ почти ни одного, свободно и до конца развившаго свои творческія силы... Но сколько было у насъ талантовъ, такъ много обѣщавшихъ, и такъ мало выполнившихъ, такъ великими казавшихся еще недавно, и такъ незначительныхъ теперь!.. И все то благо, все добро! Благодаря этому обстоятельству, теперь только развѣ низшіе слои публики, полуграмотная чернь, можетъ принимать за поэзію дикія, изысканныя и вычурныя фразы, и приходить въ неистовый восторгъ отъ тривіальнаго сравненія голубыхъ глазъ съ небомъ, а черныхъ — съ адомъ... Точно также, теперь только развѣ необразованная, невоспитанная посредственность рѣшится „призывать вдохновеніе на *высь чела*, вѣнчаннаго звѣздами“; выдумать „грудь, которая высоко вздымалась безпредметною любовью“, или отпускать другія подобныя стихотворныя фигуры. А прежде — и еще очень недавно — все это могло и даже должно было нравиться всѣмъ, за исключеніемъ только немногихъ избранныхъ поклонниковъ искусства. Честь и слава гг. Марлинскому, Языкову, Хомякову, Шевыреву и Бенедиктову! Они навсегда обратили русскую литературу къ благородной простотѣ и навсегда избавили нашу публику отъ наклонности къ изысканной дичи въ мысляхъ и выраженіяхъ!.. Ихъ образъ дѣйствованія и усилія, для этой цѣли, были совершенно обратные и отрицательные; но зато результаты вышли теперь и прямые и положительные. Въ этомъ случаѣ намъ мало нужды

даже до намѣреній и мотивовъ: результатъ все выкупаетъ, хотя бы онъ былъ и совершенно неожиданъ для самихъ дѣйствователей... Здѣсь нельзя не упомянуть съ благодарностью имени г. Полеваго, который стремился къ той же цѣли, и притомъ еще двумя совершенно различными путями: *безсознательно*—философско-историческими статьями, критиками и повѣстями; и *сознательно*—превосходными пародіями на стихи нѣкоторыхъ дикихъ поэтовъ, которые помѣщалъ онъ въ своемъ „Новомъ Живописцѣ Общества и Литературы"—этомъ лучшемъ произведеніи всей его литературной дѣятельности... Да, заслуги этихъ людей, вольныя и невольныя, сознательныя и безсознательныя, поставили, такъ сказать, на ноги нашу юную литературу и нашъ младенчествующій вкусъ. Это произвело важныя и благодѣтельныя слѣдствія. Маленькое дарованіе теперь не попадетъ въ геніи. Посредственность и бездарность можетъ теперь сколько ей угодно пѣть стихами и скрипѣть прозою, не подвергаясь опасности быть замѣченною со стороны публики; она теперь обращаетъ на себя вниманіе только журналовъ, и только въ тѣхъ, которые сродни ей, встрѣчаетъ себѣ похвалы. Чѣмъ труднѣе теперь обратить на себя общее вниманіе, тѣмъ легче истинному таланту быть тотчасъ же замѣченнымъ. Въ прозѣ, еще до сихъ поръ, и маленькое дарованіе можетъ быть замѣчено; но стихами, которые не то, чтобъ худы, да и не то, чтобы очень хороши, ужъ невозможно пріобрѣсти ни малѣйшей извѣстности. Время рифмованныхъ побрякушекъ прошло невозвратно; ощущеньица и чувствованьица ставятся ни во что: на мѣсто того и другого требуются глубокія чувства и идеи, выраженныя въ художественной формѣ, съ рифмами, или безъ рифмъ—все равно. Для успѣха въ поэзіи, теперь мало одного таланта: нужно еще и развитіе въ духѣ времени. Поэтъ уже не можетъ жить въ мечтательномъ мірѣ: онъ уже гражданинъ царства современной ему дѣйствительности; все прошедшее должно жить въ немъ. Общество хочетъ въ немъ видѣть уже не потѣшника, но представителя своей духовной, идеальной жизни; оракула, дающаго отвѣты на самые мудреные вопросы; врача, въ самомъ себѣ, прежде другихъ, открывающаго общія боли и скорби, и поэтическимъ воспроизведеніемъ исцѣляющаго ихъ...

Если такой взглядъ на важность поэзіи и высокое значеніе поэта не помѣшалъ намъ посвятить цѣлую критическую статью разбору первыхъ опытовъ г. Майкова,—значитъ, мы много видимъ въ дарованіи новаго поэта. Но это обстоятельство и требуетъ отъ насъ возможно-критической строгости, которую молодой поэтъ долженъ принять только за доказательство нашего уваженія къ его таланту.

Стихотворенія г. Майкова хоть и расположены безъ всякой системы, безъ всякаго раздѣленія, тѣмъ не менѣе они сами собою раздѣляются, въ глазахъ читателя, на два разряда, не имѣющіе между собою ничего общаго, кромѣ развѣ хорошаго стиха, почти вездѣ составляющаго неотъемлемую принадлежность музы молодого поэта. Къ первому разряду должно отнести стихотворенія въ древнемъ духѣ и антологическомъ родѣ. Это перлъ поэзіи г. Майкова, торжество таланта его, поводъ къ надеждѣ на будущее его развитіе. Второй разрядъ составляютъ стихотворенія, въ которыхъ авторъ думаетъ быть современнымъ поэтомъ, и которыхъ лучшая сторона — хорошій стихъ. Но объ этихъ послѣ; сперва поговоримъ о стихотвореніяхъ перваго разряда.

Читателямъ „Отеч. Записокъ" должно быть извѣстно наше понятіе о сущности и важности такъ называемой *антологической* поэзіи, и потому мы, не желая повторять себя, будемъ говорить только о поэзіи г. Майкова; тѣхъ же изъ читателей, которые не знаютъ нашего понятія объ антологической поэзіи, попросимъ заглянуть въ статью о „Римскихъ Элегіяхъ Гете" *). Теорія антологической поэзіи имѣетъ такое близкое отношеніе къ нѣкоторымъ изъ стихотвореній г. Майкова, что мы, въ помянутой статьѣ, выписали, какъ превосходнѣйшій образецъ въ антологическомъ родѣ, его дивно-поэтическую, роскошно-художественную пьесу „Сонъ", не зная, кому она принадлежитъ, и написалъ ли авторъ ея еще что-нибудь. Эта пьеса была напечатана первоначально въ „Одесскомъ Альманахѣ" на 1840 годъ,—и мы, при разборѣ этого „Альманаха", еще задолго до статьи о „Римскихъ Элегіяхъ", выписали въ нашемъ журналѣ это стихотвореніе, скромно подписанное буквою *М*. **). И—смотрите и судите сами—удивительно ли, что это стихотвореніе, безъ подписи знаменитаго, или, по крайней мѣрѣ, знакомаго имени, поразило насъ до того, что мы перенесли его на страницы своего журнала при громкой похвалѣ, и потомъ, съ неослабѣвшимъ энтузіазмомъ, припомнили его черезъ четырнадцать мѣсяцевъ:

Когда ложится тѣнь прозрачными клубами
На нивы желтыя, покрытыя скирдами,
На синіе лѣса, на влажный злакъ луговъ;
Когда надъ озеромъ бѣлѣетъ столпъ паровъ,
И въ рѣдкомъ тростникѣ, медлительно качаясь
Сномъ чуткимъ лебедь спитъ, на влагѣ отражаясь,—
Иду я подъ родной, соломенный свой кровъ,

*) «Отеч. Записки» 1841. Т. XVII, отдѣленіе «Критики», стр. 23.

**) «От. Зап.» 1840. IX, отд. «Библ. Хроники» стр. 14.

Раскинутый въ тѣни акацій и дубовъ,
И тамъ, съ улыбкой на устахъ своихъ привѣтныхъ,
Въ вѣнцѣ изъ алыхъ звѣздъ и маковъ темноцвѣтныхъ,
И съ грудью бѣлою подъ черной кисеей,
Богиня мирная, явилась предо мной,
Сіяньемъ палевымъ главу мнѣ обливаетъ
И очи тихою рукою закрываетъ,
И, кудри подобравъ, главой склонясь ко мнѣ,
Лобзаетъ мнѣ уста и очи въ тишинѣ. (Стр. 9).

Это именно одно изъ тѣхъ произведеній искусства, которыхъ кроткая, цѣломудренная, замкнутая въ самой себѣ красота совершенно нѣма и незамѣтна для толпы, и тѣмъ болѣе краснорѣчива и ярко блистательна для посвященныхъ въ таинства изящнаго творчества. Какая мягкая, нѣжная кисть, какой виртуозный рѣзецъ, обличающіе руку твердую и искушенную въ художествѣ! Какое поэтическое содержаніе, и какіе пластическіе, благоуханные, граціозные образы! Одного такого стихотворенія вполнѣ достаточно, чтобы признать въ авторѣ замѣчательное, выходящее за черту обыкновенности, дарованіе. У самого Пушкина это стихотвореніе было бы изъ лучшихъ его антологическихъ пьесъ. Въ немъ искусство является истиннымъ искусствомъ, гдѣ пластическая форма прозрачно дышетъ живою идеею.

Чтобъ опредѣлить значеніе и достоинство антологической поэзіи г. Майкова, мы должны указать на ея мотивы, найдти въ ней художническое profession de foi автора. Въ слѣдующихъ стихотвореніяхъ мы находимъ все это, ясно и ярко выраженное.

Сомнѣніе.

Пусть говорятъ: поэзія—мечта,
Горячки сердца бредъ ничтожный,
Что міръ ея есть міръ пустой и ложный,
И блѣдный вымыслъ—красота;
Пусть нѣтъ для мореходцевъ дальнихъ
Сиренъ опасныхъ, нѣтъ дріадъ
Въ лѣсахъ густыхъ, въ ручьяхъ кристальныхъ
Золотовласыхъ нѣтъ наядъ;
Пусть Зевсъ изъ длани не низводитъ
Разящей молніи потокъ,
И на ночь Геліосъ не сходитъ
Къ Өетидѣ въ пурпурный чертогъ...
Пусть такъ! но въ полдень листьевъ шопотъ
Такъ полонъ тайны; шумъ ручья
Такъ сладкозвученъ; моря ропотъ
Глубокомысленъ; солнце дня
Съ такой любовію пріемлетъ
Пучина моря; лунный ликъ
Такъ сокровенъ,—что сердце внемлетъ
Во всемъ таинственный языкъ;
И ты невольно симъ явленьямъ
Даруешь жизни красоты,
И этимъ милымъ заблужденьямъ
И вѣришь и не вѣришь ты! (Стр. 120).

Остановимся на этомъ стихотвореніи и взглянемъ на него прежде, чѣмъ перейдемъ къ другимъ. По содержанію—это превосходная пьеса; но форма не вездѣ соотвѣтствуетъ своему содержанію, и изъ-за поэтическаго, полнаго жизни и опредѣленности, языка мѣстами слышится несвязный лепетъ неповинующейся слову мысли... Стихъ: „Что міръ ея есть міръ пустой и ложный" прозаиченъ; „и блѣдный вымыслъ—красота" неопредѣлененъ и блѣденъ; выраженіе о Зевсѣ, *низводящемъ изъ длани* потокъ разящей молніи, невѣрно и въ отношеніи къ языку, и въ отношеніи къ поэзіи; „Лунный ликъ *такъ сокровенъ*" ничего не говоритъ ни уму, ни фантазіи читателя, по причинѣ неточности эпитета; „И ты невольно симъ явленьямъ *даруешь жизни красоты*"—выражено слабо и неопредѣленно. Послѣдніе два стиха въ пьесѣ прекрасны, но не вполнѣ удовлетворительны по мысли: въ нихъ слишкомъ много дѣлается уступки, вмѣсто которой читатель самою пьесою настроенъ ожидать, что поэтъ опредѣлитъ и объяснитъ, почему неодушевленныя явленія природы производятъ на него впечатлѣнія живыхъ индивидуальныхъ существъ, и въ яркомъ образѣ, замыкающемъ стихотвореніе, примиритъ чисто-поэтическое созерцаніе древнихъ съ нашимъ, на опытѣ и наукѣ основаннымъ, и все-таки поэтическимъ созерцаніемъ природы. Но тогда бы эта пьеска была превосходнымъ произведеніемъ искусства: такъ много въ ней взмаха и отважнаго намѣренія, такъ много высказано стихами, которые мы оставили безъ замѣчаній. Но все это мы говоримъ мимоходомъ; главное въ этомъ стихотвореніи для насъ, по намѣренію нашей статьи, есть то, что исходный пунктъ поэзіи г. Майкова—природа съ ея живыми впечатлѣніями, такъ сильными, таинственными и обаятельными для юной души, еще не извѣдавшей другой сферы жизни...

Октава.

Гармоніи стиха божественныя тайны
Не думай разгадать по книгамъ мудрецовъ:
У брега сонныхъ водъ, одинъ бродя случайно,
Прислушайся душой къ шептанью тростниковъ,
Дубравы говору; ихъ звукъ необычайный
Прочувствуй и пойми... Въ созвучіи стиховъ
Невольно съ устъ твоихъ размѣрныя октавы
Польются, звучныя, какъ музыка дубравы (Стр. 3).

Искусство.

Срѣзалъ себѣ я тростникъ у прибрежья шумнаго моря.
Нѣмъ, онъ забытый лежалъ въ моей хижинѣ бѣдной.
Разъ увидалъ его старецъ прохожій, къ ночлегу
Въ хижину къ намъ завернувшій (онъ былъ непонятенъ,
Чуденъ на нашей глухой сторонѣ). Обрѣзалъ
Стволъ и отверстій надѣлалъ, къ устамъ приложилъ ихъ,—
И оживленный тростникъ вдругъ исполнился звукомъ
Чуднымъ, какимъ оживлялся порою моря,
Если внезапно Зефиръ, зарябивъ его воды,
Трости коснется и звукомъ наполнитъ поморье. (Стр. 63).

Эти два стихотворенія уже никакъ нельзя сравнить съ первымъ; все недосказанное или неопредѣленно-высказанное въ немъ явилось въ

нихъ такъ полно, такъ опредѣленно: прекрасное содержаніе выразилось въ нихъ въ прекрасныхъ формахъ, отличающихся виртуозностью отдѣлки. Что же до содержанія—оно здѣсь представляетъ собою основное положеніе, основное начало эстетики автора, что природа есть наставница и вдохновительница поэта: что у ней онъ прежде всего началъ брать уроки въ искусствѣ слагать сладкія пѣсни; что есть соотношеніе, есть родственность между звучною октавою, гармоническимъ гекзаметромъ—и шепганьемъ тростниковъ, говоромъ дубравъ... Глубоко-жизненное, поэтически-вѣрное начало! Поэзія принадлежитъ къ числу такихъ предметовъ, уразумѣніе которыхъ должно начинаться съ ощущенія, а не съ рефлексіи: послѣдняя должна быть результатомъ перваго, при нормальномъ развитіи. Симпатія къ природѣ есть первый моментъ духа, начинающаго развиваться. Каждый человѣкъ начинаетъ съ того, что непосредственно поражаетъ его умъ формою, краскою, звукомъ; а природа полна формъ, красокъ и звуковъ. Поэтъ—существо, которое наиболѣе испытываетъ на себя непосредственное вліяніе явленій природы: онъ по преимуществу ея сынъ, ея любимецъ, наперсникъ тайнъ ея. Говоря объ этомъ, нельзя не вспомнить чудныхъ стиховъ Пушкина:

Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданье.
Какой то демонъ обладалъ
Моими играми, досугомъ;
За мной повсюду онъ леталъ,
Мнѣ звуки дивные шепталъ,
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ
Была полна моя глава;
Въ ней грезы чудныя рождались;
Въ размѣры стройные стекались
Мои послушныя слова
И звонкой рифмой замыкались.
Въ гармоніи соперникъ мой
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйный,
Иль иволги напѣвъ живой,
Иль ночью моря гулъ глухой,
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

Да, естественно, что поэтъ видитъ поэзію прежде всего въ природѣ, и что природа прежде всего пробуждаетъ поэтическія силы въ юномъ талантѣ. Въ этомъ отношеніи, пьесы г. Майкова „Октава“ и „Искусство“ составляютъ главу эстетики, — и эстетикъ не усомнится перенести ихъ въ свою книгу, для яснѣйшаго подтвержденія доказательства своихъ понятій объ искусствѣ, если только его понятія объ этомъ предметѣ вѣрны. Но природа бываетъ колыбелью поэзіи не только для отдѣльныхъ лицъ: въ лицѣ древнихъ эллиновъ природа была пафосомъ поэзіи цѣлаго человѣчества. И въ этомъ отношеніи, муза г. Майкова родственна, по своему происхожденію, древне-эллинской музѣ: подобно этой музѣ, она изъ природы почерпаетъ свои кроткія, тихія, дѣвственныя и глубокія вдохновенія; подобно ей, въ движеніяхъ и чувствахъ еще младенчески ясной души, еще въ лонѣ природы непосредственно ощущающаго себя сердца, находитъ она неисчерпаемое содержаніе для своихъ благоуханно-гармоническихъ и безыскусственно-изящныхъ пѣсенъ. Разумѣется, эта родственность могла бы остаться только въ возможности, если-бъ знакомство съ древними классическими языками не пробудило ее: обстоятельство, много обѣщающее въ будущемъ для развитія прекраснаго дарованія молодого поэта! Еще въ той порѣ возраста, съ которой самъ Пушкинъ только что началъ писать не-лицейскія стихотворенія, и въ которую жизнь едва ли еще можетъ дать содержаніе какому угодно таланту, — г. Майковъ, изученіемъ изящной древне-классической поэзіи, завоевалъ плодоносную почву для своихъ вдохновеній. И зато—посмотрите, сколько эллинскаго и антологическаго въ его стихотвореніяхъ: любое изъ нихъ можно принять за превосходный переводъ съ греческаго; любое изъ нихъ можно перевести съ русскаго на чужой языкъ, какъ греческое, и, только бы переводъ былъ изященъ и художественъ, никто не будетъ спорить о греческомъ происхожденіи пьесы... Эллинское созерцаніе составляетъ основной элементъ таланта г. Майкова: онъ смотритъ на жизнь глазами грека, и — какъ мы увидимъ ниже—иначе и не умѣетъ еще смотрѣть на нее. Если взять въ расчетъ его молодость (а ея, въ этомъ случаѣ, нельзя не брать въ расчетъ), то мы увидимъ въ этомъ начало съ самаго начала, а не съ середины или конца, увидимъ нормальное, художественное развитіе.

На мысѣ семъ дикомъ, увѣнчанномъ бѣдной осокой,
Покрытомъ кустарникомъ ветхимъ и зеленью сосенъ,
Печальный Менискъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ
Погибшаго сына. Его возлелѣяло море,
Оно же его и пріяло въ широкое лоно,
И на берегъ бережно вынесло мертвое тѣло.
Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой
Могилу ему ископалъ и, накрывъ ее камнемъ,
Плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ —
Угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный! *(Стр. 48)*.

Вчитайтесь въ эту пьесу, вчитайтесь въ ея простой, повидимому, чуждый всякаго убранства, всякой красоты и всякаго содержанія языкъ, — вы ощутите душу и безконечную красоту и глубокое содержаніе. Кажется, тутъ нѣтъ ни начала, ни конца, ни цѣлаго, нѣтъ ни намѣренія, ни цѣли, ни мысли; но оставьте пьесу и вникните, вдумайтесь въ собственное ощущеніе, возбужденное въ васъ ею, и вы въ этомъ ощущеніи уловите цѣлое и уразумѣете намѣреніе, цѣль и мысль.

Если же духу вашему не чуждо древнее міросозерцаніе, — вы не можете не признать, что или это стихотвореніе переведено съ греческаго, или, что и человѣкъ нашего времени, въ эллинской эпохѣ своей жизни, можетъ становиться грекомъ, такъ что самый взыскательный афинянинъ, современникъ Алкивіада, не назвалъ бы его объэллинившимся варваромъ, а призналъ бы своимъ соотечественникомъ, кореннымъ жителемъ Аттики и гражданиномъ города Паллады... Но муза г. Майкова не всегда бываетъ тиха и кротка, какъ въ этой скромной идилліи: порѣдко блистаетъ и жжетъ она упоительною роскошью красокъ и образовъ, не переставая ни на минуту быть спокойною, самообладающею и цѣломудренною, въ качествѣ благородной эллинской музы, какъ въ „Вакханкѣ“, которая уже извѣстна читателямъ „Отеч. Записокъ“ *). Въ примѣръ такихъ стихотвореній можно привести и —

Дорида.

Дорида милая! Къ чему уборъ блестящій,
Гирлянды свѣжія, алмазъ, огнемъ горящій,
И ткани пышныя, въ полоскѣ золотой,
Упругій твой корсетъ, сжимающій собой
Такъ жадно, пламенно твои красы младыя,
Твой стройный, гибкій станъ и перси наливныя?..
Нѣтъ, милая! оставь, оставь уловку ты
И съ разомъ поразить и блескомъ красоты
И блескомъ пышныхъ ризъ. Явись мнѣ не богиней:
Благоговѣніе такъ хладно предъ святыней!
Я не его ищу. Явися дѣвой мнѣ,
Земною дѣвою. Со мной наединѣ
Ты косу отрѣши изъ-подъ кольца златаго,
Сорви съ своей груди рукой своей перловой
Ту розу блѣдную, желанный дай просторъ
Горящимъ персямъ. Пусть непринужденный взоръ
Забудетъ всѣ любви приманки!.. Другъ мой нѣжный!
Пусть сердце юное волнуется мятежно,
Пускай спадетъ во прахъ и злато и жемчугъ
Съ твоихъ роскошныхъ плечъ, съ полупрозрачныхъ рукъ...
Ахъ, Боже мой! какъ ты мила, какъ милъ и сладокъ
Одежды и рѣчей волшебный безпорядокъ! *(Стр. 91).*

Знаемъ, что лицемѣрнымъ моралистамъ эта пьеса не только не понравится, но и возбудитъ все негодованіе ихъ; но потому то она и прекрасна. Есть люди, которые отрицательно и навыворотъ безошибочны въ своихъ сужденіяхъ и приговорахъ: на что напали они съ остервенѣніемъ, — знайте, что это превосходно; что восхвалили они съ неистовствомъ — знайте, что это пошло или мертво. Лицемѣрные моралисты въ высшей степени обладаютъ этою *выворотною* вѣрностію сужденія... Что же до ихъ строгости — она понятна: Шиллеръ, въ одной изъ своихъ *ксеній*, сказалъ, что для этихъ господъ особенно важна власть закона: не будь въ нихъ страха наказанія, они обокрали бы свою невѣсту, обнимая ее... Кто имѣетъ счастіе быть не моралистомъ, а человѣкомъ, и понимать все человѣческое, — для тѣхъ стихотвореніе „Дорида“, при всей наготовидной вольности своего содержанія, будетъ образцомъ дѣвственной граціозности выраженія, подобно лукавой улыбкѣ на невинномъ лицѣ юной красавицы.

Жалѣемъ, что мѣсто и время, а главное — право собственности, не позволяютъ намъ выписать изъ книги г. Майкова всѣхъ антологическихъ стихотвореній — особенно „Гезіода“ и „Вакха“, тѣмъ болѣе, что мы не можемъ не выписать еще двухъ пьесъ, довольно большихъ и болѣе, нежели поэзія, характеристическихъ. Вотъ образецъ граціозной наивности древней музы:

Муза, богиня Олимпа, вручила двѣ звучныя флейты
Рощъ покровителю Пану и свѣтлому Фебу.
Фебъ прикоснулся къ божественной флейтѣ, — и чудный
Звукъ полился изъ бездушнаго ствола. Внимая,
Вкругъ присмирѣвшія воды, не смѣя журчаньемъ
Пѣсни тревожить, и вѣтеръ заснулъ между листьевъ
Дремлющихъ рощъ, и заплакали, тронуты звукомъ,
Травы, цвѣты и деревья; стыдливыя нимфы
Слушали, робко толпясь межъ сильвановъ и фавновъ.
Кончилъ пѣвецъ, и помчался на огненныхъ коняхъ,
Въ пурпурѣ алой зари, на златой колесницѣ.
Бѣдный лѣсовъ покровитель напрасно старался похитить
Чудные звуки и ихъ воскресить своей флейтой:
Грустный, онъ трели выводитъ, но трели земныя...
Горькій безумецъ! ты думаешь, небо нетрудно
Здѣсь воскресить на землѣ? *Посмотри: улыбаясь,*
Съ видомъ насмѣшливымъ слушаютъ нимфы и фавны.
(Стр. 74).

Слѣдующее стихотвореніе покажетъ, какъ умѣетъ нашъ поэтъ быть разнообразнымъ, не выходя изъ тона антологической поэзіи:

Дитя мое, ужъ нѣтъ благословенныхъ дней,
Поры душистыхъ липъ, сирени и лилей;
Не свищутъ соловьи и иволги не слышно...
Ужъ полно! не плести тебѣ гирлянды пышной
И незабудками головки не вѣнчать,
По утренней росѣ Авроры не встрѣчать,
И поздно вечеромъ уже не любоваться,
Какъ теплые пары надъ озеромъ клубятся,
И звѣзды смотрятся сквозь нихъ въ его стеклѣ;
Не плющъ и не цвѣты вьются по скалѣ,
А мохъ въ разсѣлинахъ ютится раннимъ снѣгомъ.
А ты, мой другъ, все та-жъ: рѣзва, мила... Люблю,
Какъ, разгорѣвшися и утомившись бѣгомъ,
Ты, вѣя холодомъ, врываешься въ мою
Пустую хижину, стряхнетъ кудри снѣжны,
Хохочешь, и меня цѣлуешь звонко, нѣжно! *(Стр. 171).*

Здѣсь уже другая картина, другое небо, другой климатъ; но тонъ поэзіи, но созерцаніе, составляющее ея фонъ, все тѣ же, дышащія сладостію и нѣгою свѣтлаго неба Эллады!.. *).

---

*) Томъ XVIII (1841) отд. III, стр. 340.

*) Вотъ перечень прочихъ пьесъ г. Майкова въ антологическомъ родѣ: VII, *Картина Вечера*, *Гезіодъ*, *[illegible]*, *Эхо и Молчаніе*, XVII, *Пустыннику*, *[illegible]*, XLIV, XXVI, *Тучу*, *Овидій*, *Вакханка*, *Виноградъ*, *Scholia*, *Вѣкъ*, *Двѣ Элегіи*, *Зимнее Утро*, *Подражаніе Сафо*, LVI, *Плющъ*, *Исповѣдь*, *Цицеронъ*, *Свирѣль*, LXVIII, LXX, LXXIII, LXXV, *[illegible]*, LXXXI, *Поэзія*.

Однако-жъ, тотъ не понялъ бы насъ, кто захотѣлъ бы видѣть въ антологическихъ стихотвореніяхъ г. Майкова полное выраженіе древне. поэзіи, или полное выраженіе элементовъ жизни древнихъ, классическаго духа. Гармоническое единство съ природою, проникнутое разумностію и изяществомъ, еще далеко не составляетъ исключительнаго элемента древняго міросозерцанія. Жизнь древнихъ выражается не въ одной идилліи, или застольной пѣснѣ, но и въ трагедіи, которая составляла одинъ изъ основныхъ элементовъ ихъ жизни. И если со стороны идилліи и пѣсни, жизнь грековъ была наивно-прелестна, очаровательно-граціозна, мила и любезна, то, со стороны трагедіи, она была благородна, доблестна и возвышенна. Первая сторона жизни заставляетъ любить жизнь; вторая сторона—заставляетъ уважать ее и гордиться ею. Греки это понимали,—и трагедія была послѣднимъ, самымъ пышнымъ, самымъ благоуханнымъ цвѣтомъ ихъ поэзіи. Трагическій элементъ преобладаетъ уже и въ самой „Иліадѣ"—этой прародительницѣ всѣхъ трагедій греческихъ, впослѣдствіи явившихся. Что же разумѣли грекъ подъ „трагическимъ"? — Не печальную судьбу человѣка, вслѣдствіе противорѣчащихъ условій жизни, или вслѣдствіе случайности. Человѣкъ, попавшійся навстрѣчу дикому звѣрю и растерзанный имъ, не могъ быть героемъ греческой трагедіи. Трагическое грековъ заключалось или въ борьбѣ долга съ влеченіемъ сердца, воли со страстями, или въ борьбѣ разумнаго, движительнаго начала съ общественнымъ мнѣніемъ; результатомъ борьбы всегда была гибель героя, которою онъ, въ случаѣ побѣды, запечатлѣвалъ торжество божественной идеи надъ массами, и которою, въ случаѣ паденія героя, божественная истина запечатлѣвала свое торжество надъ ограниченностію человѣческой личности. Въ обоихъ случаяхъ, источникъ борьбы былъ внутренній и заключался въ духовной натурѣ героя трагедіи, которымъ могъ быть только великій человѣкъ, созданный дѣйствовать на аренѣ исторіи, предназначенный осуществить собою какое-либо нравственное начало, быть представителемъ какой-либо идеи. Такъ, въ „Антигонѣ" Софокла героями являются: Антигона, какъ поборница закона родственности, великодушно жертвующая своею жизнію для выполненія того, что̀ она считала своимъ долгомъ, и невыполненіе чего унизило бы ее въ собственныхъ глазахъ и было бы ей горше смерти, — и Креонъ, какъ представитель непреложной власти закона въ гражданскомъ обществѣ. И потому, вся трагедія эта есть не что иное, какъ трагическая ошибка двухъ равно разумныхъ и великихъ, но на этотъ разъ враждебныхъ, началъ. Люди погибли, подобно воинамъ, храбро сражавшимся за правое дѣло: сердце наше скорбитъ о ихъ гибели; но благословляя павшихъ, мы уже не клянемъ судьбу, ибо видимъ въ гибели героевъ не случайность, но добровольное самопожертвованіе. Антигона могла бы легко спастись отъ гибели, оставивъ свое великодушное намѣреніе похоронить убитаго брата; но тогда она не была бы великою женщиною, не была бы героинею, и не было бы трагедіи. Вотъ почему трагедія есть высшій родъ поэзіи; вотъ почему такъ возвышаетъ нашу душу ея окровавленный кинжалъ, ея устланный трупами благороднѣйшихъ жертвъ помостъ... Герой есть высочайшее и благороднѣйшее явленіе духа міровой жизни; его личность есть апоѳеоза человѣчества, которое воздвигаетъ ему вѣковѣчные памятники изъ мрамора и мѣди, какъ бы поклоняясь себѣ въ этихъ гигантскихъ образахъ; герой возбуждаетъ все удивленіе, весь восторгъ, всю любовь человѣчества; образъ его поддерживаетъ въ человѣчествѣ возвышенную вѣру въ великое, истинное и доблестное жизни, во мракѣ ежедневности и случайности поддерживаетъ вѣчный свѣтъ разума... Но почему же герой есть герой? что дѣлаетъ человѣка героемъ? — Неизмѣнная возможность трагической гибели, этотъ паѳосъ къ идеѣ, простирающійся до веледушной готовности смертію запечатлѣть ея торжество, принести ей въ жертву то, что̀ дается на землѣ только разъ и никогда не возвращается, и чего, слѣдовательно, нѣтъ драгоцѣннѣе—жизнь, и иногда жизнь во цвѣтѣ, въ порѣ надеждъ, въ виду милаго, ласкающаго призрака счастія... Итакъ, возможность трагическаго заключается въ условіяхъ ограниченности нашей личности, которой бытіе отдѣляется отъ небытія едва замѣтною и слабою нитью, волосомъ, готовымъ порваться отъ дуновенія вѣтра, и порваться невозвратно... Насъ огорчаетъ и ужасаетъ эта невозвратность однажды утраченнаго счастія, однажды полученной жизни, однажды пріобрѣтеннаго друга, или милой сердца; но уничтожьте эту возможность въ одну минуту потерять данное цѣлою жизнію—и гдѣ же величіе и святость жизни, гдѣ доблесть души, гдѣ истина и правда?.. О, безъ трагедіи жизнь была бы водевилемъ, мишурною игрою мелкихъ страстей и страстишекъ, ничтожныхъ интересовъ, грошовыхъ и копеечныхъ помысловъ... Трагическое, это — Божія гроза, освѣжающая сферу жизни послѣ зноя и удушья продолжительной засухи... Грекъ понималъ его своею высокою душою—и, умѣя наслаждаться жизнію, умѣлъ и быть достойнымъ ея наслажденій. Безпечно веселиться на пиру и твердо умирать гдѣ и когда велитъ судьба, — вотъ что было для грека идеаломъ разумной жизни.

Все великое, земное
Разлетается, какъ дымъ.
Нынѣ жребій выпалъ Троѣ,
Завтра выпадетъ другимъ...
Смертный, силѣ, насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Спящій въ гробѣ—мирно спи;
Жизнью пользуйся—живущій!

Въ этихъ стихахъ заключается весь кодексъ нравственности грека.

Шиллеръ особенно глубоко постигнулъ своей великою душою трагическую сторону жизни, въ противности съ свѣтлою ея стороною, — и глубоко, мощно, со всею роскошью пластической художественности, выразилъ свое созерцаніе древней жизни въ дивномъ, великомъ созданіи своемъ — „Торжество Побѣдителей“, такъ прекрасно переданномъ по-русски Жуковскимъ.

Сколько бодрыхъ жизнь поблекла!
Сколько низкихъ рокъ щадитъ!..
Нѣтъ великаго Патрокла,
Живъ презрительный Терситъ.
Смертный, вѣчный Дій Фортунѣ
Своенравной предалъ насъ:
Уловляй же быстрый часъ,
Не тревожа сердца втунѣ!

Какіе переходы отъ высокихъ созерцаній трагической судьбы всего великаго къ веселому взгляду на жизнь!.. Вспоминая Аякса, убившаго себя въ гнѣвѣ за коварное похищеніе Одиссеемъ выиграннымъ имъ доспѣховъ Ахилла, братъ его, Оилидъ говоритъ:

Миръ тебѣ во тьмѣ Эреба!
Жизнь твою не врагъ пожалъ:
Ты своею силой палъ,
Жертвой гибельнаго гнѣва!

Какое величіе, какой паѳосъ въ этой догматикѣ героизма, въ этихъ стихахъ:

О Ахиллъ! о мой родитель!
(Возгласилъ Неоптолемъ)
Быстрый міра посѣтитель,
Жребій лучшій взялъ ты въ немъ.
Жить съ людьми племенъ дѣлами —
Благо первое земли;
Будемъ вѣчны именами
И сокрытые въ пыли!
Слава дней твоихъ нетлѣнна;
Въ пѣсняхъ будетъ цвѣсть она.
Жизнь живущихъ невѣрна,
Жизнь отжившихъ неизмѣнна!

———

— Смерть велитъ умолкнуть злобѣ!
(Діомедъ провозгласилъ)
Слава Гектору во гробѣ!
Онъ краска Пергама былъ;
Онъ за край, гдѣ жили дѣды
Веледушно пролилъ кровь;
Побѣдившимъ — честь побѣды.
Охранявшему — любовь!
Кто, на судъ явясь кровавый
Славно палъ за отчій домъ,
Тотъ, почтенный и врагомъ,
Будетъ жить въ преданьяхъ славы.

Но нисколько не менѣе *эллинизма* и въ слѣдующей рѣчи Нестора къ Гекубѣ, хоть ея содержаніе, повидимому, и совершенно противоположно выписаннымъ стихамъ выше:

Несторъ, жизнью убѣленный,
Нацѣдилъ вина фіалъ
И Гекубѣ сокрушенной
Дружелюбно выпить далъ.
Пей страданій утоленье;
Добрый Вакховъ даръ—вино:
И веселость и забвенье
Проливаетъ въ насъ оно.
Пей, страдалица! печали
Услаждаются виномъ:
Боги жалостные въ немъ
Подкрѣпленье сердцу дали.
Вспомни матерь Ніобею:
Что извѣдала она!
Сколь ужасная надъ нею
Казнь была совершена!
Но и съ нею, безотрадной,
Добрый Вакхъ не даромъ былъ!
Онъ струею виноградной
Вмигъ тоску въ ней усмирилъ.
Если грудь виномъ согрѣта
И въ устахъ вино кипитъ,
Скорби наши быстро мчитъ
Ихъ смывающая Лета.

Нельзя спрашивать поэта, зачѣмъ у него есть то, а нѣтъ этого, но долгъ критики замѣтить, что у него есть и чего нѣтъ. Вотъ почему мы распространились здѣсь о сущности и значеніи элемента „трагическаго“ въ древнемъ искусствѣ, и вотъ почему почитаемъ себя въ правѣ замѣтить, что г. Майковъ и не коснулся этого элемента. Думаемъ, что причина этого заключается не столько въ характерѣ его таланта, сколько въ его молодости, еще переживающей моментъ гармоническаго единства съ природою, въ духѣ древнихъ. Но придетъ время — и, можетъ быть, въ духѣ поэта совершится движеніе: прекрасная природа не будетъ болѣе заслонять отъ его глазъ явленій высшаго міра — міра нравственнаго, міра судебъ человѣка, народовъ и человѣчества... И мы почли бы себя счастливыми, если-бъ эти строки могли послужить хоть косвенною причиною къ ускоренію этого времени... Г. Майковъ вполнѣ владѣетъ орудіемъ искусства — стихомъ, который у него напоминаетъ стихъ первыхъ мастеровъ русской поэзіи; а это — великій и подающій самыя лестныя надежды признакъ! *Стихъ* въ поэзіи — то же, что *слогъ* въ прозѣ, а *слогъ* — это самъ талантъ, и талантъ необыкновенный... Но мѣрка великаго таланта состоитъ не въ одномъ стихѣ, хотя бы и поэтическомъ, и художественномъ, но еще и въ движеніи, въ развитіи содержанія поэзіи, источникъ котораго есть движеніе и развитіе духа самого поэта; а движеніе и развитіе

состоятъ въ безпрерывномъ отрицаніи низшихъ моментовъ въ пользу высшихъ. Я никогда не назову великимъ поэта, котораго стихотворенія можно печатать по родамъ пьесъ, а не въ хронологической послѣдовательности. Батюшковъ — поэтъ съ замѣчательнымъ талантомъ; но нѣтъ никакой нужды видѣть подъ его пьесами годъ и число, означающее время ихъ сочиненія.

Но мы отдалились отъ своего предмета. Возвращаясь къ нему, должны повторить, что какъ родственъ и присущъ духу нашего поэта элементъ „идеальнаго" и „природнаго", такъ чуждъ элементъ „трагическаго" въ древней поэзіи. Разъ г. Майковъ былъ близокъ къ нему, по содержанію, избранному имъ для самой большой своей пьесы; но онъ не коснулся трагическаго, хоть, можетъ быть, и думалъ вполнѣ его выразить... Мы говоримъ о его драматической поэмѣ „Олинѳъ и Эсѳирь" (римскія сцены временъ пятаго вѣка христіанства). Мысль поэмы — контрастъ и взаимныя отношенія умирающаго язычества и торжествующаго христіанскаго міра. Поэма занимаетъ *шестьдесятъ* страницъ, которыя, въ чтеніи, легко могутъ показаться *шестьюстами* страницами: такъ все неглубоко, блѣдно, слабо, поверхностно и растянуто въ этомъ произведеніи! Чѣмъ выше намѣреніе поэта, тѣмъ выше должно быть и исполненіе; но г. Майковъ явно взялся за дѣло не по вдохновенію, а изъ рефлексіи, и къ неясно сознанной имъ мысли придѣлалъ сюжетъ и какіе-то образы безъ лицъ, вмѣсто того чтобъ слѣдовать безотчетному желанію дать жизнь преслѣдующимъ его образамъ, еще не зная, какую мысль выразятъ они... А между тѣмъ, сколько элементовъ „трагическаго" съ обѣихъ сторонъ могло-бъ и должно-бъ было быть! Римская литература не представляетъ ни одной хорошей трагедіи; но зато римская исторія есть безпрерывная трагедія, — зрѣлище, достойное народовъ и человѣчества, и неистощимый источникъ для трагическаго вдохновенія. Въ этомъ отношеніи едва ли есть другой народъ, котораго исторія могла бы соперничать съ исторіею римлянъ. Страстное самозабвеніе въ идеѣ государственности, въ идеѣ безпредѣльнаго величія своего отечества, любовь къ гражданской свободѣ, къ ненарушимости и неприкосновенности правъ сословій и каждаго гражданина отдѣльно, гражданская доблесть, и цвѣтущія времена великой республики, и горькая, стоическая борьба съ рокомъ, увлекавшимъ къ паденію великую отчизну великихъ гражданъ, и уступчивость судьбѣ, вслѣдствіе геніальнаго предвидѣнія будущаго, уступчивость, роковая для величавшихъ и счастливая для менѣе великихъ, но болѣе во время явившихся, — вотъ гдѣ элементы „трагическаго" въ исторіи Рима, великой отчизны Коріолановъ, Фабіевъ, Гракховъ, Сципіоновъ, Маріевъ, Лукулловъ, Помпеевъ, Цезарей и Антоніевъ — этихъ колоссальныхъ ликовъ, сіяющихъ блескомъ героическаго величія, нестерпимаго для слабонервныхъ глазъ выродившихся людей нашего времени!.. Правда, поэтъ избралъ эпоху уже выродившагося, умирающаго Рима; но, въ противоположность христіанству, онъ бы долженъ былъ избрать послѣдняго римлянина, который, независимо отъ всего окружающаго его, въ своемъ личномъ характерѣ, выразилъ бы — сколько стоическою жизнью и трагическою смертью, столько же и тоскою по цвѣтущимъ временамъ своего отечества, — все субстанціальное, все, чѣмъ великъ былъ республиканскій Римъ. Но Олинѳъ г. Майкова только эпикуреецъ и больше ничего; собственно, онъ — образъ безъ лица. Другая сторона поэмы — христіанская — тоже полна трагическаго величія, ибо ея альфа и омега — мученичество и смерть за истину; но и она такъ же слаба и блѣдна у нашего поэта, какъ и языческая. Впрочемъ, вся поэма отличается хорошими, звучными, а иногда и поэтическими стихами, какъ, напр., вотъ эта пиршественная пѣсня Римлянъ-язычниковъ:

Блеститъ чертогъ; горитъ елей;
Ясминъ и миртъ благоухаетъ;
Фонтанъ, шумя, между огней
Златыми брызгами играетъ.
Греми, волшебный гимнъ пировъ!
Несите, юноши, плодовъ
И розъ и листьевъ винограда...
Вѣнчайте насъ! Что въ жизни намъ?
Мы въ жертву суждены богамъ ужаснымъ ада,
А жертва пышная въ убранствахъ вертограда —
Угоднѣе богамъ!

Настанетъ часъ — воззримъ сурово
Мы на гремящій жизни пиръ,
Какъ сей скелетъ бѣлоголовый,
Бѣглецъ могилъ. На звуки флейтъ и лиръ
Онъ съ нами тѣшился, гость грозный!
Но онъ вѣдь пилъ, и онъ любилъ,
И богу гроздій онъ служилъ...
О, други! сыпьте розъ Горацієва сада
По симъ бѣлѣющимъ костямъ,
И свѣжей кистью винограда
Вѣнчайте черепъ — этотъ храмъ,
Чертогъ покинутый и сырый,
Гдѣ обиталъ животворящій духъ,
Во дни, когда Киѳара съ звонкой лирой
Его плѣняли чуткій слухъ,
И пилъ онъ розъ благоуханье,
Любилъ металлъ амфоры золотой,
И дѣвъ горячія лобзанья,
И трепетъ груди молодой!

Вообще, когда г. Майковъ выходитъ изъ сферы антологической поэзіи, его талантъ какъ-будто слабѣетъ. Доказательствомъ этого можетъ служить маленькая поэмка его „Венера Медицейская", содержаніе которой, какъ можно видѣть изъ са-

маго ея заглавія, относится къ сферѣ классической поэзіи. Существуетъ преданіе, что знаменитая статуя, извѣстная подъ именемъ *Венеры Медицейской*, есть изображеніе одной римской императрицы. Поэтъ заставляетъ ее, выходя изъ волны, восхищаться собственною красотою—

И вотъ красавицы надменной
Мечта сбылась: перенесло
Волшебство кисти вдохновенной
На мрамора обломокъ бренный
И это гордое чело,
Вѣнчанное красой Пэиды (?!),
И стройный станъ и шелкъ кудрей...
И Римъ нарекъ ее Кипридой!
И Римъ молился передъ ней!

Мысль, какъ видите, мало-поэтическая, слишкомъ незрѣлая и какъ будто изысканная, не говоря уже объ унижающей достоинство искусства мысли — видѣть простую копію, портретъ, въ вдохновенномъ созданіи свободнаго творчества. Самые стихи этой поэмы только красивы и ловки, но не художественны; есть между ними даже оскорбляющіе тонкій эстетическій вкусъ, любящій благородную простоту и точность выраженій, какъ, напр.:

На грудь высокую пустите
Змѣистый локоновъ разливъ.

Что такое: *пустить на грудь змѣистый разливъ локоновъ?* Это было бы хорошо развѣ въ стихотвореніи г. Бенедиктова, но очень дурно въ стихотвореніи г. Майкова. Или:

Прошли вѣка. Ихъ молотъ твердый
Величья храмы раздробилъ.

Что такое: *молотъ вѣковъ, раздробляющій храмы величья?* Неужели это поэзія, не реторика?..

Не безъ достоинствъ слѣдующія стихотворенія, съ болѣе или менѣе антологическимъ оттѣнкомъ: *Радость, Измѣна, XXXIII, Жизнь, Прощаніе съ деревней, Заря, Горы, Мраморный Фавнъ*. Что до послѣдняго стихотворенія, — оно было бы лучше, если-бъ не было растянуто приставкою и кончилось 25-мъ стихомъ, или—можетъ быть, и еще лучше—13-мъ стихомъ.

Теперь мы переходимъ ко второму разряду стихотвореній г. Майкова, и съ сожалѣніемъ предупреждаемъ нашихъ читателей, что здѣсь намъ больше должно будетъ порицать, чѣмъ хвалить... Въ этихъ стихотвореніяхъ мы желали бъ найти поэта современнаго и по идеямъ, и по формамъ, и по чувствамъ, по симпатіи и антипатіи, по скорбямъ и радостямъ, надеждамъ и желаніямъ, но — увы! —мы не нашли въ нихъ, за исключеніемъ слишкомъ немногихъ, даже и просто поэта... Тамъ хорошіе стихи при обычности идеи, а иногда и при пустотѣ содержанія; тутъ неопредѣленность и вычурность выраженія при усиліи сказать что то такое, чего у автора не было ни въ представленіи, ни въ фантазіи; между всѣмъ этимъ иногда удачный стихъ, прекрасный образъ, а все остальное—реторика: вотъ общій характеръ этихъ стихотвореній. Пересмотримъ ихъ.

Въ „Чудномъ вѣкѣ“ поэтъ воспѣваетъ эпоху Петра Великаго, которая возсіяла—

...въ странѣ, загроможденной
Цѣпями горъ; въ странѣ, гдѣ вьется лѣсъ
Средь блатъ и тундръ; *въ той храминѣ священной,*
Гдѣ льды горятъ какъ въ храминѣ чудесъ...

Не реторика ли это?.. Въ концѣ пьесы авторъ заставляетъ Петра *возлагать вѣнецъ на голову Россіи, саардамскимъ млатомъ скрѣплять ея оковы и выковывать ей булату (?) и мечъ*, а *громовымъ топоромъ (?) сбивать оковы съ широкихъ вратъ въ Европу*, забывъ, что тогда воротъ (ни широкихъ, ни узкихъ) въ Европу не было, и что въ томъ то и состоитъ великій подвигъ Петра, что онъ, по выраженію Альгаротти, создалъ Петербургъ, qui est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe, а слѣдовательно, первый сдѣлалъ и ворота... Стихотвореніе, означенное N. V., превосходно по стихамъ, но мысль—приписать скалѣ глубокое участіе къ страданію человѣка — изысканна... Прекрасны послѣдніе *шесть* стиховъ стихотворенія „Воспоминаніе“; но ихъ то едва ли кто и прочтетъ послѣ первыхъ восьми стиховъ и, особенно, этого начала:

Когда ты *въ пучины былаго*
Окунешься думой...

„Еврейская пѣснь“ отличается прекрасными, звучными стихами и библейскимъ колоритомъ въ выраженіи. Пьеса „Монастырь“ откровенно названа авторомъ „введеніе къ *ненаписанной* поэмѣ“. Она начинается этими непоэтическими стихами:

Во дни кровавые, когда Тевтонъ суровый
Эстонцевъ уловлялъ въ желѣзные оковы...

Затѣмъ слѣдуетъ реторика, изрѣдка прерываемая стихами, въ родѣ слѣдующихъ:

Колонны гордыя, какъ бы утомлены
На мощныхъ раменахъ держать обломки сводовъ,
Пригнулися къ землѣ...

Обращаемся къ эстетическому чувству и художественному такту автора, и спрашиваемъ его: можно ли, не говоримъ — *печатать*, но читать безъ напряженія и утомленія подобные стихи?

Въ тлѣніе и прахъ!
Здѣсь, за оградою, въ окованныхъ стѣнахъ,
Гулъ міра умолкалъ предъ образомъ Распятья.

Гласъ вѣры укрощалъ безумныя проклятья,
Усталые пловцы здѣсь пристань обрѣли;
И въ мирной келіи, отъ суеты вдали,
Прахъ міра отряхнувъ, какъ саванъ надѣвали
Одежду мертвую и къ небу воспаряли...
Но вѣрнъ ли онъ былъ, монашескій покровъ?
Всегда-ль, въ полуночномъ молчаніи дубровъ,
Въ часы весенніе мечтательныхъ безсонницъ,
Когда, нисшедъ межъ у готическихъ оконницъ,
Лучъ блѣдный мѣсяца ложился на нѣмомъ
Чугунномъ помостѣ блистательнымъ ковромъ,
Всегда-ль, о ложѣ сна холодномъ забывая,
Склонившися къ окну, отшельница младая,
Смотря на небеса, летѣла въ горній міръ,
На лоно вѣчности, въ подоблачный эѳиръ,
Гдѣ ангелы поютъ божественные гимны,
Откуда бѣдную зовутъ гостепріимно?

Каковъ періодъ: не угодно ли прочесть вамъ его, не переводя духа, или не скрывъ смысла?.. И что за неточность въ эпитетахъ? Что такое *„окованныя* стѣны", „одежда *мертвая*" (авторъ хотѣлъ, вѣроятно, сказать—„одежда *мертвыхъ*", да мѣра стиха не позволила), *„вѣренъ* ли монашескій обѣтъ" (*кому* и *чему* вѣренъ?)? Что такое *„весенніе* часы и *мечтательныя* безсонницы"?..

Теперь обращаемся ко всѣмъ людямъ съ эстетическимъ вкусомъ и художественнымъ тактомъ: можно ли безъ наслажденія и восторга читать послѣдніе, окончательные стихи этой пьесы, столь пламенные и вдохновенные?—

Не правда-ль, часто взоръ, какъ небо, голубой,
На небѣ обрѣталъ прекрасный ликъ земной,
И уху робкому мечтались не молитвы,
А цитры тихій звонъ, иль кликъ опасной битвы,
И грудь волновалася, и грѣшная слеза,
Туманя ясные красавицы глаза,
По блѣдному лицу жемчужиной блистала,
И юная глава въ волненьи упадала
На руки бѣлыя, и прядь златыхъ кудрей
Волною падала по мрамору грудей,
И мѣсяцъ осыпалъ ихъ блѣдными лучами
И трепетно игралъ змѣистыми тѣнями?

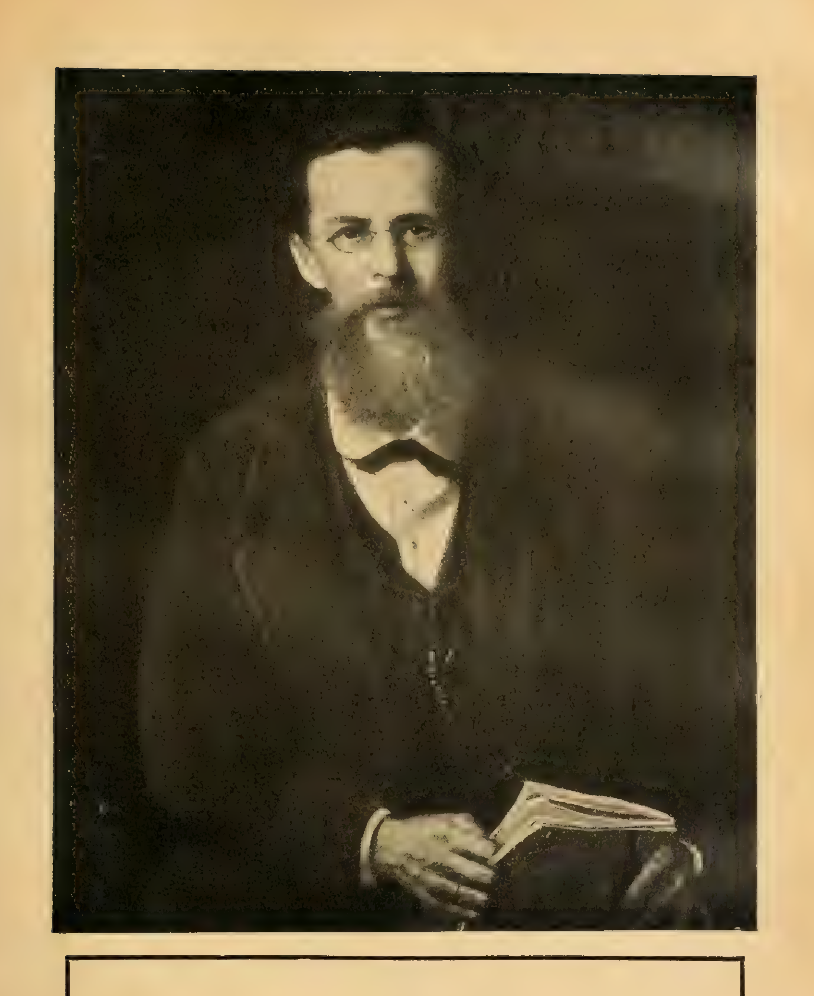
Пьеса, означенная № XIV (стр. 30), принадлежитъ не къ числу худшихъ, особенно по окончанію. Въ пьесахъ: „Воробьевы горы", „Два гроба", „Истинное благо", „Мститель" *(скандинавская баллада)*, и „Кладбище" — мы рѣшительно не узнаемъ г. Майкова, — и подпишите подъ ними: г. Щеткинъ, г. Кропоткинъ, г. Гогніевъ, г. Романовичъ — никто бы не удивился... „Воробьевы горы" написаны точно какъ будто г. Бенедиктовымъ; въ нихъ есть „кровель море разливное" (жаль, что не *размазанное!*), въ нихъ есть стихи: „И *до-полюсныя* воды у моихъ восплещутъ пятъ", въ нихъ „крадется пламени змѣя"; но въ нихъ нѣтъ ни мысли, ни поэзіи, ни даже хорошихъ стиховъ. Въ „Двухъ гробахъ" собственно нѣтъ ни одного гроба: рѣчь идетъ о *носилкахъ Карла XII* и о *тѣни Наполеона*, будто бы забытомъ имъ въ Москвѣ. Исполненіе совершенно соотвѣтствуетъ этой изысканной и натянутой мысли, какъ можете судить даже по этимъ двумъ съ половиною стихамъ:

Взманивъ къ себѣ на грудь увѣнчаннаго змія (?),
Въ объятіяхъ его замучила Россія,
И грознымъ стала...

Вы ли это, г. Майковъ?..

Въ „Двухъ моряхъ" воспѣты Средиземное и Мертвое (въ Сиріи) моря: идеи нѣтъ, но стихи недурны, хотя между ними есть и вотъ какіе: „Въ вѣнцѣ бреговъ, на яблокѣ земли" (?), „По немъ (по морю), воздѣвъ шеломъ среброкосматый, станица волнъ не ратуетъ во вѣкъ" (!). — Стихотвореніе „В. А. С...у" замѣчательно, по хорошимъ стихамъ, какъ этюдъ.—Въ маленькой поэмѣ „Іафетъ" много ума, есть недурные стихи, но нисколько нѣтъ поэзіи. Впрочемъ, мы, безошибочно высчитавъ, чего нѣтъ въ этомъ „рефлектированномъ" произведеніи, не все высчитали, что есть въ немъ: въ немъ есть изысканныя выраженія: *міръ, обновленный въ купели моря; Кавказскія горы — гордыя врата Европы.* „Молитва Бедуина" была бы очень хороша, если-бъ въ ней нѣкоторые стихи не были такъ тяжелы. „Горный ключъ" принадлежалъ бы къ лучшимъ пьесамъ г. Майкова, если-бъ въ немъ ручьи не были названы „рѣзвыми нитями земли". Очень недурна пьеска „Кто онъ?" Къ хорошимъ можно причислить еще: „Призывъ", „Безвѣтріе", „Мысль поэта", „Пѣвцу", „Жизнь", „Мысль", „Заря" и „Е. П. М.".

Да, много, много превосходнаго, много хорошаго; но есть и такое, что́ непріятно встрѣтить въ печати, и что́ бываетъ интересно и поучительно развѣ въ полныхъ собраніяхъ твореній великихъ поэтовъ, по смерти ихъ изданныхъ... Явно, что пьесы въ родѣ „Воробьевыхъ горъ" и „Кладбища" написаны г. Майковымъ давно уже, и милы ему, можетъ быть, потому именно, что были первыми пробными звуками его музы; но мы судимъ о нихъ, какъ чужіе и посторонніе имъ... Но болѣе всего совѣтуемъ молодому поэту—и да приметъ онъ нашъ совѣтъ съ тѣмъ же радушіемъ и тою любовью, съ какими мы даемъ его! — совѣтуемъ беречься изысканности въ идеяхъ и образахъ, совѣтуемъ слѣдовать больше своему непосредственному чувству и художественному такту, чѣмъ вкусу толпы... О, берегитесь этой толпы, молодой поэтъ! Она измѣнчива въ своей благосклонности и постоянно уважаетъ только тѣхъ, кого боится, а боится только тѣхъ, кто не за ней идетъ, а за собою ведетъ ее, не оглядываясь назадъ... Ей ничего не стóитъ низвергнуть истуканъ, ею же самою слѣпленный (обыкновенно



А. Н. МАЙКОВЪ.

Портретъ кисти В. Г. Перова.

изъ весенняго снѣгу—это любимый ея матеріалъ); но она всегда проходитъ съ потупленными очами и на цыпочкахъ мимо не ею созданнаго кумира... Вспомните, что у насъ есть теперь *великіе* поэты, которыхъ слава продолжалась не дольше трехъ лѣтъ... по крайней мѣрѣ, я слышалъ объ одномъ, который такъ могъ угодить толпѣ мишурнымъ блескомъ и *изысканными выраженіями*, что она, толпа, въ нѣсколько мѣсяцевъ раскупила первую часть его стихотвореній; но вторая часть ихъ была издана только разъ, третья давно готова... въ рукописи, да дѣло стало за тѣмъ, что никто не берется издать... Странное дѣло! въ антологическихъ стихотвореніяхъ г. Майкова, стихъ—просто пушкинскій, нѣтъ неточныхъ эпитетовъ, лишнихъ словъ, натянутыхъ или изысканныхъ выраженій, нѣтъ полутона фальшиваго: въ нихъ, онъ—истинный, глубокій и притомъ *опытный, искушенный* художникъ, въ рукѣ котораго не дрожитъ рѣзецъ и не дастъ произвольныхъ штриховъ; но въ не-антологическихъ стихотвореніяхъ, по крайней мѣрѣ, въ большей части ихъ, есть и неточные эпитеты, и неопредѣленность въ идеѣ, и изысканныя фразы, и чуждыя всякаго внутренняго значенія слова...

Однако-жъ и между послѣдними есть, какъ мы уже видѣли, хорошія; мы нарочно ничего не говорили до сихъ поръ о четырехъ пьесахъ не-антологическаго содержанія, но превосходныхъ: указаніемъ на нихъ мы достойно заключимъ статью свою. Пьесы эти особенно примѣчательны, какъ свидѣтельство духовной движимости поэта: въ нихъ видно зерно и зародышъ новой для него эпохи творчества, новыхъ созданій въ будущемъ... Такова пьеса LV (стр. 119), которой не выписываемъ, потому что и безъ того много уже выписано; такова эта маленькая пьеска:

Жизнь безъ тревогъ—прекрасный, свѣтлый день;
Тревожная—весны младыя грозы,
Тамъ—солнца лучъ и въ зной оливы сѣнь;
А здѣсь—и громъ, и молнія, и слезы...
О! дайте мнѣ весь блескъ весеннихъ грозъ
И горечь слезъ, и сладость слезъ!

На эту пьеску не нужно комментаріевъ: кто жаждетъ такъ же и горечи, какъ и сладости грезъ, тотъ будетъ—„царства дивнаго всесильный властелинъ“... Но перлы не-антологическихъ стихотвореній г. Майкова это—„Ангелъ и Демонъ“ и „Раздумье“. Вотъ первое:

Подъемлютъ споръ за человѣка
Два духа мощные: одинъ —
Эдемской двери властелинъ
И вѣрный стражъ ея отъ вѣка;
Другой—во всемъ величьи зла;
Владыко сумрачнаго міра:
Надъ огненной его порфирой
Горятъ два огненныхъ крыла.
Но торжество кому-жъ уступитъ
Въ пыли рожденный человѣкъ:
Вѣнецъ ли вѣчныхъ пальмъ онъ купитъ,
Иль чашу временную нѣгъ?
Господень ангелъ тихъ и ясенъ:
Его живитъ смиренья лучъ;
Но *пышный* (!) *) демонъ такъ прекрасенъ,
Такъ лучезаренъ и могучъ!

Какая глубокая идея! Но форма—надо сказать правду—не совсѣмъ охватила и выразила это необъятное содержаніе: чего то недостаетъ, что то недоговорено; эпитетъ *пышный* неудовлетворителенъ—мы думаемъ, что даже *гордый* больше бы шелъ къ внутреннему смыслу пьесы. Зато „Раздумье“—верхъ совершенства во всѣхъ отношеніяхъ: въ антологической, роскошно-художественной формѣ поражаетъ оно содержаніемъ изъ другой сферы...

Блаженъ, кто подъ крыломъ своихъ домашнихъ ларъ
Ведетъ спокойно вѣкъ! Ему обильный даръ
Прольютъ всѣ боги: лугъ еще заблещетъ, нивы
Цереры озлатитъ; акаціи, оливы
Вѣтвями домъ его обнимутъ; надъ прудомъ
Пирамидальные, стоящіе вѣнцомъ,
Густые тополи взойдутъ и засребрятся,
И лозы каждый годъ подъ осень отягчатся
Кистями сочными: ихъ Вакхъ благословитъ!..
Не грозенъ для него свѣтильникъ эвменидъ.
Безъ страха будетъ ждать онъ ужасовъ Эреба;
А здѣсь рука его на жертвенникѣ неба
Подвергнетъ не дрожа плоды, янтарный медъ,
Ихъ розъ гирляндами и миртомъ обовьетъ...
Но я бы не желалъ сей жизни безъ волненья,
Мнѣ тягостно ея размѣрное теченье.
Я втайнѣ бы страдалъ и жаждалъ бы порой
И бури, и тревогъ, и вольности святой,
Чтобъ духъ мой крѣпнуть могъ въ бореніи мятежномъ,
И, крылья распустивъ, орломъ ширококрылымъ
При общемъ ужасѣ надъ льдами горъ витать,
На бездну упадать и въ небѣ утопать.

Да, позволительно и можно многаго надѣяться въ будущемъ отъ духа, способнаго отрываться отъ участи, столь полной обаятельнаго счастья, и питать, въ молодой груди, желанія, отъ которыхъ не у всѣхъ и не у каждаго не поблѣднѣютъ ланиты отъ ужаса, но запылаютъ яркимъ румянцемъ могучаго рѣшенія, а очи заблещутъ гордымъ сознаніемъ собственной силы и упоеніемъ безконечнаго блаженства.

---

*) Въ слѣдующихъ изданіяхъ своихъ стихотвореній эпитетъ «пышный» Майковъ замѣнилъ «гордымъ», и многія пьесы, признанныя Бѣлинскимъ неудачными, вовсе исключилъ изъ своего собранія.

Ред.

СТИХОТВОРЕНІЯ ПОЛЕЖАЕВА

Часы выздоровленія (,) стихотворенія А. Полежаева. Москва. 1842.

Стихотворенія А. Полежаева. Москва. 1832.

Кальянъ. Стихотворенія Александра Полежаева. Москва. 1838. (Изданіе третье).

Арфа. Стихотворенія Александра Полежаева. Москва. 1838.

И я жилъ, но я жилъ
На погибель свою...
Буйной жизнью убилъ
Я надежду мою...
Не расцвѣлъ, и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней;
Что любилъ, въ томъ нашелъ
Гибель жизни моей.
Духъ унылъ, въ сердцѣ кровь
Отъ тоски замерла,
Миръ души погребла
Въ шумной волѣ любовь...
Не воскреснетъ она!..

А. Полежаевъ.

Первая изъ книгъ, заглавіе которыхъ выставлено въ началѣ этой статьи, заключаетъ въ себѣ оборышъ стихотвореній талантливаго Полежаева и не заслуживаетъ никакого вниманія. Это явно или—спекуляція на имя, или слѣдствіе необдуманнаго дружескаго усердія къ покойному автору. Тѣмъ не менѣе мы рады появленію этой книжки, потому что она даетъ намъ удобный случай поговорить о Полежаевѣ, какъ о поэтѣ вообще, и сдѣлать критическую оцѣнку всей его поэтической дѣятельности.

Слава дается людямъ геніемъ и не зависитъ ни отъ какихъ случайныхъ отношеній. Противъ нея безсильны предубѣжденія, зависть и злоба. Они даже служатъ ей, стараясь уничтожать ее,—и если имъ удается иногда помрачить ея лучезарный блескъ, то не болѣе, какъ на минуту, и для того только, чтобы она явилась еще лучезарнѣе: такъ солнце является въ большемъ блескѣ, когда пройдутъ мимо застилавшія его облака, а они не могутъ же не проходить мимо него! Время всегда на сторонѣ „славы", и, опираясь на него, она торжествуетъ даже надъ самимъ временемъ. Но слава дается однимъ геніямъ,—и какъ между геніемъ и обыкновеннымъ человѣкомъ есть множество посредствующихъ ступеней и звеньевъ, называемыхъ „талантами" и „дарованіями", такъ и между „славою" и „неизвѣстностью" есть посредствующія величины славы, называемыя большею или меньшею „извѣстностью". Вотъ эти то таланты и дарованія, эти то извѣстности болѣе или менѣе и испытываютъ на себѣ вліяніе случайныхъ отношеній и временныхъ обстоятельствъ, ничтожныхъ и безсильныхъ для генія и славы. Нельзя провести рѣзкой черты, отдѣляющей генія отъ таланта, ибо есть таланты, близкіе къ генію, и вообще, подобное разграниченіе окончательно совершается временемъ и вѣками. Въ этомъ вопросѣ для насъ важно только то, что чѣмъ выше, сильнѣе, многостороннѣе, глубже, словомъ, огромнѣе талантъ,—тѣмъ больше его извѣстность приближается къ славѣ, тѣмъ менѣе могутъ вредить ему случайныя отношенія; и наоборотъ: чѣмъ меньше и одностороннѣе талантъ, или низшая его степень—дарованіе, тѣмъ больше зависитъ оно не отъ самого себя, а отъ внѣшнихъ обстоятельствъ, вліяніе которыхъ особенно сильно обнаруживается на него въ самое его возникновеніе и развитіе. Часто случается, что совершенно пустое и ничтожное дарованіе пользуется въ свое время громкою извѣстностью, похожею на славу; а истинный и замѣчательный талантъ проходитъ незамѣченный толпою при жизни, забытый ею по смерти. И когда потокъ времени поглотитъ всѣ случайныя извѣстности и эфемерныя славы, тщетно сталъ бы кто-нибудь воскрешать непризнанную славу вотще промелькнувшаго таланта: его вновь заслоняютъ вновь возникшія извѣстности, его слава, его творенія принадлежатъ исключительно его времени, которое прошло для него и безплодно и безвозвратно. Потомство согласится, что онъ былъ выше тѣхъ, которые заслоняли его, но и на немъ не захочетъ остановить своего вниманія такъ же, какъ и на нихъ. Впрочемъ, нельзя сдѣлать общаго правила изъ такого случая, потому именно, что онъ случай. Часто бываетъ и наоборотъ: часто пальма первенства достойно дается современниками первому по достоинству; но въ томъ то и состоитъ зависимость таланта отъ случайности, что онъ такъ же можетъ быть признанъ современниками, какъ и не признанъ ими. Только міровые геніи поставлены внѣ закона этой случайности, ибо не могутъ не быть ни не признанными, ни забытыми.

Конечно, не стóитъ и хлопотать о талантѣ, который умеръ не живя, и котораго имени нельзя воззвать къ жизни. Но этому могутъ противорѣчить два обстоятельства. Во-первыхъ, истина и справедливость сами себѣ цѣль; для нихъ иногда можетъ быть важенъ предметъ болѣе по отношенію къ нимъ самимъ, чѣмъ къ себѣ самому. Во-вторыхъ, если дѣло идетъ о такомъ талантѣ, который, будучи не признанъ при жизни, не можетъ возвратить должнаго себѣ послѣ своей смерти не столько по недостатку въ силѣ, сколько по неразвитости, ложному направленію, или по причинамъ, скрывавшимся въ самой эпохѣ, въ которую онъ явился: тогда критикѣ стóитъ и очень стóитъ заняться имъ, какъ предметомъ замѣчательнымъ и поучительнымъ. Къ такимъ то та-

лантамъ принадлежитъ Полежаевъ, и потому то мы давно желали найти случай поговорить о немъ. Теперь много именъ въ нашей литературѣ, пользующихся только прошедшею своею извѣстностью, и на этомъ зыбкомъ основаніи тщетно требующихъ себѣ вниманія равнодушной къ нимъ современности: и однако-жъ, всѣ они нѣкогда заслоняли собою Полежаева, котораго и теперь не видно изъ-за ихъ поблекшей извѣстности. И какъ имъ было не заслонить его? ихъ стихотворенія печатались въ Петербургѣ, издавались такъ красиво, сами они писали другъ къ другу посланія, участвовали въ пріятельскихъ журналахъ, и нѣкоторыхъ изъ нихъ самъ Пушкинъ печатно величалъ своими сподвижниками... Стихи Полежаева ходили по рукамъ въ тетрадкахъ, журналисты печатали ихъ безъ спросу у автора, который былъ далеко; наконецъ, они и издавались, или за его отсутствіемъ, или безъ его вѣдома, на плохой бумагѣ, неопрятно и грубо, безъ разбора и безъ выбора—хорошее вмѣстѣ съ посредственнымъ, прекрасное съ дурнымъ... Еще въ Москвѣ Полежаевъ пользовался громкою извѣстностью; тамъ и доселѣ не забытъ онъ; но Петербургъ вскользь слышитъ о существованіи его, какъ поэта: теперь же, когда Петербургъ, давно уже центръ администраціи, день-ото-дня болѣе и болѣе дѣлается центромъ умственной и всякой другой дѣятельности Россіи,—теперь и литературная извѣстность въ Россіи, даже въ самой Москвѣ, возможна только черезъ Петербургъ.

Часто случается встрѣтить въ критикахъ и рецензіяхъ мнѣніе, что такой то поэтъ могъ бы пріобрѣсти себѣ прочную славу, но погубилъ свое дарованіе, увлекшись звономъ рифмы, вычурностію въ выраженіяхъ, и т. п. Справедливо ли такое мнѣніе?—Можетъ-быть, и справедливо, только крайне одностороннне, по нашему мнѣнію. Почему Шиллеръ—великій поэтъ?—Потому что получилъ *отъ природы* великій геній. А почему Шиллеръ не погубилъ своего великаго генія, почему онъ не увлекся звономъ рифмы, вычурностію выраженія?—Потому что онъ получилъ *отъ природы* великую душу, которая презирала мелочами и стремилась къ одному истинному, великому и вѣчному. Видите ли: здѣсь причина прежде всего въ натурѣ поэта, которая, уже по самой сущности своей, не допустила бы его сбиться съ пути. Но, скажутъ намъ, поэзія Шиллера велика не одною силою художническаго генія, не однимъ пламенемъ любви къ человѣчеству и къ истинѣ, но и мірообъемлющимъ, вѣчно-юнымъ и вѣчно-развивающимся содержаніемъ, котораго только возможность лежала въ его натурѣ, но которое усвоено, развито и обогащено было имъ посредствомъ ученія и неослабнаго стремленія за современными интересами. Такъ; но опять-таки начало всего въ натурѣ поэта, душа котораго вѣчно сгорала жаждою знанія, и сердце котораго вѣчно билось только для идеи. Потомъ, здѣсь причина еще и въ духѣ, жизни и развитіи, словомъ—исторіи народа, среди котораго родился поэтъ, и наконецъ въ историческомъ моментѣ, въ которомъ засталъ поэтъ современное ему человѣчество. Это ужъ не его заслуга—это дѣло судьбы, велѣвшей ему родиться германцемъ, а не китайцемъ. Природа вездѣ природа, человѣкъ вездѣ человѣкъ: и въ Китаѣ можетъ родиться поэтъ съ организаціею и духомъ Шиллера, но Шиллеромъ никогда не будетъ, останется китайцемъ: онъ выразитъ своими твореніями бѣдное содержаніе китайской жизни и въ уродливыхъ китайскихъ формахъ; китайцы будутъ имъ восхищаться, но европеецъ не пойметъ его ни въ подлинникѣ, ни въ лучшемъ переводѣ. Таково вліяніе національности на духъ и достоинство твореній поэта: она, эта національность, дѣлаетъ его и великимъ и ничтожнымъ. Но если бы этотъ предположенный нами китайскій Шиллеръ и выдвинулся изъ своего народа, усвоивъ себѣ европейскую образованность и европейское знаніе, и тогда бы въ своихъ твореніяхъ былъ онъ только любопытнымъ фактомъ феноменологіи духа человѣческаго, а не великимъ явленіемъ въ сферѣ творчества, ибо великій поэтъ можетъ возникнуть только на національной почвѣ. Содержаніе для поэзіи даетъ поэту жизнь, а не наука: наука только обогащаетъ и развиваетъ это содержаніе. Не изъ книгъ почерпнулъ Шиллеръ свою ненависть къ униженному человѣческому достоинству въ современномъ ему обществѣ: онъ самъ, еще дитятей и юношею, перестрадалъ болѣзнями общества и перенесъ на себѣ тяжкое вліяніе его устарѣлыхъ формъ; наука только познакомила его съ причинами настоящаго, скрывавшимися въ вѣкахъ, уяснила вопросъ и дала сознательное направленіе энергической дѣятельности его могучаго духа. Равнымъ образомъ, не наукою постигъ онъ все великое и истинное въ среднихъ вѣкахъ: наука только уяснила ему этотъ вопросъ, а самый вопросъ возбудила въ немъ жизнь: ибо современная ему цивилизація была результатомъ среднихъ вѣковъ, съ ихъ добромъ и зломъ. Болѣе ощутительно вліяніе науки на Шиллера въ его сочувствіи съ древнимъ міромъ; но и тутъ корень этого сочувствія скрывался въ исторіи его отечества, связанной съ исторіею Рима, а черезъ нее и съ исторіею Греціи. Предполагаемый нами китайскій геній могъ бы усвоить себѣ только извнѣ европейскую образованность и просвѣщеніе: выростая безъ почвы, она не принесла бы и плодовъ; непонятый соотечественниками, онъ не былъ бы оцѣненъ и европейцами. Другое дѣло, если-бъ, ро-

дившись въ Европѣ, или перевезенный туда младенцемъ, онъ выросъ и развился въ духѣ и жизни той страны; но и тогда бы онъ могъ быть только поэтомъ этой страны, а отнюдь не китайскимъ поэтомъ.

Итакъ, два обстоятельства творятъ великихъ поэтовъ—натура и исторія. Вслѣдствіе этого и величайшій по своей натурѣ и поэтическимъ силамъ поэтъ не можетъ достигнуть въ искусствѣ назначенной ему высоты,—если онъ родился среди народа, котораго національность или лишена мірового значенія, или еще не развилась до него; въ такомъ случаѣ, онъ можетъ быть ниже не только равныхъ ему, но и низшей натуры и меньшими творческими силами одаренныхъ поэтовъ, которыхъ геній воспитался на почвѣ національности, имѣющей міровое значеніе. При оцѣнкѣ степени достоинства того или другого поэта, нельзя не брать въ соображеніе этого обстоятельства, если хотите быть справедливыми и многосторонними въ своемъ приговорѣ.

Все сказанное нами относится только къ тѣмъ великимъ поэтамъ, которые столько же принадлежатъ человѣчеству, сколько и своему отечеству, и къ которымъ, поэтому, такъ идетъ эпитетъ „міровыхъ“. Нельзя не быть великимъ поэтомъ, будучи міровымъ поэтомъ; но можно быть великимъ поэтомъ, не будучи міровымъ поэтомъ: эта разница не въ натурѣ поэта, а въ историческомъ значеніи его отечества. Но гдѣ жизнь, тамъ и поэзія, а слѣдовательно и содержаніе для поэзіи. Только содержаніе можетъ быть истиннымъ мѣриломъ всякаго поэта—и геніальнаго, и просто даровитаго. Слѣдовательно, прежде чѣмъ говорить: „такой то поэтъ могъ бы быть великимъ, но погубилъ свое дарованіе“,—должно, на основаніи содержанія его поэзіи, показать сперва—дѣйствительно ли его талантъ былъ великъ, а потомъ—столько ли онъ былъ великъ, чтобы, опираясь на своей силѣ, не могъ сбиться съ настоящаго пути и утратить свою силу. А то говорятъ: „г. N. N. обѣщалъ много, но увлекся звономъ рифмы—и изъ него не вышло ничего!“ Но, милостивые государи! на чемъ же вы основываете, что онъ много обѣщалъ, если такіе пустяки, какъ звонъ рифмы, или вычурность въ выраженіи, могли сбить его съ толку? Не все ли это равно, что сказать: „такой то господинъ подавалъ блестящія надежды быть великимъ полководцемъ; но, къ сожалѣнію, увлекшись врожденною трусостью, оставилъ военное поприще и рѣшился опредѣлиться въ становые приставы?“ Если бы въ васъ было побольше эстетическаго такта, то—увѣряемъ васъ—вы въ первыхъ же произведеніяхъ вашей мнимо-великой будущей надежды увидѣли бы только звонъ рифмъ и поняли бы, что больше звонаря изъ него ничего никогда не выйдетъ! Странно было бы назвать Лермонтова великимъ поэтомъ за двѣ написанныя имъ книжки; но о немъ всѣ говорятъ, какъ о великомъ поэтѣ, ибо въ этихъ двухъ книжкахъ онъ далъ залогъ своего будущаго великаго развитія,—и никому, кромѣ людей, которые въ искусствѣ ничего не смыслятъ, никому не прійдетъ въ голову сказать, что Лермонтовъ могъ бы современемъ погубить свой талантъ, увлекшись звономъ рифмы, или вычурностію фразы. Такіе таланты обезсиливаютъ себя не подобными пустяками, а развѣ тѣмъ, что, отрываясь отъ современныхъ интересовъ, предаются созерцательному отчужденію отъ живой дѣйствительности и засыпаютъ въ поэтическомъ аскетизмѣ, или живутъ жизнью прошедшаго, холодные къ современному, которое, въ свою очередь, равнодушно къ ихъ запоздалымъ интересамъ.

Какъ бы то ни было, но если и для великихъ талантовъ возможно *свое* паденіе, тѣмъ болѣе возможно оно для дарованій второстепенныхъ. Но и въ отношеніи къ нимъ мы все-таки разумѣемъ не „рифменный звонъ“ и не „вычурную фразу“, которыми способны увлекаться только дарованія внѣшнія, лишенныя внутренней самостоятельной силы, чуждыя всякаго содержанія. Гладкій и звучный стихъ, внѣ содержанія, обнаруживаетъ только способность къ формѣ поэтической: въ отношеніи къ истинной поэзіи, онъ то же самое, что реторика въ отношеніи къ истинному краснорѣчію. Чтобы стихъ былъ поэтическій, не только мало гладкости и звучности, но не достаточно и одного чувства: нужна мысль, которая и составляетъ истинное содержаніе всякой поэзіи. Эта мысль даетъ себя чувствовать въ поэзіи, какъ извѣстный взглядъ на извѣстную сторону жизни, какъ начало (principe), которымъ вдохновляются и живутъ творенія поэта. Каждый вѣкъ и каждое время питаетъ свою думу о жизни, стремится къ своимъ цѣлямъ и источникомъ всѣхъ своихъ побужденій имѣетъ единое начало,—и чѣмъ поэтъ выше, тѣмъ болѣе выражается въ немъ эта дума его времени. Всякое истинное содержаніе отличается жизненностью, вслѣдствіе которой оно движется впередъ, развивается, а не стоитъ, оцѣпенѣлое, на одномъ мѣстѣ, или, подобно попугаю, не повторяетъ вѣчно одного и того же, и притомъ одними и тѣми же словами. Вотъ почему истинные поэты постепенно, съ теченіемъ времени, становятся глубже и совершеннѣе въ своихъ твореніяхъ; и вотъ почему творенія истинныхъ поэтовъ располагаются умными издателями не по родамъ, а въ хронологическомъ порядкѣ, сообразно съ временемъ появленія на свѣтъ каждаго изъ нихъ. А откуда же возьмется это движеніе, эта постепенность совершенство-

ванія, если поэтъ барабанитъ своими гладкими и звучными стихами вѣчно одно и то же,—напримѣръ: студентскія попойки, звонъ рюмокъ, хлопанье пробокъ, дѣву-красоту, у которой перси всегда полны, а сердце пусто? Тутъ можетъ быть услуга только языку и версификаціи, а отнюдь не поэзіи. И не диво, если такой стихотворецъ, ошибочно провозглашенный поэтомъ, скоро выпишется, всѣмъ надоѣстъ старыми погудками на новый ладъ, или новыми погудками на старый ладъ, утратитъ даже свой бойкій, звонкій и гладкій стихъ и, мертвый для всякихъ современныхъ, живыхъ интересовъ, по привычкѣ будетъ отъ времени до времени, плохими стихами, воспѣвать, въ пріятельскихъ журналахъ, то рейнвейнъ, который *нѣжитъ*, *такъ сказать*, *глубокомысленно*, то *малагу*, которую пьютъ, когда уже ничего другого желудокъ не выноситъ?.. Важное дѣло—знать намъ, какое вино пьетъ господинъ стихотворецъ... Послѣ такой фамильярности съ доброю публикою ему остается только увѣдомлять ее, разумѣется, въ стихахъ, въ какомъ погребѣ беретъ онъ свое вино. Оно бы и лучше: тогда стихи его имѣли цѣну и достоинство хоть прейсъ-курантовъ, и потому хоть на что-нибудь годились бы... И послѣ этого еще говорятъ, что онъ много обѣщалъ, но жаль-де, что, увлекшись звономъ рифмы, погубилъ свой талантъ!.. Да въ рифменномъ то звонѣ и заключался весь его талантъ, почтенные господа-аристархи!..

Но не лучше его и тѣ рифмотворцы, у которыхъ, кажется, что ни слово—то мысль, а какъ вглядишься, такъ что ни слово—то реторическая завитушка, или дикое сближеніе несближаемыхъ предметовъ. Одинъ изъ такихъ господъ, пожалуй, такъ опишетъ вамъ дружбу: „у меня—скажетъ онъ—есть въ сердцѣ рана; она вѣчно истекаетъ кровью; ее нанесъ мнѣ другъ нѣжною рукою, и сквозь ту рану онъ смотритъ въ мое сердце", и тому подобное. Другой, пожалуй, пропишетъ: „что въ морѣ купаться, то-де читать Данта: его стихи упруги и полны, какъ моря упругія волны". Третій чудакъ, пожалуй, соблазнясь этимъ образцовымъ примѣромъ, затянетъ: „что макароны ѣсть съ пармезаномъ—то Петрарку читать: стихи его сладко скользятъ въ душу, какъ эти обмасленныя, круглыя и длинныя бѣлыя нити скользятъ въ горло". Четвертый посовѣтуетъ юношамъ не „призывать вдохновенія на *высь чела*, вѣнчаннаго *звѣздой*", или станетъ воспѣвать *грудь*, которая *высоко вметалась безпредметною любовію*; *любовь*, которая *гнѣздится въ ущеліяхъ сердецъ*; *дѣву*, которой *станъ поэтъ вносилъ въ вихрь круженія на огненной ладони; струи времени, возрастившія мохъ забвенія на развалинахъ любви*; *гибкій станъ*, въ которомъ *поэтъ утопляетъ горящую ладонь; искру души*, которая *прихотливо подлетѣла къ паръ черненькихъ глазъ и умильно посмотрѣла въ окна своей храмины; дѣву*, которая, *сидя на жеребцѣ, гордится успѣхомъ*,—и тому подобную дикую галиматью, которую иногда и на самомъ дѣлѣ выдаютъ намъ за полную мыслей поэзію, и которую основательная критика должна преслѣдовать огнемъ и мечомъ, какъ преступленіе противъ здраваго смысла, языка, литературы и искусства... Нѣтъ, не такова поэзія, полная мысли: она проста, естественна, неизыскана, какъ творенія природы, выразившія собою мысль Творца... О такихъ рифмачахъ, если только бываютъ на свѣтѣ такіе рифмачи, нельзя говорить: „они много обѣщали, а мало сдѣлали"; но должно говорить: „они ничего не обѣщали хорошаго, и много написали вздорнаго".

Есть поэты, въ которыхъ нельзя не признать ни чувства, ни вдохновенія, ни поэтической формы но о которыхъ, по первымъ же ихъ произведеніямъ можно безошибочно сказать, что они недалеко пойдутъ и скоро выпишутся. Это тѣ односторонпія дарованія, которыя пробуждаются отъ какой-нибудь случайности—несчастія, утраты, и, открывъ въ душѣ своей затаенный родникъ грустной поэзіи, скоро исчерпываютъ его весь, настроивъ свою лиру на одинъ тонъ; а потомъ, когда неглубокій родникъ истощится и пересохнетъ, уже по привычкѣ къ рифмамъ, продолжаютъ вяло и бездушно выговаривать то, что нѣкогда пѣлось у нихъ по крайней мѣрѣ искренно и тепло... Потомъ, это тѣ *эфемерныя* души, которыя бываютъ юны только во время юности; переживъ юность, онѣ тотчасъ же отцвѣтаютъ и скоро мирятся съ прозою жизни. И слава имъ, если они, изъ поэтовъ сдѣлавшись агрономами, чиновниками, спекулянтами, совсѣмъ забываютъ свою лиру для счетовъ, аршина или дѣловыхъ бумагъ; и позоръ имъ, если они вздумаютъ обманывать и себя и другихъ рифмованною стукотнею безчувственныхъ чувствъ и безсмысленныхъ мыслей!.. Юность дается человѣку только разъ въ жизни, и въ юности каждый изъ нихъ доступнѣе, чѣмъ въ другомъ возрастѣ, всему высокому и прекрасному. Благо тому, кто сохранитъ юность до старости, не давъ душѣ своей остыть, ожесточиться, окаменѣть—

Въ мертвящемъ упоеньи свѣта,
Среди бездушныхъ гордецовъ,
Среди блистательныхъ глупцовъ,
Среди лукавыхъ, малодушныхъ,
Шальныхъ, балованныхъ дѣтей,
Злодѣевъ и смѣшныхъ, и скучныхъ,
Тупыхъ, привязчивыхъ судей,
Среди кокетокъ богомольныхъ,
Среди холопьевъ добровольныхъ,
Среди вседневныхъ, модныхъ сценъ,

Учтивыхъ, маленькихъ измѣнъ,
Среди холодныхъ приговоровъ
Жестокосердой суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетовъ, думъ и разговоровъ,—
Въ семъ омутѣ, гдѣ съ вами я
Купаюсь, милые друзья!

Да, возможное совершенство каждаго человѣка, то, къ чему долженъ и можетъ стремиться каждый человѣкъ, состоитъ именно въ томъ, чтобы, и доживши до сѣдыхъ волосъ, даже у края могилы, не пережить своей юности... Но, увы! сколь немногіе достигаютъ этого, и сколь многіе старѣются, когда еще не миновалась и юность ихъ! Эта разница происходитъ, при многихъ причинахъ, прежде всего отъ разницы въ натурахъ, съ которыми родятся люди. Это же и главная причина, отъ чего одинъ поэтъ всю жизнь сохраняетъ свое вдохновеніе, а другой теряетъ его послѣ десятка хорошихъ, впрочемъ, стихотвореній. И напрасно о такихъ поэтахъ говорятъ: „какъ много обѣщалъ онъ и какъ мало выполнилъ!“ О такихъ, напротивъ, чаще можно говорить: „онъ обѣщалъ еще меньше, нежели сколько выполнилъ“...

„Но—говорятъ—если бы онъ писалъ такъ, а не этакъ, воспѣвалъ то, а не это,—онъ сохранилъ бы свой талантъ“. Нѣтъ, милостивые государи, тому нѣтъ спасенія, кто въ самомъ себѣ, въ слабости своей натуры, носитъ своего врага...—„Но если бы онъ слушался критики?“—Поэтовъ творитъ природа и жизнь, а не критика,—и для нихъ поучительнѣе критики на чужія сочиненія, чѣмъ на ихъ собственныя...—„Однако-жъ, отъ чего же нибудь онъ сбился же?“—Для такихъ талантовъ на каждомъ шагу жизни стоятъ силки, и отъ чего бы то ни было, но имъ надо сбиться... Въ отношеніи къ нимъ даже не интересно и изслѣдовать причины паденія.

Гораздо поучительнѣе паденіе такихъ поэтовъ, которые не такъ сильны, чтобы не бояться паденія, и не такъ слабы, чтобы выдохнуться незамѣтно и испариться въ болотной атмосферѣ житейской повседневности; но которые или достигаютъ, при благопріятныхъ обстоятельствахъ, той степени развитія, что ихъ творенія дѣлаются капитальнымъ, хотя и второстепеннымъ сокровищемъ отечественной литературы; или, при неблагопріятствѣ судьбы, пролетаютъ по пути жизни блудящею кометою, являя своею жизнью и своими произведеніями зрѣлище печальное и поучительное. Таковъ былъ талантъ Полежаева...

Стихотворенія Полежаева начали являться въ печати съ 1826 года; но они были знакомы Москвѣ еще прежде, равно какъ и имя ихъ автора. Извѣстность Полежаева была двоякая, и въ обоихъ случаяхъ печальная: поэзія его тѣсно связана съ его жизнію, а жизнь его представляла грустное зрѣлище сильной натуры, побѣжденной дикою необузданностью страстей, которыя, совративъ его талантъ съ истиннаго направленія, не дали ему ни развиться, ни созрѣть. И потому, къ своей поэтической извѣстности, не для всѣхъ основательной, онъ присовокупилъ другую извѣстность, которая была проклятіемъ всей его жизни, причиною ранней утраты таланта и преждевременной смерти... Это была жизнь буйнаго безумія, способнаго возбуждать къ себѣ и ужасъ и состраданіе: Полежаевъ не былъ жертвою судьбы и, кромѣ самаго себя, никого не имѣлъ права обвинять въ своей гибели. Полежаева уже нѣтъ, и потому о немъ можно говорить прямо и открыто: подобная откровенность никого не оскорбитъ, но многимъ будетъ поучительна. Онъ былъ явленіемъ общественнымъ, историческимъ,—и говоря о немъ, мы говоримъ не о частномъ человѣкѣ. Къ тому же, въ нашемъ сужденіи о Полежаевѣ мы будемъ основываться не на какихъ-нибудь постороннихъ и сомнительныхъ свидѣтельствахъ, а на его собственныхъ поэтическихъ признаніяхъ: ибо всѣ лучшія его произведенія суть не иное что, какъ поэтическая исповѣдь его безумной, страдальческой жизни. Мы пишемъ не для того, чтобы осуждать, а для того, чтобы поучать и поучаться изъ такого разительнаго примѣра: могила миритъ все, и надъ нею должны раздаваться не проклятія и осужденія, а слова примиренія и благословенія...

Слишкомъ рано понявъ безотчетнымъ чувствомъ, что толпа жила и держалась правилами, которыхъ смысла сама не понимала, но къ которымъ равнодушно привыкла, — Полежаевъ, подобно многимъ людямъ того времени, не подумалъ, что онъ могъ и долженъ былъ уволить себя только отъ понятій и нравственности толпы, а не отъ всякихъ понятій и всякой нравственности. Освобожденіе отъ предразсудковъ онъ счелъ освобожденіемъ отъ всякой разумности, и началъ обожать эту буйную свободу. Свобода была его любимымъ словомъ, его любимою рифмою, — и только въ минуты душевной муки понималъ онъ, что то была не свобода, а своеволіе, и что наиболѣе свободный человѣкъ есть въ то же время и наиболѣе подчиненный человѣкъ. Избытокъ силъ пламенной натуры заставилъ его обожать другаго, еще болѣе страшнаго, идола — чувственность. Для человѣка необходимъ періодъ идеальныхъ, восторженныхъ стремленій и порываній: перешедъ черезъ него, онъ можетъ отрѣшиться отъ всего мечтательнаго и фантастическаго, но уже не можетъ остаться животнымъ даже въ своихъ чувственныхъ увлеченіяхъ, которыя у него будутъ смягчены и облагорожены чувствомъ кра-

соты и примутъ характеръ эстетическій. И Полежаевъ пережилъ этотъ періодъ идеальнаго чувства, но уже слишкомъ не во-время, какъ мы увидимъ. Сначала онъ, который не имѣлъ права сказать о себѣ, что не зналъ мятежнаго волненія страстей,—онъ имѣлъ право сказать:

Какъ минутный
Прахъ въ эфирѣ,
Безпріютный
Странникъ въ мірѣ,
Одинокъ,
Какъ челнокъ,
Я въ любви
Я не зналъ,
Жаждой крови
Не сгоралъ!

Онъ имѣлъ право, не клевеща на самого себя для краснаго словца, сказать красавицѣ, не сводившей съ него задумчивыхъ очей и припадавшей къ нему на грудь въ порывахъ забвенья:

Ты ничего въ меня вдохнуть
Не можешь, кромѣ сожалѣнья!
Меня не въ силахъ воскресить
Твои горячія лобзанья,
Я не могу тебя любить,
Не для меня очарованья!
. . . .
Я рано сорвалъ жизни цвѣтъ...
. . . .
И прежнихъ чувствъ и прежнихъ лѣтъ
Не возвратитъ ничто земное!
Еще мнѣ милы—красота
И дѣвы пламенные взоры;
Но сердце мучитъ пустота,
А совѣсть—мрачные укоры!
Люби другаго: быть твоимъ
Я не могу, о другъ мой милый!..
Ахъ, какъ ужасно быть живымъ,
Полуразрушась надъ могилой!

И потому не удивительно, если не во-время и не въ пору явившееся мгновеніе было для поэта не вѣстникомъ радости и блаженства, а вѣстникомъ гибели всѣхъ надеждъ на радость и блаженство, и исторгнуло у его вдохновенія не гимнъ торжества, а вотъ эту страшную, похоронную пѣснь самому себѣ:

О грустно мнѣ! Вся жизнь моя — гроза!
Наскучилъ я обителью земною!
Зачѣмъ же вы горите предо мною,
Какъ райскіе лучи предъ сатаною,
Вы—черные, волшебные глаза?

Увы! давно, печаленъ, равнодушенъ,
Я привыкалъ къ лихой моей судьбѣ:
Неистовый, безжалостный къ себѣ,
Презрѣлъ ее въ отчаянной борьбѣ,
И гордо былъ несчастію послушенъ!

Старинный рабъ мучительныхъ страстей,
Я испыталъ ихъ бремя роковое —
И буйный духъ, и сердце огневое
Давно смирилъ въ обманчивомъ покоѣ,
Какъ лютый врагъ покоя и людей!

Въ моей тоскѣ, въ неволѣ безотрадной,
Я не страдалъ какъ робкая жена;
Меня несла противная волна,
Несла на смерть—и гибель не страшна
Казалась мнѣ въ пучинѣ безпощадной.

И мракъ небесъ, и громъ, и черный валъ,
Любилъ встрѣчать я думою суровой.
И свисту бурь, подъ молніей багровой,
Внимать, какъ мужъ, отважный и готовый
Испить до дна губительный фіалъ...

И и грузясь въ преступныя сомнѣнья
О цѣли бытія,
Я трепеталъ, чтобъ истина меня,
Какъ яркій лучъ, внезапно осѣня,
Не извлекла изъ тьмы ожесточенья.

Мнѣ страшенъ былъ великій переходъ
Отъ дерзкихъ думъ до свѣта провидѣнья;
Я избранъ изъ всесильнаго творенья,
Которое бъ могло изъ сожалѣнья
Моей души отнять выспреннія полеты;—

И вдругъ оно, какъ ангелъ благодатный...
О, нѣтъ!—какъ духъ карающій и злой,—
Свѣтлѣе дня явилось предо мной,
Съ улыбкой розъ, пылающихъ весной,
На муравѣ долины ароматной!..

Явилось... все исчезло для меня:
Я позабылъ, въ мучительной невзгодѣ,
Мою любовь и ненависть къ природѣ.
Безумный пылъ къ утраченной свободѣ,
И все, чѣмъ жилъ, дышалъ доселѣ я...

Въ ея очахъ, алмазныхъ и привѣтныхъ,
Увидѣлъ я, съ невольнымъ торжествомъ,
Земной эдемъ!... Какъ будто существомъ
Другихъ міровъ, какъ будто божествомъ
Исполненъ былъ въ мечтаніяхъ завѣтныхъ.

И дѣва-рай, и дѣва-красота
Лила мнѣ въ грудь невыразимымъ взоромъ
Невинную любовь, съ таинственнымъ укоромъ,
И пѣла въ ней душа небеснымъ хоромъ:
«Люби меня!—И въ очи и въ уста

«Лобзай меня, пѣвецъ осиротѣлый,
«Какъ мотылекъ лилею по утру!
«Люби меня, какъ милую сестру,—
«И снова я и къ небу, и къ добру
«Направлю твой разсудокъ омертвѣлый!..»

И что-жъ? Совершилось ли возрожденіе — этотъ великій актъ любви? и святая власть женственнаго существа побѣдила ли ожесточенную мужскую твердость? — Нѣтъ! Поэтъ не воскресъ, а только пошевелился въ гробѣ своего отчаянія: солнечный лучъ поздно упалъ на поблекшій цвѣтъ его души... Остальная половина этого стихотворенія, или, лучше сказать, этой поэтической исповѣди, отличается тою хаотическою неопредѣленностью, въ какую погрузило душу поэта его полу-возрожденіе: и какъ ничего положительнаго не могло выйдти изъ новаго состоянія души поэта, такъ ничего не вышло и изъ стихотворенія, въ которомъ онъ силился его выразить. Эта неопредѣленность отразилась и на стихахъ: стихъ, доселѣ поэтическій, даже крѣпкій и сжатый, ста-

новится прозаическимъ, вялымъ и растянутымъ, и только мѣстами сверкаетъ прежнимъ огнемъ, какъ угасающій волканъ; цѣлые куплеты ничего не заключаютъ въ себѣ, кромѣ словъ, въ которыхъ видно одно тщетное усиліе что то сказать. И потому, мы представимъ конецъ пьесы въ сокращеніи:

Напрасно я мой геній горделивый,
Мой злобный рокъ на помощь призывалъ;
Со мною онъ, *какъ другъ* (?), изнемогалъ,
Какъ слабый врагъ предъ мощнымъ трепеталъ,—
И я въ цѣпяхъ *предъ* дѣвою стыдливой!
Въ цѣпяхъ!.. Творецъ! безсильное дитя
Играетъ мной по волѣ безотчетной,
Казнитъ меня съ улыбкой беззаботной—
И я, какъ рабъ, влачусь за нимъ охотно,
Всю жизнь мою страданью посвятя!..

Затѣмъ, Богъ знаетъ почему, поэтъ спрашиваетъ дурными стихами, о *ней:* кто она, и гдѣ тотъ, „кто дѣвы молодой *вопьетъ* въ себя невинное дыханье?“

Гроза и громъ! ужель мои уста
Произнесутъ убійственное слово?
Уже ли все въ подсолнечной готово
Лишить меня прекраснаго земного?..
Такъ, я лишенъ, лишенъ—и навсегда!..
Кто видѣлъ тернъ колючій и безплодный,
И рядомъ съ нимъ роскошный виноградъ?
Когда-жъ и гдѣ равно ихъ оцѣнять
И на одной грядѣ соединятъ?..
Цвѣтетъ ли миртъ въ Лапландіи холодной?
Вотъ жребій мой! Благія небеса!
Быть можетъ, я достоинъ наказанья;
Но—а съ душой—могу ли безъ роптанья,
Сносить мои жестокія страданья?
Забуду ль васъ, о черные глаза?

Далѣе, поэтъ вспоминаетъ тѣ безцѣнныя мгновенія, когда, и при лунѣ и при солнцѣ, бесѣдовалъ онъ тихо съ милою дѣвою, или бродилъ съ нею между гробами—

. . . . съ унылыми мечтами,
И вѣчный сонъ, надъ мирными крестами,
И смерть и жизнь летали передъ нами,
И я искалъ покоя мертвецовъ!

Вспоминаетъ, какъ онъ заставалъ прекрасную въ слезахъ надъ „Элоизою“—

Иль затая дыханье на устахъ,
Во тьмѣ ночей стерегъ ее въ волнахъ,—
Гдѣ, иногда, подъ сумрачною ризой,
Бѣла, какъ снѣгъ,—волшебныя красы
Она струямъ зеркальнымъ предавала.
И между тѣмъ, стыдливо обнажала
И грудь и станъ—и вѣтромъ развѣвало
И флеръ ея, и черные власы...
Смертельный ядъ любви неотразимой
Меня терзалъ и медленно губилъ;
Мнѣ снова міръ, какъ прежде, опостылъ...
Быть можетъ... нѣтъ! мой часъ уже пробилъ,
Ужасный часъ, ничѣмъ неотразимый!

Можно догадываться изъ этихъ стиховъ, что душа поэта пережила его тѣло, и, живой трупъ, онъ умиралъ медленною смертью, томимый уже безплодными желаніями... Страшное состояніе! Какъ понятны, послѣ этого, стихи Полежаева:

Ахъ, какъ ужасно быть живымъ,
Полуразрушась надъ могилой!..

Эти *черные глаза,* очевидно, были важнымъ, хотя уже и безвременнымъ фактомъ въ жизни Полежаева: скорбному воспоминанію о нихъ посвящена еще цѣлая, и притомъ прекрасная, пьеса—„Грусть“:

На пиру у жизни шумной,
Въ царствѣ юной красоты,
Рвалъ я съ жадностью безумной
Благовонные цвѣты.
Много чувства, много жизни
Я роскошно потерялъ,—
И душевной укоризны,
Можетъ быть, не избѣжалъ.
Отчего-жъ не съ сожалѣньемъ,
Отчего—скажите мнѣ —
Но съ невольнымъ восхищеньемъ
Вспомнилъ я о старинѣ?
Отчего же локонъ черный,
Этотъ локонъ смоляной,
День и ночь, какъ духъ упорный,
Все мелькаетъ предо мной?
Отчего, какъ въ полдень ясный,
Голубыя небеса—
Мнѣ таинственно прекрасны
Эти черные глаза?
Почему же голосъ сладкой,
Этотъ голосъ неземной,
Льется въ душу мнѣ украдкой
Гармонической волной?
Что тревожитъ духъ унылой,
Манитъ къ счастію меня?
Ахъ! не вспыхнетъ надъ могилой
Искра прежняго огня!
Отлетѣли заблужденій
Невозвратные рои—
И я мертвъ для наслажденій,
И угасъ я для любви!
Сердце ищетъ, сердце проситъ
Послѣ бури уголка;
Но мольбы его разноситъ
Безотрадная тоска!

Но это только мгновеніе въ жизни поэта, другая любовь неотступно жила съ нимъ и погубила его—эта та, о которой онъ самъ сказалъ:

Въ сердцѣ кровь
Отъ тоски замерла,
Миръ души погребла
Въ шумной волѣ любовь!
Не воскреснетъ она!

Эта то любовь, извлекшая столько грязныхъ пѣсенъ, извлекала иногда и поэтическіе звуки изъ души поэта, какъ въ этой прекрасной пѣснѣ его — „Цыганка“:

Кто идетъ передъ толпою
На широкой площади
Съ загорѣлой красотою

На щекахъ и на груди?
Подъ разодраннымъ покровомъ,
Проницательна, черна—
Кто въ величіи суровомъ
Эта дивная жена?
Вьются локоны небрежно
По нагимъ ея плечамъ,
Искры наглости мятежно
Разбѣжались по очамъ;
И страшнѣй ударовъ сѣчи,
Какъ гремучая рѣка,
Льются сладостныя рѣчи
У безстыдной съ языка.
Узнаю тебя, вакханка
Незабвенной старины:
Ты—коварная Цыганка,
Дочь свободы и весны!
Подъ узлами бѣдной шали
Ты не скроешь отъ меня
Ненавистницу печали,
Друга радостнаго дня.
Ты знакома вдохновенью
Поэтической мечты,
Ты дарила наслажденью
Африканскіе цвѣты!
Ахъ, я помню!.. Но ужасно
Вспоминать лукавый сонъ:
Фараонка, не напрасно
Тяготитъ мнѣ душу сонъ!
Пронеслась съ годами сила,
Я увялъ—и наяву
Мнѣ рука твоя вручила
Приворотную траву!

Въ pendant къ этой пьесѣ приводимъ здѣсь и „Архалукъ“:

Архалукъ, мой архалукъ.
Архалукъ демикотонный,
Ты—работа нѣжныхъ рукъ
Азіатки благосклонной!
Ты родился подъ иглой
Отагинки чернобровой,
Послѣ радости суровой
И любви во тьмѣ ночной;
Ты не пышной пестротою —
Цвѣтомъ гордыхъ узденей,
Но смиренной простотою —
Цвѣтомъ сѣверныхъ ночей,
Милъ для сердца и очей...
Черенъ ты, какъ локонъ длинный
У Цыганки кочевой,
Мраченъ ты, какъ духъ пустынный—
Сторожъ урны гробовой!
И серебряной тесьмою,
Какъ волнистою струею
Дагестанскаго ручья,
Обвились твои края.
Никогда игра алмаза
У Могола на чалмѣ,
Никогда луна во тьмѣ,
Ни чело твое, о База —
Это блѣдное чело,
Это чистое стекло,
Споря въ живости съ опаломъ,
Подъ ревнивымъ покрываломъ,
Не сіяли такъ свѣтло!
Ахъ, серебряная змѣйка,
Ненаглядная струя —
Это ты, моя злодѣйка,
Архалукъ суровый—я!

Но апоѳеозу идола, спалившаго цвѣтъ жизни поэта, представляетъ его пьеса „Гаремъ“.

Кто любитъ нѣгу чувствъ, блаженство сладострастья
И не паритъ въ края азіяскіе душой?
Кто, пылкій юноша, который въ морѣ счастья
Не жаждетъ вѣкъ утратить молодой?
Пусть онъ летитъ туда...... .....
И населитъ красой блестящій свой гаремъ!
Тамъ жизни радость онъ познаетъ и оцѣнитъ
И снова обрѣтетъ потерянный эдемъ!..

Тамъ пиръ для чувствъ и ока!
Красавицы востока,
Одна другой милѣй,
Одна другой рѣзвѣй,
Послушныя рабыни,
Умрутъ съ нимъ каждый мигъ!
Съ душой полубогини,
Въ восторгахъ огневыхъ,
Душа его сольется,
Заснетъ—и вновь проснется,
Чтобъ снова утонуть
Въ пучинѣ наслажденья!
Тамъ пламенная грудь
Манитъ воображенье;
Тамъ бѣлая рука
Влечетъ его слегка
И страстно обнимаетъ;
Одна его лобзаетъ,
Одна ему поетъ,
Горитъ и изнываетъ,
. . . . !
Прелестныя подруги,
Воздушны какъ зефиръ,
Порхаютъ, стелютъ круги,
То вьются, то летятъ,
То быстро станутъ въ рядъ.
Межь тѣмъ въ дыму кальяна,
На бархатѣ дивана,
Влюбленный сибаритъ
Роскошно возлежитъ
И, взоромъ пожирая
Движенья гурій рая,
Трепещетъ и кипитъ,
И къ дѣвѣ сладострастья
Залогъ желанный счастья —
Платокъ его летитъ...
. . . .
Но гдѣ гаремъ, но гдѣ она,
Моя прекрасная рабыня?
Кто эта юная богиня,
Полунагая, какъ весна,
Свѣжа, плѣнительна, статна,
Рѣзвится въ банѣ ароматной?
На чьи небесныя красы
Съ досадной ревностью власы
Волною падаютъ пріятной.
. . . .
Кого усердная толпа
Рабынь услужливыхъ лелѣетъ?
Чья кровь горячая замлѣетъ
Въ объятьяхъ дѣвы огневой?
Кто сей счастливецъ молодой?
Ахъ, гдѣ я? Что со мною стало?
Она надѣла покрывало,
Ее ведутъ—она идетъ:
Ее любовь на ложѣ ждетъ...
. . . .

Такъ жрецъ любви, игра страстей опасныхъ,
Пѣлъ наслажденья чуждыхъ странъ,
И оживлялъ въ мечтаньяхъ сладострастныхъ
Чувствъ очарованныхъ обманъ.
Онъ пѣлъ—души его кумиры
Носились тайно вкругъ него,
И въ этотъ мигъ на всѣ порфиры
Не промѣнялъ бы онъ гарема своего!...

Въ этомъ диѳирамбѣ выражено объясненіе ранней гибели его таланта... Онъ извѣстенъ былъ подъ названіемъ „Ренегата“ и, по множеству мѣстъ цинически-безстыдныхъ и безумно-вдохновенныхъ, не могъ быть напечатанъ вполнѣ. Азія—колыбель младенческаго человѣчества и, какъ элементъ, не могла не войти и въ жизнь возмужавшаго и одухотворившагося европейца, но какъ элементъ—не больше: исключительное же ея обожаніе—смерть души и тѣла, позоръ и гибель при жизни и за могилою... Полежаевъ жилъ въ Азіи, а Европа только на мгновеніе шевелила его душою: удивительно ли, что онъ—

Не расцвѣлъ и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней;
Что любилъ, въ томъ нашелъ
Гибель жизни своей!

Отличительный характеръ поэзіи Полежаева—необыкновенная сила чувства. Явившись въ другое время, при болѣе благопріятныхъ обстоятельствахъ, при наукѣ и нравственномъ развитіи, талантъ Полежаева принесъ бы богатые плоды, оставилъ бы послѣ себя замѣчательныя произведенія и занялъ бы видное мѣсто въ исторіи русской литературы. Мысль для поэзіи то же, что масло для лампады: съ нимъ она горитъ пламенемъ ровнымъ и чистымъ, безъ него вспыхиваетъ по временамъ, издаетъ искры, дымится чадомъ и постепенно гаснетъ. Мысль всегда движется, идетъ впередъ, развивается. И потому творенія замѣчательныхъ поэтовъ (не говоря уже о великихъ) постепенно становятся глубже содержаніемъ, совершеннѣе формою. Полежаевъ остановился на одномъ чувствѣ, которое всегда безотчетно и всегда заперто въ самомъ себѣ, всегда вертится около самого себя, не двигаясь впередъ, всегда монотонно, всегда выражается въ однообразныхъ формахъ.

Въ пьесѣ „Ночь на Кубани“, вопль отчаянія смягченъ какою-то грустью и совпадаетъ съ единственно-возможною надеждою несчастливца, собственнымъ опытомъ познавшаго, что такое несчастіе:

. . . .
Ахъ, кто мечтѣ высокой вѣрилъ,
Кто почиталъ коварный свѣтъ,
И на зарѣ весеннихъ лѣтъ
Его ничтожество измѣрилъ;
Кто погубилъ, подобно мнѣ,
Свои надежды и желанья;
Предъ кѣмъ разрушились вполнѣ
Грядущей жизни упованья;
Кто сиръ и чуждъ передъ людьми;
Кому дадутъ изъ сожалѣнья,
Иль ненавистнаго презрѣнья,
Когда-нибудь клочокъ земли...
Одинъ лишь тотъ меня оцѣнитъ,
Моей тоски не обвинивъ,
Душевнымъ чувствамъ не измѣнитъ
И скажетъ: «такъ, ты несчастливъ!»
Какъ братъ къ потерянному брату,
Съ улыбкой нѣжной подойдетъ,
Слезу страдальную прольетъ
И раздѣлитъ мою утрату!..
. . . .
Лишь онъ одинъ постигнуть можетъ,
Лишь онъ одинъ пойметъ того,
Чье сердце червь могильный гложетъ!
Какъ пальма въ зеркалѣ ручья,
Какъ тѣнь налетная въ лазури,
Въ немъ отразится послѣ бури
Душа унылая моя!
Я буду—онъ; онъ будетъ—я!
Въ одномъ изъ насъ сольются оба!
И пусть тогда вражда и злоба,
И мечъ, и заступъ гробовой
Гремятъ надъ нашей головой!
. . . . !
. . . .

Естественно, что Полежаевъ, въ свѣтлую минуту душевнаго умиленія, обрѣлъ столько святаго и глубокаго вдохновенія, чтобы такъ прекрасно выразить въ стихахъ одно изъ величайшихъ преданій Евангелія:

И говорятъ ему: «она
Была въ грѣхѣ уличена
На самомъ мѣстѣ преступленья:
А по закону, мы ее
Должны казнить безъ сожалѣнья...
Скажи намъ мнѣніе свое».
И на лукавое воззванье,
Храня глубокое молчанье,
Онъ нѣчто—грустенъ и унылъ—
Перстомъ божественнымъ чертилъ.
И наконецъ сказалъ народу:
«Даю вамъ полную свободу
Исполнить праотцевъ законъ:
Но гдѣ тотъ праведный, гдѣ онъ,
Который первый на блудницу
Подниметъ тяжкую десницу?..»
И вновь писалъ онъ на землѣ...
Тогда, съ печатью поношенья
На обезславленномъ челѣ,
Сокрылись дѣти ухищренья—
И предъ лицомъ Его одна
Стояла грѣшная жена...
И Онъ, съ улыбкой благотворной,
Сказалъ: «Покинь твою боязнь,
Гдѣ твой синедріонъ упорный?
Кто осудилъ тебя на казнь?»
Она въ отвѣтъ: «Никто, Учитель!»—
«И такъ и я твоей души
Не осужу,—сказалъ Спаситель,—
Иди въ свой домъ—и не грѣши».

Можетъ быть, послѣ этого намъ будетъ легче и поучительнѣе внимать страшнымъ признаніямъ

поэта... Тяжесть паденія его была бы не вполнѣ обнята нами безъ двухъ пьесъ его—„Живой мертвецъ“ и „Цѣпи“. Вотъ первая:

Кто видѣлъ образъ мертвеца,
Кто демонскою силой,
Враждуя съ темною могилой,
Живетъ и страждетъ безъ конца?
Въ часъ полуночи молчаливой,
При свѣтѣ сумрачномъ луны,
Изъ подземельной стороны
Исходитъ призракъ боязливый.
Блѣдно, какъ саванъ роковой,
Чело отверженца природы,
И неестественной свободы
Ужасенъ видъ полуживой.
Унылый, грустный, онъ блуждаетъ
Вокругъ жилища своего,
И—очарованъ—за него
Перенестися не дерзаетъ.
Слѣды минувшихъ лучшихъ дней
Онъ видитъ въ мысли быстрой, отечной,
Но мукой тяжкою и вѣчной
Наказанъ въ ярости своей.
Проклятый небомъ раздраженнымъ,
Онъ не пріемлется землей,
И овладѣлъ мучитель злой
Злодѣя прахомъ оскверненнымъ.
Вотъ мой удѣлъ—игра страстей,
Живой стою при дверяхъ гроба,
И скоро, скоро месть и злоба
Навѣкъ уснутъ въ груди моей!
Кумиры счастья и свободы
Не существуютъ для меня,
И—членъ ненужный бытія—
Не оскверню собой природы!
Мнѣ міръ—пустыня, гробъ—чертогъ!
Сойду въ него безъ сожалѣнья.

Но сила чувства, особенно въ падшемъ человѣкѣ, не всегда соединяется съ силою воли,—и, вопреки себѣ, онъ долженъ хранить жизнь, какъ собственную кару...

Зачѣмъ игрой воображенья
Картины счастья рисовать,
Зачѣмъ душевныя мученья
Тоской опасной растравлять?
Убитый рокомъ своенравнымъ,
Я вяну жертвою страстей...
. . . .
. . . .
Я зрѣлъ: надежды лучъ прощальный,
Темнѣлъ и гаснулъ въ небесахъ,
И факелъ смерти погребальный
Съ тѣхъ поръ горитъ въ моихъ очахъ.
Любовь къ прекрасному, природа,
Младыя дѣвы и друзья,
И ты, священная свобода,
Все, все погибло для меня!
Безъ чувства жизни, безъ желаній,
Какъ отвратительная тѣнь,
Влачу я цѣпь моихъ страданій
И умираю ночь и день!
Порою, огнь души унылой
Воспламеняется во мнѣ,
Съ снѣдающей меня могилой
Борюсь, какъ будто бы во снѣ!
. . . .
Уже рукой ожесточенной,
Берусь за пагубную сталь,
Уже разсудокъ мой смущенный
Забылъ и горе и печаль!..
Готовъ, но цѣпь порабощенья
Гремитъ на скованныхъ ногахъ...
. . . .
Какъ рабъ испуганный, бездушный
Кляну свой жребій я тогда,
И... вновь взираю равнодушно
На жизнь позора и стыда.

„Вечерняя Заря“, одна изъ лучшихъ пьесъ Полежаева, есть та же погребальная пѣсня всей жизни поэта; но въ ней отчаяніе растворено тихою грустью, которая особенно поразительна при сжатости и могучей энергіи выраженія—обыкновенныхъ качествахъ его поэзіи:

Я встрѣчаю зарю
И печально смотрю,
Какъ кропинки дождя,
По эфиру летя,
Благотворно живятъ
Попираемый прахъ,
И кипятъ и блестятъ
Въ серебристыхъ звѣздахъ,
На увядшихъ листахъ
Пожелтѣвшихъ луговъ.
Сила горней росы,
Какъ божественный зовъ,
Ихъ младыя красы
И крѣпитъ, и раститъ.
Что-жъ, кропинки дождя,
Вашъ бальзамъ не живитъ
Моего бытія?
Что, въ вечерней тиши,
Какъ пріятный обманъ,
Не исцѣлитъ онъ ранъ
Охладѣлой души?
Ахъ, не цвѣтъ полевой,
Жжетъ полдневной порой
Разрушительный зной:
Сокрушаетъ тоска
Молодого пѣвца,
Какъ въ землѣ мертвеца
Гробовая доска!..
Я увялъ—и увялъ
Навсегда, навсегда!
И блаженства не зналъ
Никогда, никогда!
И я жилъ—но я жилъ
На погибель свою,
Буйной жизнью убилъ
Я надежду мою!..
И расцвѣлъ—и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней;
Что любилъ, въ томъ нашелъ
Гибель жизни моей!
Духъ унылъ; въ сердцѣ кровь
Отъ тоски замерла;
Миръ души погребла
Въ шумной волѣ любовь...
Не воскреснетъ она!..
Я пад[illegible]
И, [illegible];
Но изъ [illegible]
И, [illegible].
Бе[illegible],
Е[illegible],

Въ мірѣ странствую я,
Какъ вампиръ гробовой!..
Мнѣ противно смотрѣть
На блаженство другихъ,
И въ мученіяхъ злыхъ,
Не сгараючи тлѣть...

Не кропите-жъ меня
Вы, росинки дождя:
Я не цвѣтъ полевой,
Не губительный зной
Пролетѣлъ надо мной!
Я увялъ—я увялъ
Навсегда, навсегда!
И блаженства не зналъ
Никогда, никогда!

Но Полежаевъ зналъ не одну муку паденія: онъ зналъ также и торжество возстанія, хотя и мгновеннаго; съ энергической и мощной лиры его слетали не одни диссонансы проклятія и воплей, но и гармонія благословеній...

Я погибалъ...
Мой злобный геній
Торжествовалъ!
Злодѣй созрѣлый,
Въ виду смертей,
Въ когтяхъ чертей,
Всегда злодѣй.
Порабощенье,
Какъ зло за зло,
Всегда влекло
Ожесточенье;
Окамененъ,
Какъ хладный камень;
Ожесточенъ,
Какъ сѣрный пламень,—
Я погибалъ,
Безъ сожалѣній,
Безъ утѣшеній!
Мой злобный геній
Торжествовалъ!
Печать проклятій—
Удѣлъ моихъ
Подземныхъ братій,
Тирановъ злыхъ,
Себя самихъ,
Уже клеймилась
Въ моемъ челѣ,
Душа ко мглѣ
Уже стремилась...
Я былъ готовъ
Безъ тайной власти
Сорвать покровъ
Съ моихъ несчастій.
Послѣдній день
Сверкалъ мнѣ въ очи,
Послѣдней ночи
Я видѣлъ тѣнь,—
И въ думѣ лютой
Все рѣшено:
Еще минута
И... свершено!..

Но вдругъ нежданный
Надежды лучъ,
Какъ свѣтъ багряный,
Блеснулъ изъ тучъ:
Какой то скрытый,
Но мной забытый
Издавна Богъ
Изъ тьмы открытой
Меня извлекъ!..
Рукою сильной
Остовъ могильный
Вдругъ оживилъ,—
И Каинъ новый
Въ душѣ суровой
Творца почтилъ.
Онъ снова дни
Тоски печальной
Озолотилъ
И озарилъ
Зарей прощальной!
Гори-жъ, сіяй,
Заря святая!
И догорай,
Не померкая!

Въ другое время сорвались съ его лиры звуки торжества и возстанія, но уже слишкомъ поздняго, и уже не столь сильные и громкіе: посмотрите, какая нескладица въ большей половинѣ этой пьесы („Раскаяніе"), какъ хорошіе стихи мѣшаются въ ней съ плохими до безсмыслицы:

Я согрѣшилъ противъ разсудка
Его на мигъ я разлюбилъ (?!)
Тебѣ, степная незабудка,
Его я съ честью подарилъ (??)!
Я промѣнялъ святую совѣсть
На мщенье буйнаго глупца,
И отвратительная повѣсть
Гласитъ безуміе пѣвца.
Я согрѣшилъ противъ условій
Души и славы молодой,
Который демонъ празднословій
Теперь освищетъ съ клеветой (?)!
Кинжалъ коварный сожалѣнья,
Притворной дружбы и любви,
Теперь потонетъ, безъ сомнѣнья,
Въ моей бунтующей крови;
Толпа знакомцевъ вѣроломныхъ,
Ихъ шумный смѣхъ, и строгій взоръ
Мужей значительно безмолвныхъ,
И ропотъ дѣвъ неблагосклонныхъ—
Все мнѣ и казнь и приговоръ!
Какъ чадъ неистовый похмелья,
Ты отлетѣла наконецъ,
Минута злобнаго веселья!
Проснись, задумчивый пѣвецъ!
Гдѣ гармоническая лира,
Гдѣ барда юнаго вѣнокъ?
Ужель повергнулъ ихъ порокъ
Къ стопамъ ничтожнаго кумира?
Ужель бездушный идеалъ
Неотразимаго разврата,
Тебя, какъ жертву каземата,
Рукой поносной оковалъ?
О, нѣтъ! свершилось—жаръ мятежный
Остылъ на пасмурномъ челѣ!
Какъ сынъ земли, я дань землѣ
Принесъ чредою неизбѣжной:
Узналъ безславіе, позоръ
Подъ маской дикаго невѣжды (?!)

И посмотрите—какъ торжественно окончаніе этой пьесы; оно можетъ служить образцомъ того, что называется въ эстетикѣ „высокимъ“:

Но предъ лицомъ кавказскихъ горъ
Я рву нечистыя одежды!
Подобный гордостью горамъ,
Замѣтнымъ въ безднахъ и лазури,
Я воспарю, какъ оиміамъ,
И передамъ моимъ струнамъ,
И ревъ, и вой минувшей бури!

Полежаевъ никогда бы не былъ однимъ изъ тѣхъ поэтовъ, которыхъ главное достоинство—пластическая художественность и виртуозность формъ; которыхъ значеніе бываетъ такъ велико въ сферѣ собственно искусства и такъ невелико въ сферѣ общей, объемлющей собою не одно искусство, но и всю область духа; въ которомъ такая бездна поэзіи, и такъ мало современныхъ вопросовъ, такъ мало общихъ интересовъ... Талантъ Полежаева могъ бы сдѣлаться безсмертнымъ, если бы воспитался на плодородной почвѣ историческаго міросозерцанія. Въ его поэзіи мало содержанія; но изъ нея же видно, что она, по своему духу, должна была бы развиться преимущественно въ поэзію содержанія. Отселѣ эта крѣпость и мощь стиха, сжатость и рѣзкость выраженія. Но къ этому не достаетъ отдѣлки, точности въ словахъ и выраженіяхъ; причиною этого было сколько то, что онъ небрежно занимался поэзіею и никогда не отдѣлывалъ окончательно своихъ стихотвореній, замѣняя неточныя выраженія опредѣленными, слабые стихи — сильными, растянутыя мѣста — сжатыми,—столько и то, что, оставшись при одномъ непосредственномъ чувствѣ, онъ не развилъ и не возвысилъ его, наукою и размышленіемъ, до *вкуса*. Другой важный недостатокъ его поэзіи, тѣсно связанный съ первымъ, состоитъ въ неумѣньи овладѣть собственною мыслью и выразить ее полно и цѣлостно, не примѣшивая къ ней ничего посторонняго и лишняго. Причина этого опять въ неразвитости и происходящей изъ нея неясности и неопредѣленности созерцанія. Представляемъ здѣсь, въ поучительный для молодыхъ поэтовъ примѣръ подобной невыдержанности, двѣ прекрасныя, но испорченныя пьесы Полежаева, въ совершенно различныхъ родахъ. Первая называется „Море“:

Я видѣлъ море—я измѣрилъ
Очами жадными его:
Я силы духа моего
Передъ лицомъ его повѣрилъ.
О море, море!—я мечталъ
Въ раздумьи грустномъ и глубокомъ,—
Кто первый мыслилъ и стоялъ
На берегу твоемъ высокомъ?
Кто, неразгаданный въ вѣкахъ,
Замѣтилъ первый блескъ лазури,
Войну громовъ и ярость бури
Въ твоихъ младенческихъ волнахъ?
Куда исчезли другъ за другомъ
Твоихъ владѣльцевъ племена,
О коихъ вѣсть намъ предана
Однимъ злопамятнымъ досугомъ?..
. . . .

Превосходно! Стихи, достойные величія моря! Но то ли далѣе?—

Всегда ли, море, ты почило
Въ скалахъ, висящихъ надъ тобой?
Или невѣдомая сила,
Враждуя *съ мирной тишиной*,
Не разъ твой образъ измѣнила?
Что ты? откуда? изъ чего?
Игра случайная природы,
Или орудіе свободы,
Воззвавшей все изъ ничего?
Надолго-ль влажная порфира
Твоей безстрастной красоты
Осуждена блистать для міра
Изъ нѣдръ бездонной пустоты!

Сбивчиво, темно, неопредѣленно, хотя и замѣтно, что у поэта шевелилась на душѣ мысль! Далѣе опять лучше:

Вотъ тайный плодъ воображенья
Души, волнуемой тоской,
За мигъ невольный восхищенья
Передъ пучиною морской!..
Я вопрошалъ ее... Но море,
Подъ знойнымъ солнечнымъ лучомъ,
Сребрясь въ узорчатомъ уборѣ,
Межъ тѣмъ лелѣялось кругомъ
Въ своемъ покоѣ роковомъ.
Черезъ разсыпанныя волны
Катились груды новыхъ волнъ,
И между нихъ, отваги полный,
Нырялъ предъ бурей утлый челнъ.
Счастливецъ, знаешь ли ты цѣну
Смѣшнаго счастья твоего?
Смотри на челнъ—ужъ нѣтъ его:
Въ отвагѣ онъ нашелъ измѣну!..

Превосходные стихи, кромѣ двухъ послѣднихъ, которые все портятъ; но цѣлаго не видно, и послѣ начала пьесы какъ то не того ожидалось... Но, сообразно съ серединою, окончаніе прекрасно:

Въ другое время, на брегахъ
Балтійскихъ водъ, въ моей отчизнѣ,
Красуясь цвѣтомъ юной жизни,
Стоялъ я нѣкогда въ мечтахъ:
Но тѣ мечты мнѣ сладки были;
Онѣ примѣтно сквозь туманъ,
Какъ за волной волну, манили
Меня въ житейскій океанъ.
И я поплылъ... О море, море!
Когда увижу берегъ твой?
Или, какъ челнъ завѣтный, вскорѣ
Сокроюсь въ безднѣ гробовой?

Вторая пьеса называется „Баю, баюшки, баю“:

Въ темной горницѣ постель;
Надъ постелью колыбель;
Въ колыбели, съ полуночи,
Бьется, плачетъ, что́ есть мочи,
Безпокойное дитя.

Вотъ лампаду засвѣтя,
Чернобровка молодая
Суетится, припадая
Бѣлой грудью къ крикуну —
И лелѣетъ, и ко сну
Избалованнаго клонитъ.
И поетъ, и *тихо стонетъ*
На чувствительный распѣвъ
Девяностолѣтнихъ дѣвъ (??!!):
«Да усни же ты, усни,
Мой *хорошій молодецъ!*
Угомонъ тебя возьми.
О постылый сорванецъ!
Баю, баюшки, баю!
Ужъ и есть ли гдѣ такой
Сл[illegible] голубокъ,
Ненаглядный, дорогой,
Какъ мой маленькій сынокъ!
Баю, баюшки, баю!
Во зеленомъ во саду
Красно вишенье растетъ;
По широкому пруду
Бѣлый селезень плыветъ!
Баю, баюшки, баю!
Словно вишенье, румянъ,
Словно селезень онъ бѣлъ —
Да усни же ты, буянъ!
Не кричи же ты, пострѣлъ!
Баю, баюшки, баю!
Я на золотѣ кормить
Буду сына моего,
Я достану, *такъ и быть,*
Царь-дѣвицу для него.
Баю, баюшки, баю!
Будетъ важный человѣкъ,
Будетъ сынъ мой генералъ!
Ну, заснулъ... *хоть бы на вѣкъ*
Побери его провалъ!
Баю, баюшки, баю!»
Свѣтъ потухъ надъ генераломъ:
Чернобровка покрываломъ
Отпнула колыбель —
И ложится на постель...
Въ темной горницѣ молчанье;
Только тихое лобзанье
И неясныя слова
Были слышны раза два...
Послѣ, тѣнью блѣдной,
Кто-то — чудилося мнѣ —
Осторожно и счастливо,
При мерцающей лунѣ,
Пробирался по стѣнѣ...

Какая грубая смѣсь прекраснаго съ низкимъ и безобразнымъ, граціознаго съ безвкусным! Окончаніе пьесы, въ которомъ заключена вся мысль ея, стоило, чтобъ для нея выписать всю пьесу. Истинное эстетическое чувство и истинный критическій тактъ состоятъ не въ томъ, чтобъ, замѣтивъ несовершенство, или дурныя мѣста въ произведеніи, оттолкнуть его отъ себя съ презрѣніемъ, но чтобъ не пропустить немногаго хорошаго и во многомъ дурномъ оцѣнить его и насладиться имъ.

Впрочемъ, съ лиры Полежаева сорвалось нѣсколько произведеній безукоризненно-прекрасныхъ. Такова его дивная „Пѣснь плѣннаго ирокезца", — это высокій образецъ благородной силы въ чувствѣ и выраженіи:

Я умру! На позоръ палачамъ
Беззащитное тѣло отдамъ!
Равнодушно они
Для забавы дѣтей
Отдирать отъ костей
Будутъ жилы мои!
Обругаютъ, убьютъ
И мой трупъ разорвутъ!
Не стерплю, не скажу ничего,
Не наморщу чела моего!
И, какъ дубъ вѣковой,
Неподвижный отъ стрѣлъ,
Неподвиженъ и смѣлъ
Встрѣчу мигъ роковой;
И какъ воинъ и мужъ,
Перейду въ страну душъ.
Передъ сонмомъ тѣней воспою
Я безсмертную гибель мою!
И разсказъ мой плѣнитъ
Ихъ внимательный слухъ!
И воинственный духъ
Стариковъ оживитъ,
И пройдетъ по устамъ
Слава громкимъ дѣламъ.
И рекутъ они въ голосъ одинъ:
«Ты достойный праправдѣдовъ сынъ!
Совокупной толпой
Мы на землю сойдемъ
И въ родныхъ разольемъ
Пылъ вражды боевой;
Побѣдимъ, поразимъ
И врагамъ отомстимъ!»
Я умру! На позоръ палачамъ
Беззащитное тѣло отдамъ!
Но какъ дубъ вѣковой,
Неподвижный отъ стрѣлъ,
Я недвижимъ и смѣлъ
Встрѣчу мигъ роковой!

Такова его прекрасная по мысли, хотя и не безусловно непогрѣшительная по выраженію, пьеса — „Божій Судъ".

Есть духи зла — отверженныя чада
Благословеннаго творца,
Удѣлъ ихъ — грусть, отчаянье — отрада;
А жизнь — мученье безъ конца.
Въ великій часъ рожденія вселенной,
Когда извлекъ Всевышній перстъ,
Изъ тьмы вѣковъ, эфиръ одушевленной
Для хора солнцевъ, лунъ и звѣздъ —
Когда Творецъ торжественное слово
Въ премудрой благости изрекъ;
«Да будетъ прахъ величія основой!»
И всталъ изъ праха человѣкъ:
Тогда, предъ Нимъ свѣтлы, необозримы
Разстилались гордо небеса —
И юный міръ, какъ сынъ его любимый,
Былъ весь — волшебная краса.
И ярче звѣздъ и солнца золотого,
Какъ іорданскія струи,
Вокругъ Него — Властителя Святого —
Вились архангеловъ рои.
И пышный сонмъ небесныхъ легіоновъ
Былъ ясенъ, святъ передъ Творцемъ,
И на скрижаль божественныхъ законовъ
Взиралъ съ потупленнымъ челомъ!

Но чистый огнь невинности покорной
Въ сынахъ безсмертія потухъ—
И грозно палъ, съ гордынею упорной,
Высокій умъ, высокій духъ.
Свершился судъ!.. Могущая десница
Подъяла молніи и громъ—
И пожрала подземная темница
Богоотверженный Содомъ.
Съ тѣхъ поръ, враги прекраснаго созданья
Таятся горестно во мглѣ—
И мучитъ ихъ, и жжетъ безъ состраданья
Печать проклятья на челѣ.
Напрасно ждутъ преступные свободы—
Они противны небесамъ—
Не долетитъ въ объятія природы
Ихъ недостойный оиміамъ!

Таковъ его переводъ пьесы Байрона „Валтасаръ“, который нѣкогда былъ неправо присвоенъ себѣ однимъ стихотворцемъ и напечатанъ въ „Московскомъ Телеграфѣ“,—что и произвело большіе споры между этимъ журналомъ и „Галатеею“, гдѣ спорная пьеса была получена изъ настоящаго источника:

Царь на тронѣ сидитъ;
Передъ нимъ и за нимъ
Съ раболѣпствомъ нѣмымъ
Рядъ сатраповъ стоитъ.
Драгоцѣнный чертогъ
И блеститъ и горитъ;
И земной полубогъ
Пиръ устроить велитъ.
Золотая толпа
Дорогого вина
Нѣжитъ чувства и кровь;
Звуки лиръ, юныхъ дѣвъ
Сладострастный напѣвъ
Возжигаютъ любовь.
Упоёнъ, веселищемъ—
Царь на тронѣ сидитъ,
И торжественный тронъ
И блеститъ и горитъ.
Вдругъ невѣдомый страхъ
У царя на челѣ
И уныньe въ очахъ,
Обращенныхъ къ стѣнѣ.
Умолкаетъ звукъ лиръ
И веселыхъ рѣчей,
И расстроенный пиръ
Видитъ ужасъ очей:
Огневая рука
Исполинскимъ перстомъ,
На стѣнѣ предъ царемъ,
Начертала слова.
И никто изъ мужей,
И царевыхъ гостей,
И искусныхъ волхвовъ
Силы огненныхъ словъ
Изъяснить не возмогъ.
И земной полубогъ
Омрачился тоской.
И еврей молодой
Къ Валтасару предсталъ
И слова прочиталъ:
Мани, Факел, Фарес.
Вотъ слова на стѣнѣ;
Волю Бога небесъ
Возвѣщаютъ онѣ.
Мани, значитъ: Монархъ,
Кончилъ царствовать ты!
Градъ у персовъ въ рукахъ—
Смыслъ середней черты;
Фарессъ—третье—гласитъ:
Нынѣ будешь убитъ!
Рекъ—исчезъ... Изумленъ,
Царь не вѣритъ мечтѣ;
Но чертогъ окруженъ
И... онъ мертвъ на щитѣ.

Есть у Полежаева нѣсколько пьесъ въ народномъ тонѣ; тонъ ихъ не вездѣ выдержанъ; но онѣ вообще показываютъ въ нашемъ поэтѣ большую способность къ произведеніямъ этого рода. Таковы: „У меня-ль молодца“, „Окно“, „Долго-ль будетъ вамъ безъ умолку идти“, „Тамъ на небѣ высоко“ и „Узникъ“. Послѣдняя особенно не выдержана и, несмотря на то, особенно прекрасна; вотъ лучшіе стихи изъ нея:

. . . .

Охъ, ты жизнь моя, жизнь молодецкая!
Отъ меня ли, жизнь, убѣгаешь ты,
Какъ бѣжитъ волна москворѣцкая
Отъ широкихъ стѣнъ каменной Москвы!

. . . .

Кто видалъ, когда на лихомъ конѣ
Проносился я степью знойною,
Какъ сдружился я, при сѣдой лунѣ,
Съ смертью раннею, безпокойною?
Какъ таинственно заговаривалъ
Пулю вѣрную и мятелицу,
И приласкивалъ и умаливалъ
Ненаглядную красну-дѣвицу.
Штофы, бархатъ, ткани цвѣтныя
Саблей острой ей отмѣривалъ,
И заморскія вина свѣтлыя
Въ чашѣ недруговъ послѣ нѣнивалъ.
Знали всѣ меня—зналъ и старъ и младъ,
И широкій долъ, и дремучій лѣсъ;
А теперь на мнѣ кандалы гремятъ,
Вмѣсто пѣсень я слышу звукъ желѣзъ.

Какъ доказательство, что въ натурѣ Полежаева лежало много человѣческихъ элементовъ, выписываемъ его стихотвореніе на погребеніе дѣвушки:

Я видѣлъ смерти лютый пиръ—
Обрядъ унылый погребенья:
Младая дѣва вѣчный миръ
Вкусила въ мглѣ уничтоженья.
Не длинный рядъ экипажей,
Не черный флеръ и не кадилы,
Въ толпѣ придворныхъ и пажей
За ней толпились до могилы.
Ахъ, нѣтъ! простой досчатый гробъ
Несли чредой ея подруги,
И безъ затѣйливой услуги
Шелъ впереди приходскій попъ.
Семейный кругъ и въ день печали
Убитый горестью женихъ,
Среди ровесницъ молодыхъ,
Съ слезами гробъ сопровождали.
И вотъ уже духовный врачъ
Отпѣлъ послѣднюю молитву,
И вотъ сильнѣе вопль и плачъ...
И смерть окончила ловитву!

Звучитъ протяжно звонкій гвоздь,
Сомкнулась смертная гробница—
И предалась, какъ новый гость,
Землѣ безчувственной дѣвица.
Я видѣлъ все, въ нѣмой тиши
Стоялъ у пагубнаго мѣста,
И въ глубинѣ моей души
Сказалъ: прости, прости, невѣста!
Невольно мною овладѣлъ
Какой то трепетъ чудной силой,
И я съ таинственной могилой
Разстаться долго не хотѣлъ.
Мнѣ приходили въ это время
На мысль невинныя мечты,
И грусти сладостное бремя
Принесъ я въ память красоты.
Я зналъ ее—она, играя,
Цвѣтокъ недавно мнѣ дала,
И вдругъ блѣднѣя, увядая,
Какъ цвѣтъ даренный, отцвѣла.

Полежаевъ свободно владѣлъ и языкомъ и стихомъ: изысканность и неточность въ выраженіяхъ происходили у него отъ небрежности въ трудѣ и недостатка развитія. Онъ часто какъ будто игралъ стихомъ, выбирая трудные по короткости стиховъ размѣры, гдѣ одна рифма могла бы стать непреоборимымъ препятствіемъ. Можно ли выказать больше одушевленія, чувства, и въ такихъ прекрасныхъ стихахъ, какъ въ пьесѣ „Пѣснь погибающаго пловца", писанной двухстопными хореями съ рифмами:

Вотъ мрачится
Сводъ лазурный!
Вотъ крутится
Вихорь бурный!
Вѣтръ свиститъ,
Громъ гремитъ,
Море стонетъ —
Путь далекъ...
Тонетъ, тонетъ
Мой челнокъ!
Все чернѣе
Сводъ надзвѣздный
Все мрачнѣе
Воютъ бездны!
Глубь безъ дна!
Смерть вѣрна!
Какъ заклятый
Врагъ грозитъ,
Вотъ девятый
Валъ бѣжитъ!..
Горе, горе!
Онъ настигнетъ,
Въ шумномъ морѣ
Челнъ погибнетъ!
Гробъ готовъ!..
Трескъ громовъ
Надъ пучиной
Ярыхъ водъ
Вздохъ пустынный
Разнесетъ!..
Даръ завѣтный
Провидѣнья,
Гость привѣтный
Наслажденья,—
Жизнь иль мигъ!
Не привыкъ
Утѣшаться
Я тобой,
И разстаться
Мнѣ съ мечтой!
Сокровенный
Сынъ природы,
Неизмѣнный
Другъ свободы,—
Съ юныхъ лѣтъ
Въ море бѣдъ
Я направилъ
Быстрый бѣгъ
И оставилъ
Мирный брегъ!
На равнинахъ
Водъ зеркальныхъ
На пучинахъ
Погребальныхъ
Я скользилъ,
Я шутилъ
Грозной влагой,
Смертный валъ
Я отвагой
Побѣждалъ!..
Какъ минутный
Прахъ въ эѳирѣ,
Безпріютный
Странникъ въ мірѣ,
Одинокъ,
Какъ челнокъ,
Узъ любови
Я не зналъ,
Жаждой крови
Не сгоралъ!
Парусъ бѣлый,
Перелетный,
Якорь смѣлый,
Беззаботный,
Тусклый лучъ
Изъ-за тучъ,
Проблескъ дали
Въ тьмѣ ночей,
Затемняли
Мнѣ друзья!
Что-жъ мнѣ въ жизни
Безызвѣстной,
Что въ отчизнѣ
Повсемѣстной?
Чѣмъ страшна
Мнѣ волна?
Пусть настигнетъ
Съ вѣчной мглой,
И погибнетъ
Трупъ живой!
Все чернѣе
Сводъ надзвѣздный!
Все мрачнѣе
Воютъ бездны!
Вѣтръ свиститъ,
Громъ гремитъ,
Море стонетъ—
Путь далекъ...
Тонетъ, тонетъ
Мой челнокъ!

„Валтасаръ" можетъ служить доказательствомъ необыкновенной способности Полежаева переводить стихами. Только ему надо было переводить что-

нибудь, гармонировавшее съ его духомъ, и преимущественно лирическія произведенія, по причинѣ субъективной настроенности его натуры. Но неразвитость его была причиною неудачнаго выбора пьесъ для перевода. Полежаевъ съ жадностью переводилъ водяныя „медитаціи“ Ламартина, которыя всего вѣрнѣе можно назвать „реторическими разглагольствованіями“. Онъ перевелъ ихъ съ полдюжины, и притомъ самыхъ длинныхъ. Переводы его прекрасны, и если чрезвычайно скучны, то это ужъ вина Ламартина, а не Полежаева.

Мы выше сказали, что натура Полежаева была чисто субъективная. Поэтому настоящимъ его призваніемъ была лирическая поэзія, и всѣ попытки его на поэмы были весьма неудачны. Поэма его „Коріоланъ“ отличается реторическимъ характеромъ; звучныхъ стиховъ въ ней много, но поэтическихъ весьма мало. Этому причиною и неразвитость его: онъ не понималъ ни духа римскаго народа, ни историческаго значенія избраннаго имъ героя. И потому, содержаніе его „Коріолана“ — общія реторическія мѣста. То же можно сказать, не боясь ошибиться, и о другой его поэмѣ — „Видѣніе Брута“. Даже и лирическія его произведенія, отличающіяся длиннотою, относятся къ такимъ же неудачнымъ попыткамъ, какъ, напр., пьеса „Гермелчугское кладбище“. Впрочемъ, длинныя лирическія произведенія и у какого угодно поэта рѣдко бываютъ хорошими произведеніями.

Полежаевъ много писалъ въ сатирическомъ родѣ, — и это самыя неудачныя, самыя жалкія его попытки. Таковы: „Иманъ-Козелъ“, „День въ Москвѣ“, „Кредиторы“, „Чудакъ“, „Авторъ и читатель“ и разныя мелочи. Всѣ онѣ отзываются дурнымъ тономъ харчевенъ и простонародныхъ ресторацій и могутъ восхищать своимъ остроуміемъ развѣ ту почтенную публику, которая съ господскими шубами на рукахъ присутствуетъ въ коридорахъ театровъ и прихожихъ домовъ. Это происходило не отъ недостатка у поэта въ природномъ остроуміи, а отъ того круга общества, въ которомъ онъ погубилъ свой талантъ, свое счастье и свою жизнь. Слѣдующая пьеска показываетъ, что онъ не чуждъ былъ юмористической веселости, но что ему недоставало лишь тонкаго эстетическаго такта приличія:

Я былъ въ горахъ—
Какая радость!
Я былъ въ Таркахъ—
Какая гадость!
Скажу не въ смѣхъ:
Аулъ Шамхала
Похожъ не мало
На русскій хлѣвъ.
Большой и длинный,
Обмазанъ глиной,
Не чистъ внутри,
Не чистъ снаружи;
Мечети съ три,
Ручьи, да лужи,
Кладбище, ровъ,
Да рыбный ловъ,
Духанъ, пять лавокъ,
И наконецъ,
Всему вдобавокъ,
Вверху дворецъ
Пресамоважный
И двухъэтажный,
Гдѣ жилъ Шамхалъ
Сидитъ и судитъ
Всѣхъ наповалъ.
Въ большомъ папахѣ,
Въ цвѣтной рубахѣ,
Румянъ и дюжъ,
Счастливый мужъ
По царству ходитъ
И юныхъ дѣвъ
И въ стыдъ и гнѣвъ
Нерѣдко вводитъ.

Нельзя не пожелать, чтобъ люди, имѣющіе право на собственность сочиненій Полежаева и такъ дурно издающіе ихъ, — издали бы ихъ опрятно, на хорошей бумагѣ, безъ искаженія стиховъ, безъ грамматическихъ ошибокъ, безъ опечатокъ, а главное — съ разборомъ и съ толкомъ, исключивъ нелѣпыя сатирическія пьесы, о которыхъ мы говорили, и плоскія эпиграммы („Картина“, „Напрасное подозрѣніе“); надутыя и пустозвонныя торжественныя оды („Въ память благотвореній“, „Геній“) и всѣ слабыя изъ мелкихъ лирическихъ пьесъ. Безъ этого хлама книжка выйдетъ небольшая, зато прекрасная по содержанію и необходимая для каждаго любителя отечественной литературы. Можно, если угодно, включить въ нее и „Оскара Альфскаго“ и всѣ переводы изъ Ламартина и Делавиня, для почитателей этихъ поэтовъ и для образца способности Полежаева къ переводамъ: но въ такомъ случаѣ всѣхъ ихъ должно соединить въ одномъ отдѣлѣ, въ концѣ книги, не мѣшая съ мелкими пьесами. Можно включить въ нее и эпическіе опыты — „Коріолана“ и „Видѣніе Брута“, какъ фактъ ложнаго развитія сильнаго дарованія; но опять съ условіемъ — чтобъ они были помѣщены въ особомъ отдѣлѣ. Вотъ перечень мелкихъ пьесъ, которыя могутъ войти въ отдѣльное изданіе сочиненій Полежаева: *Посвященіе другу его А. П. Л—му; Морни и тѣнь Кормала* (изъ Осіана); *Вальтасаръ; Море; Водопадъ; Живой мертвецъ; Ожесточенный; Провидѣніе; Цѣпи; Погребеніе; Вечерняя заря; Пѣснь плѣннаго ирокеза; Пѣснь погибающаго пловца; Любовь; Звѣзда; Пѣсня* („Зачѣмъ задумчивыхъ очей“); *У меня-ль, молодца; Тамъ, на небѣ высоко; Романсъ* („Пышно льется свѣтлый Терекъ“); *Черкесскій романсъ; Ночь на Кубани; Черная коса; Мертвая голова; Гаремъ; Табакъ; Тарки; Цыганка; Раскаяніе; Лунный*

сонетъ (изъ В. Гюго); *Архалукъ; Призваніе; Окно; Отрывокъ изъ посланія къ А. П. Л—му; Черные глаза; Божій Судъ; Негодованіе; Грѣшница; Грусть; Пѣсня* („Долго-ль будетъ вамъ безъ умолку идти“); *Прощаніе; Узникъ; Баю-баюшки-баю*. Сверхъ того, въ одномъ московскомъ журналѣ, чуть ли не въ „Галатеѣ“ 1830 года, былъ напечатанъ замѣчательный по своему поэтическому достоинству отрывокъ изъ какого то большого стихотворенія Полежаева; мы не помнимъ его названія, но помнимъ стихи, которыми онъ начинается:

. . . . . . И я въ тюрьмѣ...
Передо мной едва горитъ
Фитиль въ разбитомъ черепкѣ,
Съ ружьемъ въ ослабленной рукѣ
У двери дремлетъ часовой... *)

Вотъ все, что̀ можетъ и должно войти въ порядочное изданіе стихотвореній Полежаева.

Отличительную черту характера и особенности поэзіи Полежаева составляетъ необыкновенная сила чувства, свидѣтельствующая о необыкновенной силѣ его натуры и духа, и необыкновенная сила сжатаго выраженія, свидѣтельствующая о необыкновенной силѣ его таланта. Правда, одна сила еще не все составляетъ: важны подвиги, въ которыхъ бы она проявилась; Раппо одаренъ чрезвычайною силою, но играть чугунными шарами, какъ мячиками,—еще не значитъ быть героемъ. Такъ; но вѣдь все же не Раппо ходитъ смотрѣть на людей и дивиться имъ, а толпы людей ходятъ смотрѣть на него и дивиться ему. И въ сферѣ своихъ подвиговъ, не выше ли онъ тѣхъ людей, которые почитаютъ себя силачами и, кряхтя подъ тяжестью не по силамъ, надрываясь отъ натуги, думаютъ удивлять людей силою!.. Мы не видимъ въ Полежаевѣ великаго поэта, котораго творенія должны перейти въ потомство; мы безпристрастно высказали, что онъ погубилъ себя и свой талантъ избыткомъ силы, не управляемый браздами разума; но въ то же время мы хотѣли показать, что Полежаевъ и въ паденіи замѣчательнѣе тысячи людей, которые никогда не спотыкались и не падали, выше многихъ поэтовъ, которые превознесены ослѣпленіемъ толпы, и что его паденіе и поэзія глубоко поучительны; мы хотѣли показать, что источникъ всякой поэзіи есть жизнь, что судьба всякаго могучаго таланта—быть представителемъ извѣстнаго момента общественнаго развитія, и что, наконецъ, могутъ падать только сильные, замѣчательные таланты... При другихъ условіяхъ, поэзія Полежаева могла бы развиться, расцвѣсть пышнымъ цвѣтомъ и дать плодъ сторицею: возможность этого видна и въ томъ, что̀ имъ написано при ложномъ его направленіи, при неестественномъ развитіи. Мы не обинуясь скажемъ, что изъ всѣхъ поэтовъ, явившихся въ первое время Пушкина, исключая геніальнаго Грибоѣдова, который одинъ образуетъ въ нашей литературѣ школу, — несравненно выше всѣхъ другихъ и достойнѣе вниманія и памяти—Полежаевъ и Веневитиновъ... Къ буйной и страдающей музѣ Полежаева можно примѣнить эти стихи Пушкина:

И мимо всѣхъ условій свѣта
Стремится до утраты силъ,
Какъ беззаконная комета
Въ кругу расчисленномъ свѣтилъ...

Комета—явленіе безобразное, если хотите, но ея страшная красота для каждаго интереснѣе мгновеннаго блеска падучей звѣзды, случайно возникающей и безъ слѣда исчезающей на горизонтѣ ночного неба...

*) Многія изъ пьесъ Полежаева долгое время не могли войти въ изданіе его сочиненій по цензурнымъ условіямъ. *Ред.*

СУМЕРКИ.

СОЧИНЕНІЕ ЕВГЕНІЯ БАРАТЫНСКАГО. МОСКВА. 1842 Г.

Стихотворенія Евгенія Баратынскаго. Двѣ части. Москва. 1835 г. *).

Пытливый духъ изслѣдованія и анализа, по преимуществу характеризующій новѣйшую эпоху человѣчества, проникъ въ таинственныя нѣдра земли и по ея слоямъ начерталъ исторію постепеннаго формированія нашей планеты. Естествознаніе, еще прежде, чрезъ классификацію родовъ и видовъ явленій трехъ царствъ природы, опредѣлило *моментальное* развитіе духа жизни, отъ низшей его формы — грубаго минерала, до высшей — человѣка, существа разумно-сознательнаго. Все это богатство фактовъ, добытыхъ опытнымъ знаніемъ, послужило къ оправданію апріорныхъ воззрѣній на жизнь міроваго духа, и очевидно доказало, что жизнь есть развитіе, а развитіе есть переходъ изъ низшей формы въ высшую, и, слѣдовательно, что̀ не развивается, т. е. не измѣняется въ формѣ, пребывая въ однообразной неподвижности, то̀ не живетъ, то̀ лишено плодотворнаго зерна органическаго развитія, рождаясь и погибая чрезъ случайность и по законамъ случайности. Такое же зрѣлище представляютъ и историческія общества, ибо и они—или существуютъ по тому же вѣчному закону развитія, т. е. перехожденія изъ низшихъ формъ жизни въ

*) Ср. эту статью Бѣлинскаго съ помѣщенной ниже статьей (стр. 149—156) о стихотвореніяхъ того же Баратынскаго. *Ред.*

высшія, или вовсе не существуютъ, потому что одно фактическое, одно эмпирическое существованіе, какъ лишенное разумной необходимости, слѣдственно, случайное, равняется совершенному несуществованію: кто докажетъ теперь человѣку непросвѣщенному и необразованному, что Греція и Римъ существуютъ?—а между тѣмъ, для человѣчества, они и теперь существуютъ несомнѣнно; кто не докажетъ всѣмъ и каждому, что Китай подлинно существуетъ? — а между тѣмъ Китай все-таки существуетъ для человѣчества меньше, чѣмъ китайскій чай...

Внимательное изслѣдованіе открываетъ, что и жизнь обществъ, такъ же какъ и жизнь планеты, на которой они обитаютъ, слагается изъ множества слоевъ, изъ которыхъ каждый, въ свою очередь, подобно разноцвѣтнымъ волнующимся лентамъ, отличается множествомъ слоистыхъ пластовъ. Пласты эти—поколѣнія, изъ которыхъ каждое, удерживая въ себѣ многое отъ предшествовавшаго поколѣнія, тѣмъ не менѣе и отличается отъ него собственнымъ колоритомъ, собственнымъ характеромъ, собственною формою и собственною физіономіею. Каждое послѣдующее поколѣніе относится къ предшествующему, какъ корень къ зерну, стебель къ корню, стволъ къ стеблю, вѣтвь къ стволу, листъ къ вѣтви, цвѣтъ къ листу, плодъ къ цвѣту. Но это сравненіе только относительно, только внѣшнимъ образомъ вѣрно и не обнимаетъ сущности предмета: дерево совершаетъ вѣчно однообразный кругъ развитія: выходя изъ зерна, оно зерномъ вновь становится, чѣмъ и оканчивается вся органическая его дѣятельность. По новѣйшимъ открытіямъ, жизненная сила и прототипъ каждаго растенія заключаются не только въ зернѣ, но и во всякомъ листкѣ его; отпадая и разносясь вѣтромъ, листья вновь являются деревьями, и черезъ нихъ нагія степи покрываются лѣсами. Но отъ листа дуба и родится дубъ, совершенно во всемъ подобный тому, отъ котораго произошелъ, и тѣмъ дубамъ, которые самъ произведетъ въ свою очередь. Стало быть, здѣсь только повтореніе одного и того же типа во множествѣ одинаковыхъ его проявленій; здѣсь, стало быть, то или другое дерево—явленія совершенно случайныя, а важна только идея *рода* дерева, который, возникши разъ, вѣчно повторяетъ себя черезъ однообразный процессъ органическаго развитія. Не таково общество: никто не помнитъ его историческаго начала, теряющагося въ туманной дали безсознательнаго младенчества: никто не скажетъ, гдѣ конецъ его развитія, ни того, что́ будетъ съ нимъ завтра, судя по вчера. И между тѣмъ, хотя его *завтра* и всегда заключено въ его *вчера*, однако *завтра* никогда не походитъ на *вчера*, если только общество живетъ *историческою*, а не одною *эмпирическою* жизнью.

Цѣлый циклъ жизни отжила наша Русь, и, возрожденная, преображенная Петромъ Великимъ, начала новый циклъ жизни. Первый продолжался болѣе *восьми* вѣковъ; отъ начала втораго едва прошло *одно* столѣтіе: но, Боже мой, какая неизмѣримая разница въ значеніи и объемѣ жизни, выраженныхъ этими *восемью* вѣками и этимъ *однимъ* вѣкомъ! Иногда въ жизни одного человѣка бываетъ день такого полнаго блаженства и такого глубокаго смысла, что передъ этимъ днемъ всѣ остальные годы жизни его, какъ бы многочисленны ни были, кажутся только мгновеніемъ какого то темнаго, смутнаго, тяжелаго сна. То́ же самое бываетъ и съ народами; то́ же самое было и съ Русью. Здѣсь мы опять должны сдѣлать оговорку, чтобъ добрые люди, любящіе толковать навыворотъ чужія мысли, не вздумали *буквально* понять нашего сравненія: единичный человѣкъ (индивидуумъ) и народъ—не одно и то же, такъ же, какъ и счастливый день въ жизни человѣка и великая эпоха въ исторіи народа — не одно и то же. Подвигъ Петра Великаго не ограничился днями его царствованія, но совершался и послѣ его смерти, совершается теперь и будетъ безконечно совершаться въ грядущихъ временахъ, и все въ болѣе громадныхъ размѣрахъ, все въ бо́льшемъ блескѣ и бо́льшей славѣ... И до Петра Великаго текло время, и поколѣнія смѣнялись поколѣніями; но эта смѣна состояла только въ томъ, что старики умирали, и дѣти заступали ихъ мѣсто на аренѣ жизни, а не въ живой послѣдовательности живыхъ идей. Поколѣніе смѣнялось поколѣніемъ, а идеи оставались все тѣ же, и послѣдущее поколѣніе такъ же походило на предшествующее, какъ одинъ листокъ походитъ на тысячи другихъ листьевъ одного и того же дерева. Правнукъ вѣнчался въ нарядномъ кафтанѣ прадѣда, а внучка въ той же тѣлогрѣйкѣ, въ которой вѣнчалась ея бабушка, и все тѣ же тутъ свахи, тѣ же дружки, тѣ же пиры и проч... Ходъ времени измѣрялся круговращеніемъ планеты, ея вѣчною весною, за которою всегда слѣдовали лѣто, осень и зима, да еще лицами и именами, а не идеями, — случайными фактами, а не стройнымъ развитіемъ. Война или потрясала на время внѣшнее благоденствіе государства, или укрѣпляла и расширяла его извнѣ, а внутри все оставалось неизмѣннымъ... Явился исполинъ-преобразователь, привилъ къ плодородной и дѣвственной почвѣ русской натуры зерно европейской жизни, — и съ небольшимъ въ столѣтіе Русь пережила нѣсколько столѣтій. Развитіе Руси и досѣлѣ носитъ на себѣ отпечатокъ могучаго характера ея преобразованія; она растетъ не по днямъ,

а по часамъ, какъ ея сказочные богатыри. Изъ многихъ сторонъ возьмемъ ближайшую къ предмету нашей статьи—литературу по отношенію къ обществу—давно ли завелась она у насъ, а уже сколько слоевъ осѣлось на днѣ ея недавняго прошедшаго, сколько *поколѣній* рѣзко обозначилось въ сферѣ ея движенія! И теперь еще на Руси есть цѣлая публика, хотя и небольшая, которая отъ всей души убѣждена, что Ломоносовъ „нашихъ странъ Малербъ и Пиндару подобенъ“, что Херасковъ — „нашъ Гомеръ, воспѣвшій древни брани, Россіи торжество, паденіе Казани“, что Сумароковъ въ притчахъ побѣдилъ Лафонтена, а въ трагедіяхъ далеко оставилъ за собою Корнеля и Расина, и господина Вольтера, и что съ этими тремя поэтами кончился цвѣтущій вѣкъ россійской словесности. Поклонники Державина уже холоднѣе къ нимъ, хотя все еще высоко ставятъ ихъ въ своемъ понятіи: извѣстно, что Державинъ съ горестью признавался, „сколь трудно соединить Хераскова съ силою стиховъ Петрова“. Вообще, до Карамзина особенно трудно прослѣдить измѣненіе литературныхъ понятій въ поколѣніяхъ; но съ Карамзинымъ начинается совершенно новая литература и совершенно новое общество: къ стукотнѣ громкихъ одъ до того прислушались, что ужъ больше писали и хвалили ихъ (и то по преданію), чѣмъ читали; плакали надъ „Бѣдною Лизою“, твердили нѣжные стихи ея творца. „Пой во мракѣ тихой рощи, нѣжный, кроткій соловей“, „Кто могъ любить такъ страстно“ и пр.; зачитывали до лоскутовъ книжки умно, ловко и талантливо составляемаго имъ „Вѣстника Европы“; въ умныхъ, прекрасно, по своему времени, обработанныхъ стихахъ Дмитріева думали видѣть бездну поэзіи... Литературное поколѣніе до Карамзина было *торжественное:* парадъ и иллюминація было неисчерпаемымъ источникомъ его вдохновеній, его громкихъ одъ. Остроумный Дмитріевъ мѣтко и ловко характеризовалъ это поколѣніе въ своей прекрасной сатирѣ „Чужой толкъ“. Слѣдовавшее затѣмъ поколѣніе было *чувствительное*: оно охало, проливало токи слезны и воздыхало въ стихахъ и прозѣ. Любовь замѣнила славу, миртовые вѣнки вытѣснили лавровые, горлицы своимъ *томнымъ воркованіемъ* заглушали громкій клекотъ орловъ. Права на любовь состояли въ нѣжности, въ одной нѣжности. Счастливый любовникъ восклицалъ своей *Хлоѣ:* „Мы желали — и свершилось!“ Несчастный, отъ разлуки или отъ измѣны, кротко и умиленно говорилъ *милой* или *жестокой:*

Двѣ горленки укажутъ
Тебѣ мой хладный прахъ,
Воркуя томно, скажутъ:
«Онъ умеръ во слезахъ!»

Нравственность при всемъ этомъ не забывалась и шла своимъ путемъ. Для доказательства этого, стóитъ только упомянуть о стократы-знаменитой пѣснѣ: „Всѣхъ цвѣточковъ болѣ“, которая оканчивается слѣдующею сентенціею:

Хлоя, какъ ужасенъ
Этотъ намъ урокъ!
Сколь, увы, опасенъ
Для красы порокъ!

Въ этомъ *чувствительномъ* періодѣ русской литературы есть, конечно, своя смѣшная сторона, и надъ нею довольно посмѣялись послѣдовавшіе за тѣмъ періоды, воспроизводя его въ „Эрастахъ Чертополоховыхъ“ и тому подобныхъ, болѣе или менѣе остроумныхъ, болѣе или менѣе плоскихъ сатирахъ, какъ онъ самъ, въ „Чужомъ толкѣ“, зло подтрунилъ надъ предшествовавшимъ ему *торжественнымъ* періодомъ. Это круговая порука: въ томъ и состоитъ жизненность развитія, что послѣдующему поколѣнію есть чтó отрицать въ предшествовавшемъ. Но это отрицаніе было бы пустымъ, мертвымъ и безплоднымъ актомъ, если-бъ оно состояло только въ уничтоженіи стараго. Послѣдующее поколѣніе, всегда бросаясь въ противоположную крайность, однимъ уже этимъ показываетъ и заслугу предшествовавшаго поколѣнія, и свою отъ него зависимость, и свою съ нимъ кровную связь: ибо жизненная движимость развитія состоитъ въ крайностяхъ, и только крайность вызываетъ противоположную себѣ крайность. Результатомъ ошибки двухъ крайностей бываетъ истина; однако-жъ эта истина никогда не бываетъ удѣломъ ни одного изъ поколѣній, выразившихъ собою ту или другую крайность, но всегда бываетъ удѣломъ третьяго поколѣнія, которое, часто даже смѣясь надъ предшествовавшими ему *торжественными* и *чувствительными* поколѣніями, безсознательно пользуется плодомъ ихъ развитія, истинною стороною выраженной ими крайности; а иногда, думая продолжать *ихъ* дѣло, творитъ новое, свое собственное, которое само по себѣ опять можетъ быть крайностью, но которое тѣмъ выше и превосходнѣе кажется, чѣмъ больше воспользовалось истинною стороною труда предшествовавшихъ поколѣній. Такъ, Жуковскій— этотъ литературный Колумбъ Руси, открывшій ей Америку романтизма въ поэзіи, повидимому дѣйствовалъ, какъ продолжатель дѣла Карамзина, какъ его сподвижникъ, тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ онъ создалъ свой періодъ литературы, который ничего не имѣлъ общаго съ карамзинскимъ. Правда, въ своихъ прозаическихъ переводахъ, въ своихъ оригинальныхъ прозаическихъ статьяхъ и большей части своихъ оригинальныхъ стихотвореній, Жуковскій былъ не больше, какъ даровитый ученикъ Карамзина, шагнувшій дальше своего

учителя; но истинная, великая и безсмертная заслуга Жуковскаго русской литературѣ состоитъ въ его стихотворныхъ переводахъ изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ и въ подражаніяхъ нѣмецкимъ и англійскимъ поэтамъ. Жуковскій внесъ романтическій элементъ въ русскую поэзію: вотъ его великое дѣло, его великій подвигъ, который такъ несправедливо нашими аристархами былъ приписываемъ Пушкину. Но Жуковскій, нисколько не зависимый отъ предшествовавшихъ ему поэтовъ въ своемъ самобытномъ дѣлѣ введенія романтизма въ русскую поэзію, не могъ не зависѣть отъ нихъ въ другихъ отношеніяхъ: на него не могла не дѣйствовать крѣпость и полётистость поэзіи Державина, и ему не могла не помочь реформа въ языкѣ, совершенная Карамзинымъ. Карамзинъ вывелъ юный русскій языкъ на большую ровную дорогу изъ дебрей, тундръ и избитыхъ проселочныхъ дорогъ славянизма, схоластизма и педантизма; онъ возвратилъ ему свободу, естественность, сблизилъ его съ обществомъ. Но связь Карамзина и его школы (въ которой послѣ него первое и почетное мѣсто долженъ занимать Дмитріевъ) съ Жуковскимъ заключается не въ одномъ языкѣ: пробудивъ и воспитавъ въ молодомъ и потому еще въ грубомъ обществѣ *чувствительность*, какъ *ощущеніе* (sensation), Карамзинъ, черезъ это самое, приготовилъ это общество къ *чувству* (sentiment), которое пробудилъ и воспиталъ въ немъ Жуковскій. Какъ ни безконечно-неизмѣримо пространство, отдѣляющее „Бѣдную Лизу“, „Островъ Борнгольмъ“ Карамзина, его же и Дмитріева нѣжные чувствительные пѣсни и романсы, отъ „Эоловой арфы“, „Кассандры“, „Ахилла“, „Не узнавай, куда я путь склонила“, „Орлеанской дѣвы“ Жуковскаго,—но общество не поняло бы послѣднихъ, если-бъ не перешло черезъ первыя. И этотъ переходъ былъ тѣмъ естественнѣе, что у самого Жуковскаго были пьесы *посредствующія* для такого перехода, какъ-то: „Людмила“, „Свѣтлана“, „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“, „Пустынникъ“, „Алина и Альсимъ“ и т. п. Новый элементъ, внесенный Жуковскимъ въ русскую литературу, былъ такъ глубоко-знаменателенъ, что не могъ ни быть скоро понятъ, ни произвести скорыхъ результатовъ на литературу, и потому Жуковскаго величали *балладникомъ*, пѣвцомъ могилъ и привидѣній,—а подражатели его наводняли и книги, и журналы чудовищными кладбищными балладами,—въ чемъ и заключается смѣшное этого періода русской литературы. Впрочемъ, Жуковскій такъ же виноватъ въ смѣшномъ этого періода, какъ Шекспиръ въ уродливыхъ и нелѣпыхъ нѣмецкихъ трагедіяхъ Грильпарцера, Раупаха, Шенка и подобныхъ имъ. Кромѣ того надо замѣтить, что смыслъ поэзіи Жуковскаго обозначился для общества позднѣе, уже при Пушкинѣ, а до тѣхъ поръ, особенно при началѣ поприща Жуковскаго, литература русская представляла собою смѣшеніе разныхъ элементовъ, новое и старое, дружно-дѣйствовавшее: Капнистъ допѣвалъ свои длинныя элегическія разсужденія въ стихахъ; Озеровъ сдѣлалъ изъ французской трагедіи все, что можно было сдѣлать изъ нея для Россіи, и въ лицѣ его французскій псевдоклассицизмъ совершилъ на Руси полный свой циклъ, такъ что Озеровъ былъ у насъ послѣднимъ даровитымъ его представителемъ; Крыловъ продолжалъ созданіе народной басни; Пушкинъ (Василій) считался однимъ изъ знаменитѣйшихъ поэтовъ; Батюшковъ, какъ талантъ сильный и самобытный, былъ неподражаемымъ творцомъ своей особенной поэзіи на Руси; князь Вяземскій былъ творцомъ особенной, такъ называемой свѣтской поэзіи, и по справедливости почитался лучшимъ критикомъ своего времени, блестящимъ, живымъ и не связаннымъ классическою схоластикою, которая такъ много повредила критическому вліянію Мерзлякова на общество. Съ появленіемъ Пушкина все измѣнилось, и новое поколѣніе рѣзче, чѣмъ когда-либо, отдѣлилось отъ стараго. Между прочими элементами началъ проникать въ русскую литературу элементъ историческій и сатирическій, въ которомъ выразилось стремленіе общества къ самосознанію. Пользуясь этимъ направленіемъ времени, нѣкоторые ловкіе литературщики съ успѣхомъ пустили въ ходъ разные правоописательные, нравственно-сатирическіе и исправительно-историческіе романы и повѣсти, которые будто бы изображали Русь, но въ которыхъ русскаго было—одни собственныя имена разныхъ совѣстдраловъ и резонеровъ. Но тутъ были и достойныя уваженія исключенія, изъ которыхъ самое яркое—романы и повѣсти талантливаго, но не развившагося Нарѣжнаго. Въ Гоголѣ это направленіе нашло себѣ вполнѣ достойнаго и могучаго представителя.

Но мы здѣсь пишемъ не исторію русской литературы, а только слегка обозначаемъ моментальную послѣдовательность общественнаго развитія, которое въ каждомъ поколѣніи имѣло своего представителя. Еще и теперь есть люди, которые съ восторгомъ повторяютъ монологи изъ „Димитрія Самозванца“ и „Хорева“, и даже печатаютъ восторженныя книжки о поэтическомъ геніи Сумарокова: эти люди—утлые остатки нѣкогда юнаго, живого и многочисленнаго поколѣнія: въ ихъ хрипломъ старческомъ голосѣ, въ ихъ запоздалыхъ восторгахъ слышится голосъ невозвратно-прошедшаго для насъ времени. Другіе издыхаютъ о „Титовомъ милосердіи“, „Рославлѣ“ и „Сбитеньщикѣ“ Княжнина, говоря про себя: „что теперь пишутъ—и читать нечего!“ Третьи со слезами

на глазахъ, но уже не споря, говорятъ равнодушному новому поколѣнію о томъ, что послѣ „Эдипа“, „Димитрія Донского“, „Поликсены“ и „Фингала“ не зачѣмъ и ѣздить въ театръ. Есть люди, для которыхъ русская поэзія умерла съ Ломоносовымъ и Державинымъ, и которые хотя не оспариваютъ заслугъ Жуковскаго, однако и неохотно говорятъ о нихъ. Есть люди, которые не иначе могутъ восхищаться Жуковскимъ, какъ отрицая всякое поэтическое достоинство въ Пушкинѣ. Но сколько теперь такихъ, которые, юношами встрѣтивъ первые опыты таланта Пушкина, остановились на Пушкинѣ, не въ силахъ ни на шагъ двинуться впередъ и откровенно признаются, что не видятъ ничего особеннаго и необыкновеннаго въ Гоголѣ. Другіе же, которыхъ первыя созданія Гоголя застали еще въ порѣ юности, въ порѣ живой и быстрой воспріемлемости впечатлѣній и способности умственнаго движенія,—высоко цѣнятъ и Пушкина, и Гоголя, но даже и не подозрѣваютъ существеннаго значенія Лермонтова. Это, впрочемъ, не значитъ, чтобы они не признавали въ Лермонтовѣ таланта: нѣтъ, кто отъ поэзіи Пушкина перешелъ черезъ поэзію Гоголя, тотъ уже поневолѣ видитъ дальше и глубже людей, остановившихся на Пушкинѣ, и не можетъ не восхищаться опытами Лермонтова; но восхищаться поэтомъ и понимать его—это не всегда одно и то же... И всѣ эти поклонники разныхъ мнѣній живутъ въ одно и то же время, раздѣляясь на пестрыя группы представителей и прошедшихъ уже, и проходящихъ, и существующихъ еще поколѣній... И ихъ существованіе есть признакъ жизни и развитія общества, въ которое царственный Преобразователь-Зиждитель вдохнулъ душу живу, да живетъ вѣчно!.. И чѣмъ больше количество, чѣмъ пестрѣе разнообразіе представителей прошедшихъ вкусовъ и мнѣній,—тѣмъ ярче и поразительнѣе выказывается жизненность общественнаго развитія. *Отсталые* могутъ возбуждать сожалѣніе и состраданіе, какъ люди заживо-умершіе, какъ дряхлый старецъ, окруженный одними могилами милыхъ ему существъ, живущій одними воспоминаніями о невозвратно прошедшей порѣ счастія, чуждый и холодный для всѣхъ надеждъ и обольщеній, которыми кипятъ не родныя ему новыя поколѣнія; но едва ли справедливо было бы презирать этихъ *отсталыхъ*, а тѣмъ болѣе обвинять ихъ. Благо тому, кто *отличенный Зевеса любовью*, неугасимо носитъ въ сердцѣ своемъ прометеевъ огонь юности, всегда живо сочувствуя свободной *идеѣ* и никогда не покоряясь оцѣпеняющему *времени*, или мертвящему *факту*,—благо ему: ибо эта божественная способность нравственной движимости есть столько же рѣдкій, сколько и драгоцѣнный даръ неба, и не многимъ избраннымъ ниспосылается онъ! Прочувствовать великаго поэта, вполнѣ выразившаго собою моментъ общественнаго развитія,—это значитъ пережить цѣлую жизнь, принять въ себя цѣлый, отдѣльный и самобытный міръ мысли, слѣдовательно, дать своему нравственному существованію особенную настроенность, отлить духъ свой въ особую форму. И потому только слишкомъ глубокая и сильная натура способна бываетъ принимать въ себя все, ничѣмъ не переполняясь, и носить въ груди своей цѣлые міры, всегда жаждая новыхъ. По большей части, людямъ трудно отрываться отъ того, что разъ наполнило ихъ, разъ овладѣло ими, и они враждебно, какъ на ересь, смотрятъ на то, чтó наполняетъ и владѣетъ уже чуждыми имъ поколѣніями. Всякая литература не безъ живыхъ примѣровъ въ этомъ родѣ. Такъ, иной пожилой критикъ, ci-devant поборникъ *высшихъ взглядовъ* и новыхъ идей, а теперь отсталый обскурантъ, такъ же точно и тѣми же словами нападаетъ на новаго великаго поэта и его почитателей, какъ нѣкогда нападали люди стараго поколѣнія на прежняго великаго поэта и его почитателей... Онъ и не подозрѣваетъ, что онъ повторяетъ жалкую роль тѣхъ самыхъ людей, которыхъ нѣкогда, можетъ быть, онъ первый заклеймилъ именемъ „отсталыхъ“, что онъ теперь бросаетъ въ молодое поколѣніе тою же грязью, которою нѣкогда швыряли въ него классическіе парики, и что, подобно имъ, онъ только себя мараетъ этою грязью... Такое зрѣлище можетъ возбуждать лишь болѣзненное состраданіе—больше ничего.

На такія мысли навела насъ маленькая книжка г. Баратынскаго, названная имъ „Сумерками“. Все, сказанное нами,—нисколько ни отступленіе отъ предмета статьи, ни вступленіе съ *яицъ Леды*: нѣтъ, эти мысли возбудила въ насъ поэтическая дѣятельность г. Баратынскаго, и подъ вліяніемъ этихъ мыслей хотимъ мы разсмотрѣть ее критически. Кто скоро ѣдетъ, тому кажется, что онъ стоитъ, а все мимо него мчится: вотъ почему Россія и не замѣтила ея собственный ходъ, между тѣмъ какъ она не только не стоитъ на одномъ мѣстѣ, но, напротивъ, движется впередъ съ неимовѣрною быстротою. Эта быстрота движенія выразилась и въ литературѣ. Голова кружится, когда подумаешь о разстояніи, которое раздѣляетъ предпрошлое десятилѣтіе (1820—1830) отъ прошлаго (1830—1840); а прошлое десятилѣтіе—отъ этихъ двухъ протекшихъ лѣтъ настоящаго! Подлинно, скажешь:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!

Давно ли было это наводненіе альманаховъ, которое затопило было всѣ библіотеки; давно ли из-

давался „Телеграфъ“, котораго мнѣнія были такъ *новы* и *глубоки*, и который такъ справедливо величался своимъ чрезвычайнымъ расходомъ, опираясь на 1200 постоянныхъ подписчиковъ? Давно ли литература наша гордилась такимъ множествомъ (увы! забытыхъ теперь) знаменитостей, которыя были потому велики, что одна написала плохую романтическую трагедію и дюжину водяныхъ элегій; другая—издала альманахъ, третья—затѣяла листокъ, четвертая напечатала отрывокъ изъ неоконченной поэмы, пятая тиснула въ пріятельскомъ журналѣ нѣсколько невинныхъ и довольно-пріятныхъ разсказовъ?.. Давно ли Марлинскій былъ геніемъ? Давно ли повѣсти не только г. Полевого, но и г. Погодина считались необходимымъ украшеніемъ и альманаха, и журнала? Давно ли на „Ивана Выжигина“ смотрѣли чуть-чуть не какъ на геніальное сочиненіе? Давно они наводятъ на грустную думу о непостоянствѣ сего треволненнаго міра?..

Нѣтъ; еще одинъ вопросъ! Давно ли г. Баратынскій, вмѣстѣ съ г. Языковымъ, составлялъ блестящій тріумвиратъ, главою котораго былъ Пушкинъ? А между тѣмъ, какъ уже давно одинокою стоитъ колоссальная тѣнь Пушкина, и, мимо своихъ современниковъ и сподвижниковъ, подаетъ руку поэту новаго поколѣнія, котораго талантъ засталъ и оцѣнилъ Пушкинъ еще при жизни своей!.. Давно ли каждое новое стихотвореніе г. Баратынскаго, являвшееся въ альманахѣ, возбуждало вниманіе публики, толки и споры рецензентовъ?.. А теперь тихо, скромно появляется книжка съ послѣдними стихотвореніями того же поэта—и о ней уже не говорятъ и не спорятъ, о ней едва упомянули въ какихъ-нибудь двухъ журналахъ, въ отчетѣ о выходѣ разныхъ книгъ, стихотворныхъ и прозаическихъ... Да не подумаютъ, что мы этимъ хотимъ сказать, что дарованіе г. Баратынскаго незначительно, что оно пользовалось незаслуженною славою: нѣтъ, мы далеки отъ подобнаго мнѣнія; мы высоко уважаемъ яркій, замѣчательный талантъ поэта уже чуждаго намъ поколѣнія, и, потому именно, что уважаемъ его, хотимъ въ обозрѣніи его поэтической дѣятельности показать, почему его произведенія, будучи и теперь изящными, какъ и всегда были, уже не имѣютъ теперь той цѣны, какую имѣли прежде.

Такія явленія всегда имѣютъ двѣ причины: одна заключается въ степени таланта поэта, другая—въ духѣ эпохи, въ которую дѣйствовалъ поэтъ. Никто не можетъ стать выше средствъ, данныхъ ему природою; но историческій и общественный духъ эпохи или возбуждаетъ природныя средства дѣйствователя до высшей степени свойственной имъ энергіи, или ослабляетъ и парализуетъ ихъ, заставляя поэта сдѣлать меньше, чѣмъ бы онъ могъ. Отношенія поэта къ его эпохѣ бываютъ двояки: или онъ не находитъ въ ея сферѣ жизненнаго содержанія для своего таланта; или, не слѣдя за современнымъ духомъ, онъ не можетъ воспользоваться тѣмъ жизненнымъ содержаніемъ, какое могла бы представить его таланту эпоха. Въ каждомъ изъ этихъ случаевъ результатъ одинъ—безвременный упадокъ таланта и безвременная утрата справедливо-стяжанной славы. Открытіе причины такого печальнаго конца блестящимъ образомъ начатаго поприща не принесетъ пользы поэту, о которомъ идетъ дѣло; но уроки прошедшаго полезны для настоящаго и будущаго, — и одна изъ обязанностей основательной критики — обращать вниманіе на такіе уроки.

Было время, когда русская критика состояла изъ замѣтокъ объ отдѣльныхъ стихахъ. „Какой гармоническій стихъ! какъ удачно воспользовался поэтъ звукоподражаніемъ: въ этомъ стихѣ слышенъ рокотъ грома и завываніе вѣтра! Но слѣдующій за тѣмъ стихъ оскорбляетъ слухъ какофоніею, и при томъ, послѣ отрицательной частицы *не* поставленъ винительный падежъ, вмѣсто родительнаго. А вотъ въ этомъ стихѣ и ударенія неправильны и усѣченія многочисленны; конечно, *піитическія вольности* дозволяются стихотворцамъ, но онѣ должны имѣть свои границы. Какъ удачно, вотъ въ этомъ стихѣ, выражена нѣжность пастушки, и сколько простодушія и невинности въ ея отвѣтѣ!“ Такъ, или почти такъ, критиковали поэтовъ наши аристархи добраго стараго времени. Съ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія стали критиковать иначе. Вмѣсто филологическихъ, грамматическихъ и просодическихъ замѣтокъ, вмѣсто похвалъ или порицаній отдѣльно взятымъ стихамъ, стали дѣлать эстетическія замѣчанія на *отдѣльныя мѣста* поэтическаго произведенія: такой то характеръ выдержанъ, а такой то не выдержанъ, такое то мѣсто поразительно своимъ драматизмомъ, или своимъ лиризмомъ, а такое то слабо, и т. п. Эта критика была большимъ шагомъ впередъ; но теперь и она неудовлетворительна. Теперь требуютъ отъ критики, чтобы, не увлекаясь частностями, она оцѣнила цѣлое художественнаго произведенія, раскрывъ его идею и показавъ, въ какомъ отношеніи находится эта идея къ своему выраженію, и въ какой степени изящество формы оправдываетъ вѣрность идеи, а вѣрность идеи способствуетъ изяществу формы. Если же дѣло идетъ о цѣлой поэтической дѣятельности поэта, то отъ современной критики требуютъ не восклицаній въ родѣ слѣдующихъ: „сколько души и чувства въ этой элегіи г. N., сколько силы и глубокости въ этой его одѣ, какими поразительными положеніями изобилуетъ его

поэма, какъ вѣрно выдержаны характеры въ его драмѣ!“ Нѣтъ, отъ современной критики требуютъ, чтобы она раскрыла и показала духъ поэта въ его твореніяхъ, прослѣдила въ нихъ преобладающую идею, господствующую думу всей его жизни, всего его бытія, обнаружила и сдѣлала яснымъ его внутреннее созерцаніе, его паѳосъ.

Если мы скажемъ, что преобладающій характеръ поэзіи г. Баратынскаго есть *элегическій*, то скажемъ истину, но этимъ еще ничего не объяснимъ, ибо характеръ чьей бы то ни было поэзіи еще не составляетъ ея сущности, какъ физіономія не составляетъ сущности человѣка, хотя и намекаетъ на нее. Чтобы объяснить то и другое, должно раскрыть идею и въ ней найти причину и разгадку характера и физіономію. Что такое *элегическій тонъ* въ чьей бы то ни было поэзіи?—грустное чувство, которымъ проникнуты созданія поэта. Но чувство само-по-себѣ еще не составляетъ поэзіи: надо, чтобы чувство было рождено идеею и выражало идею. Безсмысленныя чувства—удѣлъ животныхъ; они унижаютъ человѣка. Къ чести г. Баратынскаго должно сказать, что элегическій тонъ его поэзіи происходитъ отъ думы, отъ взгляда на жизнь, и что этимъ самымъ онъ отличается отъ многихъ поэтовъ, вышедшихъ на литературное поприще вмѣстѣ съ Пушкинымъ. Разсмотримъ же *идею*, которая проникаетъ собою созданія г. Баратынскаго и составляетъ паѳосъ его поэзіи. Возьмемъ для этого одно изъ лучшихъ, хотя и позднѣйшихъ, его произведеній — „Послѣдній поэтъ“. Въ этой пьесѣ поэтъ высказался весь, со всею тайною своей поэзіи, со всѣми ея достоинствами и недостатками. Разберемъ же ее всю отъ слова до слова.

Вѣкъ шествуетъ путемъ своимъ желѣзнымъ,
Въ сердцахъ корысть, и общая мечта
Часъ отъ часу насущнымъ и полезнымъ
Отчетливѣй, безстыднѣй занята.
Исчезнули при свѣтѣ просвѣщенья
Поэзіи ребяческіе сны,
И не о ней хлопочутъ поколѣнья,
Промышленнымъ заботамъ преданы.

По этой энергіи и поэтической красотѣ стиховъ, ужъ тотчасъ видно, что поэтъ выражаетъ свое profession de foi, передаетъ огненному слову давно накипѣвшія въ груди его жгучія мысли. Настоящій вѣкъ служитъ исходнымъ пунктомъ его мысли; *по немъ* онъ дѣлаетъ заключеніе, что близко время, когда проза жизни вытѣснитъ всякую поэзію, высохнутъ растлѣнныя корыстью и расчетомъ сердца людей, и ихъ вѣрованіемъ сдѣлается „насущное“ и „полезное“... Какая страшная картина! Какъ безотрадно будущее! Поэзія болѣе нѣтъ. Куда же дѣвалась она? — *исчезла при свѣтѣ просвѣщенія*... Итакъ, *поэзія* и *просвѣщеніе*—враги между собою? Итакъ, только *невѣжество* благопріятно *поэзіи?* Неужели это правда? Не знаемъ: такъ думаетъ поэтъ—не мы... Впрочемъ, поэтъ говоритъ не о поэзіи, но о *ребяческихъ снахъ поэзіи*, а это—другое дѣло! Но посмотримъ, какъ разовьется далѣе мысль поэта.

Для ликующей свободы
Вновь Эллада ожила,
Собрала свои народы
И столицы подняла:
Въ ней опять цвѣтутъ науки,
Дышитъ роскошь, блещетъ вкусъ;
Но не слышны лиры звуки
Въ первобытномъ раѣ музъ!
Блеститъ зима дряхлѣющаго міра.
Блеститъ! Суровъ и блѣденъ человѣкъ:
Но зелены въ отечествѣ Омира
Холмы, лѣса, брега лазурныхъ рѣкъ:
Цвѣтетъ Парнасъ! предъ нимъ, какъ въ оны годы,
Кастальскій ключъ живой струею бьетъ:
Нежданный сынъ послѣднихъ силъ природы,
Возникъ поэтъ: идетъ онъ и поетъ.

Теперь любопытно, о чемъ онъ поетъ; любопытно потому особенно, что въ его пѣснѣ ясно должна высказаться мысль автора этой пьесы.

Воспѣваетъ простодушный
Онъ любовь и красоту,
И науки, *имъ ослушной*,
Пустоту и суету:
Мимолетныя страданья,
Легкомысліемъ цѣля,
Лучше, смертный, въ дни незнанья
Радость чувствуетъ земля!

А, вотъ что! теперь мы понимаемъ! *Наука ослушна* (т. е. непокорна) *любви* и *красотѣ; наука пуста* и *суетна!*.. Нѣтъ страданій глубокихъ и страшныхъ, какъ основного, первосущнаго звука въ аккордѣ бытія, страданіе мимолетно — его должно исцѣлять легкомысліемъ; въ дни незнанія (т. е. невѣжества) земля лучше чувствуетъ радость...

Это стихотвореніе написано въ 1835 году отъ Р. Х.!..

Какъ жаль, что люди не знаютъ языка, наприм., *птичьяго:* какіе должны быть удивительные поэты между птицами! Вѣдь птицы не знаютъ глубокихъ страданій — ихъ страданія мимолетны, и онѣ цѣлятъ ихъ не только легкомысліемъ, но даже и совершеннымъ безсмысліемъ—что для поэзіи еще лучше; а о наукахъ птицы и не слыхивали, стало быть, и понятія не имѣютъ о пустотѣ и суетѣ наукъ; что же касается до *незнанія* — птицы ушли дальше его — онѣ пребываютъ въ рѣшительномъ *невѣжествѣ*... Какія благопріятныя обстоятельства для поэзіи, и какъ жаль, что, по незнанію птичьяго языка, мы незнакомы съ птичьею поэзіею!..

Но, полно, правъ ли поэтъ въ своей основной мысли? Полно, невѣжествомъ ли сильна поэзія? По крайней мѣрѣ, до сихъ поръ извѣстно всему

грамотному свѣту, что сильнѣйшее развитіе изящныхъ искусствъ совершалось только у просвѣщеннѣйшихъ народовъ міра—грековъ, римлянъ, итальянцевъ, англичанъ, французовъ и нѣмцевъ, — а не у чукчей, коряковъ и самоѣдовъ...

Поклонникамъ Ураніи холодной
Поетъ, увы! онъ благодать страстей;
Какъ пажити Эолъ бурнопогодный,
Плодотворятъ они сердца людей:
Живительнымъ дыханіемъ развита,
Фантазія подъемлется отъ нихъ,
Какъ нѣкогда возникла Афродита
Изъ пѣнистой пучины волнъ морскихъ.
И зачѣмъ не предадимся
Снамъ улыбчивымъ своимъ?
Жаркимъ сердцемъ покоримся
Думамъ хладнымъ, а не имъ?
Вѣрьте сладкимъ убѣжденьямъ
Васъ ласкающихъ очесъ
И отраднымъ откровеньямъ
Сострадательныхъ небесъ!

Какіе чудные, гармоническіе стихи! Не грѣхъ ли заставить ихъ выражать такія неосновательныя мысли? И удивительно ли, что—

Суровый смѣхъ ему отвѣтомъ; персты
Онъ на струнахъ своихъ остановилъ,
Сомкнулъ уста *вѣщать полуотверсты*(?),
Но гордыя главы не преклонилъ:
Стопы свои онъ въ мысляхъ направляетъ
Въ нѣмую глушь, въ безлюдный край; *но свѣтъ*
Ужъ празднаго вертепа не являетъ,
И на землѣ уединенья нѣтъ!

Сила грустнаго чувства словно молнія проблеснула въ послѣднихъ стихахъ этого куплета: видно, что мысль стихотворенія явилась въ скорбяхъ рожденія! Видно, что она вышла не изъ праздно-мечтающей головы, а изъ глубоко-растерзаннаго сердца... И тѣмъ не менѣе все-таки она—ложная мысль!

Человѣку непокорно
Море синее одно:
И свободно, и просторно,
И привѣтливо оно;
И лица не измѣнило
Съ дня, въ который Аполлонъ
Поднялъ вѣчное свѣтило
Въ первый разъ на небосклонъ...

Эти стихи такъ хороши, такъ хороши, что напоминаютъ собою строфы, переведенныя Жуковскимъ изъ стихотвореній Шиллера, посвященныхъ древнему міру.

Оно шумитъ передъ скалой Левкада.
На ней пѣвецъ, мятежной думы полнъ,
Стоитъ... въ очахъ блеснула вдругъ отрада:
Сія скала... тѣнь Сафо!.. голосъ волнъ...
Гдѣ погребла любовница Фаона
Отверженной любви несчастный жаръ,
Тамъ погребетъ питомецъ Аполлона
Свои мечты, свой *безполезный* даръ!

Именно—*безполезный* даръ!..

И попрежнему блистаетъ
Хладной роскошью свѣть,
Серебритъ и позлащаетъ
Свой безжизненный скелетъ;
Но въ смущенье приводитъ
Человѣка гласъ морской,
И отъ шумныхъ волнъ отходитъ
Онъ съ тоскующей душой!

Опять повторяемъ: какіе дивные стихи! Что, если бы они выражали собою истинное содержаніе! О, тогда это стихотвореніе казалось бы произведеніемъ огромнаго таланта! А теперь, чтобы насладиться этими гармоническими, полными души и чувства, стихами, надо сдѣлать усиліе: надо *заставить себя* стать на точку зрѣнія поэта, согласиться съ нимъ на минуту, что онъ правъ въ своихъ воззрѣніяхъ на поэзію и на науку; а это теперь рѣшительно невозможно!.. И оттого впечатлѣніе ослабѣваетъ, удивительное стихотвореніе кажется обыкновеннымъ...

Бѣдный вѣкъ нашъ — сколько на него нападокъ, какимъ чудовищемъ считаютъ его! И все это за желѣзныя дороги, за пароходы—эти великія побѣды его, уже не надъ матеріею только, но надъ пространствомъ и временемъ! Правда, духъ меркантильности уже черезчуръ овладѣлъ имъ; правда, онъ уже слишкомъ низко покланяется златому тельцу; но это отнюдь не значитъ, чтобы человѣчество дряхлѣло и чтобы нашъ вѣкъ выражалъ собою начало этого дряхлѣнія: нѣтъ, это значитъ только, что человѣчество, въ XIX вѣкѣ, вступило въ переходный моментъ своего развитія, а всякое переходное время есть время дряхлѣнія, разложенія и гніенія. И пусть за этимъ дряхлѣніемъ послѣдуетъ смерть—что нужды! Человѣчество совсѣмъ не то̀, что̀ человѣкъ: умирая, человѣкъ уже не существуетъ болѣе на землѣ; но человѣчество, какъ идеальная личность, составляющаяся изъ милліоновъ реальныхъ личностей, которыя если и убываютъ, зато и прибываютъ,—человѣчество старымъ и дряхлымъ умираетъ на землѣ для того, чтобъ на землѣ же воскреснуть юнымъ и крѣпкимъ. Уже не разъ оно было и младенцемъ, и юношею, и мужемъ, и старцемъ, умирало и воскресало, подобно фениксу, изъ собственнаго своего пепла. Развѣ послѣдніе дни древне-языческаго міра, дни отъ царствованія Августа почти до царствованія Августула, не были днями разложенія, гніенія и смерти, и развѣ за ними не послѣдовало воскресенія и новаго младенчества человѣчества? Развѣ послѣдовавшіе потомъ девять столѣтій не были эпохою пылкой юности человѣчества, а съ пятнадцатаго вѣка не вступило оно въ свой возрастъ мужества? Восьмнадцатый вѣкъ былъ вѣкомъ его старости... А сколько было частныхъ смертей, означившихъ собою эпоху перелома и возрожденія? И развѣ не были эпохами

смерти крестовые походы, когда вся Европа въ ужасѣ ожидала страшнаго суда, и всѣ народы ея двинулись въ Азію, чтобы въ своей колыбели найти и свой гробъ; или тридцатилѣтняя война, когда выжженная, обгорѣлая Германія походила на разграбленный станъ?.. Итакъ, думать, что человѣчество когда-нибудь умретъ, и что нашъ вѣкъ есть его предсмертный вѣкъ,—значитъ не понимать, что́ такое человѣчество, значитъ не имѣть высокой вѣры въ его высокое значеніе... Если нашъ вѣкъ и индустріаленъ по преимуществу, это нехорошо для нашего вѣка, а не для человѣчества: для человѣчества же это очень хорошо, потому что черезъ это будущая общественность его упрочиваетъ свою побѣду надъ своими древними врагами — матеріею, пространствомъ и временемъ. При этомъ, не худо не забывать, что нашъ индустріальный вѣкъ гордо называетъ своими сынами Гёте, Бетховена, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Беранже и многихъ другихъ художниковъ. Неужели же это—все *послѣдніе поэты?..* Много же ихъ!.. Мы еще понимаемъ трусливыя опасенія за будущую участь человѣчества тѣхъ недостаточно-вѣрующихъ людей, которые думаютъ предвидѣть его погибель въ индустріальности, меркантильности и поклоненіи тельцу златому; но мы никакъ не понимаемъ отчаянія тѣхъ людей, которые думаютъ видѣть гибель человѣчества въ *наукѣ*. Вѣдь человѣческое знаніе состоитъ не изъ одной *математики* и *технологіи*, вѣдь оно прилагается не къ однѣмъ желѣзнымъ дорогамъ и машинамъ... Напротивъ, это только одна сторона знанія, это еще только низшее знаніе,—высшее объемлетъ собою міръ нравственный, заключаетъ въ области своего вѣдѣнія все, чѣмъ высоко и свято бытіе человѣческое, все, что́ составляетъ достоинство и величіе имени человѣческаго, всѣ тѣ великіе вопросы, которые присущны самой натурѣ человѣка, съ которыми онъ родится и которые носитъ въ груди своей... Кромѣ математики и технологіи, есть еще философія и исторія — одна какъ наука развитія въ мышленіи довременныхъ и безплотныхъ идей; другая—какъ наука осуществленія въ фактахъ, въ дѣйствительности, развитія этихъ довременныхъ идей, таинственныхъ и первосущныхъ матерій всего сущаго, всего рождающагося и умирающаго, и, несмотря на то, вѣчно живущаго!..

Намъ, можетъ быть, скажутъ, что стихотвореніе не есть философская система, и что особенно по одному стихотворенію нельзя заключать о мыслительномъ воззрѣніи поэта на міръ. На первое мы дадимъ отвѣтъ ниже; вмѣсто же отвѣта на второе, перейдемъ къ другимъ стихотвореніямъ г. Баратынскаго: они отвѣтятъ за насъ.

Пока человѣкъ естества не пыталъ
Горниломъ, вѣсами и мѣрой;
По дѣтски вѣщаньямъ природы внималъ
Ловилъ ея знаменья съ вѣрой;
Покуда природу любилъ онъ, она
Любовью ему отвѣчала,
О немъ дружелюбной заботы полна,
Языкъ для него обрѣтала.
Почуя бѣду надъ его головой,
Вранъ каркалъ ему въ опасенье,
И замысла, въ пору смирясь предъ судьбой,
Воздерживалъ онъ дерзновенье.
На путь ему выбѣжалъ изъ лѣсу волкъ,
Крутясь и подъемля щетину,
Побѣду пророчилъ, и смѣло свой полкъ
Бросалъ онъ на вражью дружину.
Чета голубиная, вѣя надъ нимъ,
Блаженство любви прорицала:
Въ пустынѣ безлюдной онъ не былъ одинимъ,
Не чуждая жизнь въ ней дышала.
Но чувство презрѣвъ, онъ довѣрилъ уму,
Вдался въ суету изысканій...
И сердце природы закрылось ему,
И нѣтъ на землѣ прорицаній!

Коротко и ясно: все наука виновата! Безъ нея мы жили бы не хуже ирокезовъ... Но хорошо ли, но счастливо ли живутъ ирокезы, безъ науки и знанія, безъ довѣренности къ уму, безъ суеты изысканій, съ уваженіемъ къ чувству, съ томагаукомъ въ рукѣ и въ вѣчной рѣзнѣ съ подобными себѣ? Нѣтъ ли у нихъ, у этихъ счастливыхъ, этихъ блаженныхъ ирокезовъ, своей *суеты испытаній*, нѣтъ ли у нихъ своихъ понятій о чести, о правѣ собственности, своихъ мученій честолюбія, славолюбія? И всегда ли вранъ успѣваетъ предостерегать ихъ отъ бѣды, всегда ли волкъ пророчитъ имъ побѣду? Точно ли они—невинныя дѣти матери-природы?.. Увы, нѣтъ и тысячу разъ нѣтъ!.. Только животныя безсмысленныя, руководимыя *однимъ* инстинктомъ, живутъ въ природѣ и природою. Дикарь-человѣкъ татуируетъ свое тѣло, пронзаетъ свои ноздри и уши (въ послѣднемъ не далеко ушелъ отъ него и просвѣщенный европеецъ, по крайней мѣрѣ, въ лицѣ своего прекраснаго пола—знакъ, что еще много ему работы для освобожденія себя отъ первобытнаго варварства), пронзаетъ свои ноздри и уши, чтобы украшать ихъ блестящими привѣсками: варварство и грубость—безъ сомнѣнія; но уже этимъ самымъ варварствомъ онъ стоитъ выше животнаго. Животное родится готовымъ; чего не выраститъ на немъ, того не придѣлаетъ онъ себѣ искусственно; оно не можетъ сдѣлаться ни лучше, ни хуже того, какимъ создала его природа. Человѣкъ бываетъ животнымъ только до появленія въ немъ первыхъ признаковъ сознанія; съ этой поры онъ отдѣляется отъ природы и, вооруженный искусствомъ, борется съ нею всю жизнь свою. Это мы видимъ на дикаряхъ: они тѣ же люди, что и просвѣщенные европейцы, и существенное

ихъ различіе отъ послѣднихъ заключается только въ томъ, что ихъ искусственность неразумна: озарите ихъ свѣтомъ разума, и они свое татуированіе замѣнятъ одеждой, т. е. ложную искусственность замѣнятъ истинною. Но въ самыхъ дикостяхъ и нелѣпостяхъ этихъ *несчастныхъ* дѣтей природы видно уже порываніе выйти изъ оковъ природы, порываніе отъ инстинкта къ разуму. Въ XVIII вѣкѣ величайшіе умы были склонны видѣть въ дикаряхъ образецъ неиспорченной человѣческой природы; тогда эта мысль, вызванная крайностью гнившаго въ ложной искусственности европейскаго общества, была и нова, и блестяща. Въ XIX вѣкѣ эта мысль и стара, и пошла:

> Все мысль да мысль! Художникъ бѣдный слова!
> О жрецъ ея! тебѣ забвенья нѣтъ;
> Все тутъ, да тутъ, и человѣкъ, и свѣтъ,
> И смерть, и жизнь, и правда безъ покрова.
> Рѣзецъ, органъ, кисть! счастливъ, кто влекомъ
> Къ нимъ чувственнымъ, за грань ихъ не ступая!
> Есть хмель ему на праздникѣ земномъ!
> Но предъ тобой, какъ предъ нагимъ мечомъ,
> Мысль, острый лучъ! блѣднѣетъ жизнь земная!

И это понятіе объ отношеніи мысли къ искусству совершенно гармонируетъ съ понятіемъ г. Баратынскаго объ отношеніи ума къ чувству, науки къ жизни. Что такое искусство безъ мысли? — то же самое, что человѣкъ безъ души—трупъ... И почему разумъ и чувство—начала, враждебныя другъ другу? Если они враждебны, то одно изъ нихъ — лишнее бремя для человѣка. Но мы видимъ и знаемъ, что глупцы бываютъ лишены чувства, а безчувственные люди не отличаются умомъ. Мы видимъ и знаемъ, что преимущественное развитіе чувства на счетъ ума дѣлаетъ человѣка, самымъ счастливымъ образомъ одареннаго отъ природы, или фанатикомъ-звѣремъ, или старою бабою, суевѣрною и слабоумною; такъ же, какъ одинъ умъ безъ чувства дѣлаетъ человѣка или безнравственнымъ существомъ, эгоистомъ, или сухимъ діалектикомъ, безжизненнымъ педантомъ, который во всемъ видитъ однѣ логическія формальности, и ни въ чемъ не видитъ души и содержанія. Очевидно, что разумъ и чувство—двѣ силы, равно нуждающіяся другъ въ другѣ, мертвыя и ничтожныя одна безъ другой. Чувство и разумъ — это *земля* и солнце: *земля,* въ своихъ таинственныхъ нѣдрахъ, скрываетъ растительную силу и всѣ зародыши плодовъ своихъ, солнце возбуждаетъ ея растительную силу — и радостно рвутся на свѣтъ его изъ темной орковой страны зеленѣющіе стебли ея порожденій... Такъ въ груди человѣка—въ этомъ подземномъ царствѣ темныхъ предчувствій и нѣмыхъ ощущеній—скрываются, словно въ землѣ, корни всѣхъ нашихъ живыхъ стремленій и страстныхъ помысловъ; но только свѣтъ разума можетъ и развивать, и крѣпить, и просвѣтлять эти ощущенія и чувства до мысли,— безъ него онѣ остаются или животнымъ инстинктомъ, или дикими страстями, черными демонами, устрояющими гибель человѣка... Чувство, въ свою очередь, есть дѣйствительность разума, какъ тѣло есть реальность души: безъ чувства, идеи холодны, свѣтятъ, а не грѣютъ, лишены жизненности и энергіи, неспособны перейти въ дѣло. Итакъ, полнота и совершенство человѣческой натуры заключаются въ органическомъ единствѣ разума и чувства. Горе тому, который раздѣляется самъ на себя; горе человѣку, въ которомъ чувство возстанетъ на разумъ, или разумъ возстанетъ на чувство! И, однако-жъ, это горе неизбѣжное, необходимое, и мертвъ, ничтоженъ тотъ человѣкъ, который не испыталъ его! Чувство, по натурѣ своей, стремится къ положенію, любитъ останавливаться на положительныхъ результатахъ; разумъ контролируетъ положенія чувства и, если не найдетъ ихъ основательными, отрицаетъ ихъ. Отсюда происходитъ мука сомнѣнія. Но безъ этого сомнѣнія человѣкъ, остановившись разъ на извѣстномъ положеніи, и закоснѣлъ бы въ немъ, не двигаясь впередъ, слѣдовательно, не развиваясь,— не дѣлался бы изъ младенца отрокомъ, изъ отрока юношей, изъ юноши мужемъ, изъ мужа старцемъ, но до смерти своей оставался бы младенцемъ. Духъ сомнѣнія гонитъ человѣка отъ одного опредѣленія къ другому, — и благо тому, кто сомнѣвался въ извѣстныхъ истинахъ, не сомнѣваясь въ существованіи истины, ибо истины преходящи, но истина вѣчна!

Помнится намъ, г. Баратынскій гдѣ-то сказалъ что-то въ родѣ слѣдующей мысли: положеніе поэта трудно потому, что, въ одно и то же время, онъ находится подъ противоположнымъ вліяніемъ огненной творческой фантазіи и обливающаго холодомъ разсудка. Мысль, не скажемъ несправедливая, но неточная: обливающій холодомъ разсудокъ дѣйствительно входитъ въ процессъ творчества, но когда?—въ то время, когда еще поэтъ вынашиваетъ въ себѣ концепирующееся свое твореніе, слѣдовательно, прежде, нежели приступитъ къ его изложенію, ибо поэтъ излагаетъ уже готовое произведеніе. Разумѣется, здѣсь должно предполагать высшіе таланты, потому что только низшіе сочиняютъ съ перомъ въ рукѣ, еще не зная сами, что̀ сочиняютъ они, или затрудняются въ выраженіи собственныхъ идей. Истинный поэтъ тѣмъ и великъ, что свободно даетъ образъ каждой глубоко прочувствованной имъ идеѣ, выражаетъ словомъ постижимое для одного ума и невыразимое для каждаго, кто не поэтъ.

Этотъ несчастный раздоръ мысли съ чувствомъ, истины съ вѣрованіемъ, составляетъ основу поэзіи г. Баратынскаго, и почти всѣ лучшія его

стихотворенія проникнуты имъ. Въ одномъ изъ нихъ ему предстаетъ, въ горькую минуту, истина, и обѣщаетъ успокоить путемъ холоднаго безстрастія. Она говоритъ поэту:

Пускай со мной ты сердца жаръ погубишь,
Пускай, узнавъ людей,
Ты, можетъ быть, испуганный, разлюбишь
И ближнихъ, и друзей.
Я бытія всѣ прелести разрушу,
Но умъ наставлю твой,
Я оболью суровымъ хладомъ душу,
Но дамъ душѣ покой.

Поэтъ въ трепетѣ отказывается отъ страшнаго дара *неземной гостьи;* но въ заключеніи проситъ его у ней такъ:

. . Когда мое свѣтило
Во звѣздной вышинѣ
Начнетъ блѣднѣть, и все, что сердцу мило,
Забыть придется мнѣ, —
Явись тогда! открой мнѣ очи,
Мой разумъ просвѣти,
Чтобъ, жизнь презрѣвъ, я могъ въ обитель ночи
Безропотно сойти.

Такъ, въ другомъ стихотвореніи, поэтъ окрыляетъ надеждами обольщеній безумную юность, но, обращаясь къ *знающимъ,* говоритъ:

Но вы, судьбину испытавшіе,
Тщету надеждъ, печали власть,
Вы знанье бытія пріявшіе
Себѣ на тягостную часть!
Гоните прочь ихъ рой прельстительный;
Такъ! доживайте жизнь въ тиши,
И берегите хладъ спасительный
Своей бездѣйственной души.
Своимъ бсзчувствіемъ блаженные,
Какъ трупы мертвыхъ изъ гробовъ,
Волхва словами пробужденные,
Встаютъ со скрежетомъ зубовъ;
Такъ вы, согрѣвъ въ душѣ желанія,
Безумно вдавшись въ ихъ обманъ,
Проснетесь только для страданія,
Для боли новой прежнихъ ранъ.

Большое, отличающееся превосходными стихами, стихотвореніе „Послѣдняя смерть“ есть апоѳеоза всей поэзіи г. Баратынскаго. Въ немъ вполнѣ выразилось его міросозерцаніе. Поэтъ представляетъ, въ яркой картинѣ, кипящій жизнью міръ; потомъ, въ другой картинѣ, увяданіе міра, а въ третьей—

Прошли вѣка, и тутъ моимъ очамъ
Открылася ужасная картина:
Ходила смерть по сушѣ, по водамъ,
Свершалася живущая судьбина.
Гдѣ люди, гдѣ? скрывалися въ гробахъ!
Какъ древніе столпы на рубежахъ
Послѣднія семейства истлѣвали;
Въ развалинахъ стояли города,
По пажитямъ заглохнувшимъ блуждали
Безъ пастырей безумныя стада;
Съ людьми для нихъ исчезло пропитанье:
Мнѣ слышалось ихъ гладное блеянье.

И тишина глубокая во слѣдъ
Торжественно повсюду воцарилась,
И въ дикую порфиру древнихъ лѣтъ
Державная природа облачилась.
Величественъ и грустенъ былъ *позоръ* (?)
Пустынныхъ водъ, лѣсовъ, долинъ и горъ.
Попрежнему животворя природу,
На небосклонъ свѣтило дня взошло;
Но на землю ничто его восходу
Произнести привѣта не могло:
Одинъ туманъ, надъ ней синѣя, вился
И жертвою чистительной дымился.

Великолѣпная фантазія, но не болѣе, какъ фантазія! И главный ея недостатокъ заключается въ томъ, что она вездѣ является чернымъ демономъ поэта. Жизнь какъ добыча смерти, разумъ какъ врагъ чувства, истина какъ губитель счастья,— вотъ откуда проистекаетъ элегическій тонъ поэзіи г. Баратынскаго, и вотъ въ чемъ ея величайшій недостатокъ. Зданіе, построенное на пескѣ, недолговѣчно; поэзія, выразившая собою ложное состояніе переходнаго поколѣнія, и умираетъ съ тѣмъ поколѣніемъ, ибо для слѣдующихъ не представляетъ никакого сильнаго интереса въ своемъ содержаніи. Мало того: сдѣлавшись органомъ ложнаго направленія, она лишается той силы, которую могъ бы сообщить ей талантъ поэта.

Конечно, этотъ раздоръ мысли съ чувствомъ явился у поэта не случайно, — онъ заключался въ его эпохѣ. Кто не знаетъ и не помнитъ пушкинскаго *Демона*? Пушкинъ, какъ первый великій поэтъ русскій, котораго поэзія выходила изъ жизни, первый и встрѣтился съ *демономъ.* „Печальны были наши встрѣчи!“ воскликнулъ онъ о своемъ „Демонѣ“.

Его улыбка, чудный взглядъ,
Его язвительныя рѣчи,
Вливали въ душу хладный ядъ!
Неистощимый клеветою
Онъ провидѣнье искушалъ;
Онъ звалъ прекрасное мечтою;
Онъ вдохновенье презиралъ;
Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ,
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ—
И ничего во всей природѣ
Благословить онъ не хотѣлъ.

Въ самомъ дѣлѣ, это страшный демонъ, особенно для перваго знакомства! Впрочемъ, онъ опасенъ не тѣмъ, что̀ онъ на самомъ дѣлѣ, а тѣмъ, чѣмъ онъ можетъ показаться человѣку, Люди имѣютъ слабость смѣшивать свою личность съ истиною: усомнившись въ *своихъ* истинахъ, они часто перестаютъ вѣрить существованію истины на землѣ. Вотъ тутъ-то демонъ и бываетъ опасенъ, тутъ-то онъ и губитъ людей. Отъ него можетъ спасти человѣка только глубокая и сильная живая вѣра. Пусть онъ во всемъ разочаровался, пусть все, что̀ любилъ и уважалъ онъ, оказалось недостойнымъ любви и уваженія, пусть все,

чему горячо вѣрилъ онъ, оказалось призракомъ, а все, что думалъ знать онъ, какъ непреложную истину, оказалось ложью, — но да обвиняетъ онъ въ этомъ свою ограниченность, или свое несчастіе, а не тщету любви, уваженія, вѣры, знанія! Пусть самое отчаяніе его въ тщетѣ истины будетъ для него живымъ свидѣтельствомъ его жажды истины, а его жажда — живымъ свидѣтельствомъ существованія истины: ибо чего нѣтъ, о томъ несродно страдать человѣческой натурѣ. Пусть прошло для него время познанія истины, и онъ отчается навсегда узрѣть ея обѣтованную землю, но пусть же не смѣшиваетъ онъ себя съ истиною и не думаетъ, что если она не для него, то уже и ни для кого. Но какъ же, скажутъ, вѣрить, если вся дѣйствительность есть отрицаніе всякой вѣры? Дѣйствительность? — Но что такое дѣйствительность, если не осуществленіе вѣчныхъ законовъ разума? Всякая другая дѣйствительность — временное затменіе свѣта разума, болѣзненный витальный процессъ, — а развѣ можетъ быть вѣчное затменіе солнца, развѣ солнце не является послѣ затменія въ большемъ блескѣ и большей лучезарности; развѣ страданіе, претерпѣваемое младенцемъ при прорѣзываніи зубовъ, бываетъ продолжительно и не составляетъ необходимаго временнаго зла для продолжительнаго добра? Скажутъ: младенцы часто умираютъ отъ процессовъ физическаго развитія. Правда, умираютъ — младенцы, которые подчинены необходимо болѣзненнымъ процессамъ органическаго развитія и которые смертны, но не человѣчество, которое подчинено болѣзненнымъ процессамъ историческаго развитія, и которое безсмертно. Надо умѣть отличать разумную дѣйствительность, которая одна дѣйствительна, отъ неразумной дѣйствительности, которая призрачна и преходяща. Вѣра въ идею спасаетъ, вѣра въ факты губитъ. Есть люди, которые отрицаютъ добродѣтель и достоинство женщины, потому что случай сводилъ ихъ все съ пустыми и легкими женщинами, потому что они не знали ни одной женщины высшей натуры. И это безвѣріе, какъ проклятіе, служитъ достойнымъ наказаніемъ безвѣрію, ибо въ душѣ благодатной долженъ заключаться идеалъ женщины, — въ дѣйствительности же должно искать не идеала, а только осуществленія идеала; найти или не найти его, это дѣло случая. То же можно сказать и о людяхъ, которыхъ разложеніе и гніеніе элементовъ старой общественности, продажность, нравственный развратъ и оскудѣніе жизни и доблести въ современномъ — заставляютъ отчаиваться за будущую участь человѣчества... Здѣсь очевидно демонъ губитъ ихъ на фактѣ, за которымъ они не видятъ идеи, не понимая, что умираетъ и гніетъ только отжившее, чтобъ уступить мѣсто новому и живому. Если-бъ вмѣсто того, чтобы испугаться демона, они испытали его — онъ указалъ бы имъ на послѣднее время умиравшей древности, которая въ амфитеатрахъ своихъ тѣшилась кровавымъ зрѣлищемъ, какъ звѣри терзаютъ христіанъ, и которая, въ слѣпотѣ своей, не подозрѣвала, что этою побѣдою надъ мучениками она сама была побѣждена, со своими уже опошлившимися богами... Тогда они поняли бы, что смерть старой истины еще не означаетъ смерти истины вообще... Демонъ, по своей демонической натурѣ, золъ и насмѣшливъ. Онъ презираетъ безсиліе и веселится, терзая его; но онъ уважаетъ силу и сторицею воздастъ ей за временное зло, которымъ ее терзаетъ. Онъ служитъ и людямъ, и человѣчеству, какъ вѣчно движущая сила духа человѣческаго и историческаго. То страшный и мрачный, то веселый и злой, онъ, какъ Протей, неистощимъ въ формахъ своего проявленія, какъ Антей, неистощимъ въ своихъ средствахъ. Онъ внушалъ Сократу откровенія его нравственной философіи и помогалъ ему дурачить софистовъ ихъ же обоюдоострымъ оружіемъ. Онъ внушалъ Аристофану его комедіи; онъ нашептывалъ ритору Лукіану его „Діалоги Боговъ“; онъ помогъ Колумбу открыть Америку; онъ изобрѣлъ порохъ и книгопечатаніе; онъ продиктовалъ Ульриху Гуттену его злую сатиру „Epistolae obscurorum virorum“; Бомарше — его „Фигаро“, и много философскихъ сказокъ и сатирическихъ поэмъ продиктовалъ онъ Вольтеру; онъ уничтожилъ ошейники вассаловъ и рыцарскіе разбои феодальныхъ бароновъ, священную инквизицію и благочестивое ауто-да-фе. Гёте схватилъ его только за хвость въ своемъ Мефистофелѣ, а въ лицо только слегка заглянулъ ему. Зато, колоссальный Байронъ не трепеща смотрѣлъ ему въ очи и гордо мѣрялся съ нимъ силою духа и, какъ равный равному, подалъ ему руку на вѣчную дружбу. Изъ русскихъ поэтовъ, первый познакомился съ нимъ Пушкинъ, и тягостно было ему его знакомство, и печальны были его встрѣчи съ нимъ... Онъ не палъ отъ него, но и не узналъ, не понялъ его... И удивительно: ничто не дѣлается вдругъ. Зато, другой русскій поэтъ, явившійся уже по смерти Пушкина, не испугался этого страшнаго гостя: онъ знакомъ былъ съ нимъ еще съ дѣтства, и его фантазія съ любовью лелѣяла этотъ „могучій образъ“: для него —

> Какъ царь нѣмой и гордый, онъ сіялъ
> Такой волшебно-сладкой красотою,
> Что было страшно...

Онъ былъ избраннымъ героемъ пламеннаго бреда его юности, и ему посвятилъ онъ цѣлую поэму, гдѣ, за всѣ утраченныя блага жизни, этотъ страшный герой сулитъ открыть „пучину гордаго познанья“...

Человѣкъ страшится только того, чего не знаетъ; знаніемъ побѣждается всякій страхъ. Для Пушкина, *демонъ* такъ и остался темною, страшною стороною бытія, и такимъ является онъ въ его созданіяхъ. Поэтъ любилъ обходить его, сколько было возможно, и потому онъ не высказался весь и унесъ съ собою въ могилу много нетронутыхъ струнъ души своей; но, какъ натура сильная и великая, онъ умѣлъ, сколько можно было, вознаградить этотъ недостатокъ, тогда какъ другіе поэты, вышедшіе съ нимъ вмѣстѣ на поэтическую арену, пали жертвою неузнаннаго и неразгаданнаго ими духа, и для нихъ навсегда мысль осталась врагомъ чувства, истина бичомъ счастья, а мечта и ребяческіе сны поэзіи—высшимъ блаженствомъ жизни...

Изъ всѣхъ поэтовъ, появившихся вмѣстѣ съ Пушкинымъ, первое мѣсто безспорно принадлежитъ г. Баратынскому. Несмотря на его вражду къ мысли, онъ, по натурѣ своей, призванъ быть поэтомъ мысли. Такое противорѣчіе очень понятно: кто не мыслитель по натурѣ, тотъ о мысли и не хлопочетъ; борется съ мыслью тотъ, кто не можетъ владѣть ею, стремясь къ ней всѣми силами души своей. Это невыдержанная борьба съ мыслью много повредила таланту г. Баратынскаго: она не допустила его написать ни одного изъ тѣхъ твореній, которыя признаются капитальными произведеніями литературы, и если не на-вѣчно, то надолго переживаютъ своихъ творцовъ.

Взглянемъ теперь на нѣкоторыя стихотворенія г. Баратынскаго со стороны мысли. Въ посланіи къ Г-чу, поэтъ говоритъ:

Врагъ суетныхъ утѣхъ и врагъ утѣхъ позорныхъ,
Не уважаешь ты бездѣлокъ стихотворныхъ,
Не угодитъ тебѣ сладчайшій изъ пѣвцовъ
Развратной прелестью изнѣженныхъ стиховъ:
Возвышенную цѣль поэтъ избрать обязанъ.

Затѣмъ, онъ объясняетъ Г-чу, почему не можетъ принять его вызова—

оставить мирный слогъ
И, ѣдкой желчію напитывая строки,
Сатирою возстать на глупость и пороки.

И чѣмъ же? — тѣмъ, что сатирою можно нажить себѣ враговъ, а благодарность общества—плохая благодарность, ибо онъ, поэтъ, не вѣритъ благодарности. Вотъ заключеніе этого стихотворенія:

Нѣтъ, нѣтъ! *разумный* мужъ идетъ путемъ инымъ
И, снисходительный къ дурачествамъ людскимъ,
Не выставляетъ ихъ, но *сносить благонравно;*
Онъ не пытается, увѣренный забавно
Въ всемогуществѣ болтанья своего,
Имъ въ людяхъ измѣнить людское естество...
Изъ насъ, я думаю, не скажетъ ни единый
Осинѣ: дубомъ будь, иль дубу: будь осиной;
Межъ тѣмъ,—какъ странны мы!—межъ тѣмъ любой изъ насъ
Переиначить свѣтъ задумывалъ не разъ.

Подобныя мысли, безъ сомнѣнія, очень благоразумны и даже благонравны, но едва ли онѣ поэтически великодушны и рыцарски высоки... Благоразуміе не всегда разумность: часто бываетъ оно то равнодушіемъ и апатіею, то эгоизмомъ. Но вотъ еще нѣсколько стиховъ изъ этого же стихотворенія:

Полезенъ обществу сатирикъ безпристрастный —
Дыша любовію къ согражданамъ своимъ,
На ихъ дурачества онъ жалуется имъ:
То укоризнами возставъ на злодѣянье,
Его приводитъ онъ въ благое содроганье,
То ѣдкой силою забавнаго словца
Смиряетъ попыхи надменнаго глупца;
Онъ нравовъ опекунъ и смѣлый правды воинъ.

Сличивъ эти стихи съ приведенными выше, легко понять, почему такое стихотвореніе, даже если бы оно было написано и хорошими стихами, не можетъ теперь читаться...

„На смерть Гёте" есть одно изъ лучшихъ между мелкими стихотвореніями г. Баратынскаго. Стихи въ немъ удивительны; но стихотвореніе, несмотря на то, не выдержано, и потому не производитъ того впечатлѣнія, какого бы можно было ожидать отъ такихъ чудесныхъ стиховъ. Причина этого очевидна: неопредѣленность идеи, невѣрность въ содержаніи. Поэтъ слишкомъ много и слишкомъ бездоказательно приписалъ Гёте, говоря, что

. . . . ничто не оставлено имъ
Подъ солнцемъ живымъ безъ привѣта;
На все отозвался онъ сердцемъ своимъ,
Что проситъ у сердца отвѣта:
Крылатою мыслью онъ міръ облетѣлъ,
Въ одномъ безпредѣльномъ нашелъ онъ предѣлъ.

Прекрасно сказано, но несправедливо! Не было, нѣтъ и не будетъ никогда генія, который бы *одинъ* все постигъ, или все сдѣлалъ. Такъ и для Гёте существовала цѣлая сторона жизни, которая, по его нѣмецкой натурѣ, осталась для него terra incognita. Эту сторону выразилъ Шиллеръ. Оба эти поэта знали цѣну одинъ другого, и каждый изъ нихъ умѣлъ другому воздавать должное. Обидно видѣть, какъ люди, не понимая дѣла, все отдаютъ Гёте, все отнимая у Шиллера. Если ужъ надо сравнивать другъ съ другомъ этихъ поэтовъ, то, право, еще не рѣшенное дѣло — кто изъ нихъ долѣе будетъ владычествовать въ царствѣ будущаго;—и многіе не безъ основанія догадываются уже, что Гёте, поэтъ прошедшаго, въ настоящемъ умеръ развѣнчаннымъ царемъ... Вмѣсто безотчетнаго гимна Гёте—поэту слѣдовало бы охарактеризировать его,—и онъ сдѣлалъ это только въ четвертомъ куплетѣ, въ которомъ довольно удачно схваченъ *пантеистическій* характеръ жизни и поэзіи Гёте:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ:
Ручья разумѣлъ лепетанье,

И говоръ древесныхъ листовъ понималъ
И чувствовалъ травъ прозябанье,
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Слѣдующіе затѣмъ заключительные куплеты слабы выраженіемъ, темны и неопредѣленны мыслью, а потому и разрушаютъ эффектъ всего стихотворенія. Все, что́ говорится въ пятомъ куплетѣ, такъ же можетъ быть примѣнено ко всякому великому поэту, какъ и къ Гёте; а что́ говорится въ шестомъ, то́ ни къ кому не можетъ быть примѣнено, за темнотою и сбивчивостью мысли.

Теперь обратимся къ поэмамъ г. Баратынскаго. Въ нихъ много отдѣльныхъ поэтическихъ красотъ; но въ цѣломъ ни одна не выдержитъ основательной критики.

Русскій молодой офицеръ, на постоѣ въ Финляндіи, обольщаетъ дочь своего хозяина, чухоночку Эду — добродушное, любящее, кроткое, но ничѣмъ особеннымъ не отличное отъ природы созданіе. Покинутая своимъ обольстителемъ, Эда умираетъ съ тоски. Вотъ содержаніе „Эды“ — поэмы, написанной прекрасными стихами, исполненной души и чувства. И этихъ немногихъ строкъ, которыя сказали мы объ этой поэмѣ, уже достаточно, чтобъ показать ея безотносительную неважность въ сферѣ искусства. Такого рода поэмы, подобно драмамъ, требуютъ, для своего содержанія, *трагической коллизіи*,—а что́ трагическаго (т. е. *поэтически*-трагическаго) въ томъ, что шалунъ обольстилъ дѣвушку и бросилъ ее? Ни характеръ такого человѣка, ни его положеніе не могутъ возбудить къ нему участія въ читателѣ. Почти такое же содержаніе, напр., въ повѣсти Лермонтова „Бэла“; но какая разница! Печоринъ — человѣкъ, пожираемый страшными силами своего духа, осужденнаго на внутреннюю и внѣшнюю бездѣйственность; красота черкешенки его поражаетъ, а трудность овладѣть ею раздражаетъ энергію его характера и усиливаетъ очарованіе ожидающаго его счастія; холодность Бэлы еще болѣе подстрекаетъ его страсть, вмѣсто того, чтобъ ослабить ее. Но когда онъ упился первыми восторгами этой оригинальной любви къ простой и дикой дочери природы, онъ почувствовалъ, что для продолжительнаго чувства мало одной оригинальности, для счастья въ любви мало одной любви,—и его начинаетъ терзать мысль о гибели милаго, хотя и дикаго, женственнаго существа, которое, въ своей естественной простотѣ, не умѣло ни требовать, ни дать въ любви ничего, кромѣ любви. Трагическая смерть Бэлы, вмѣсто того, чтобъ облегчить положеніе Печорина, страшно потрясаетъ его, съ новою силою возбуждая въ немъ вспышку прежняго пламени,—и отъ его дикаго хохота содрогается сердце не у одного Максима Максимыча, и становится понятно, почему онъ, послѣ смерти Бэлы, долго былъ нездоровъ, весь исхудалъ и не любилъ, чтобъ при немъ говорили о ней... Это не волокита, не водевильный донъ-Хуанъ... Вы не вините его, но страдаете съ нимъ и за него, говоря мысленно: „о горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!“ Для нѣкоторыхъ характеровъ, не чувствовать, быть внѣ какой бы то ни было духовной дѣятельности—хуже, чѣмъ не жить; а жить, это больше чѣмъ страдать, — и вотъ является трагическая коллизія, какъ мысль неотразимой судьбы, достойная и поэмы, и драмы великаго поэта...

Гораздо глубже, по характеру героини, другая поэма г. Баратынскаго — „Балъ“:

Презрѣнья къ мнѣнію полна,
Надъ добродѣтелью женской
Не насмѣхается-ль она,
Какъ надъ ужимкой деревенской?
Кого въ свой домъ она манитъ:
Не записныхъ ли волокитъ,
Не новичковъ ли миловидныхъ?
Не утомленъ ли слухъ людей
Молвой побѣдъ ея безстыдныхъ
И соблазнительныхъ связей?
Но какъ влекла къ себѣ всесильно
Ея живая красота!
Чьи непорочныя уста
Такъ улыбалися умильно?
Какая он Людмила ей,
Смирясь, лучей благочестивыхъ
Своихъ лазоревыхъ очей
И свѣжести ланитъ стыдливыхъ
Не отдала бы сей же часъ
За яркій глянецъ черныхъ глазъ,
Облитыхъ влагой сладострастной,
За пламя жаркое ланитъ?
Какая фея самовластной
Не уступила-бъ изъ харитъ?

———

Какъ въ близкихъ сердцу разговорахъ
Была плѣнительна она!
Какъ угодительно нѣжна!
Какая ласковость во взорахъ
У ней сіяла! Но порой,
Ревнивымъ гнѣвомъ пламенѣя,
Какъ зла въ словахъ, страшна собой,
Являлась новая Медея!
Какія слезы изъ очей
Потомъ катилися у ней!
Терзая душу, проливали
Въ нее томленье слезы тѣ...
Кто бъ не отеръ ихъ у печали,
Кто-бъ не оставилъ красотѣ?

———

Страшись прелестницы опасной,
Не подходи; обведена
Волшебнымъ очеркомъ она;
Кругомъ ея заразы страстной
Исполненъ воздухъ! Жалокъ тотъ,
Кто въ сладкій чадъ ея вступаетъ:
Ладью пловца водоворотъ
Такъ на погибель увлекаетъ!
Бѣги ее: нѣтъ сердца въ ней!
Страшися вкрадчивыхъ рѣчей

Одурѣвающей приманки;
Влюбленныхъ взглядовъ не лови:
Въ ней жаръ упившейся вакханки,
Горячки жаръ — не жаръ любви.

И этотъ демоническій характеръ въ женскомъ образѣ, эта страшная жрица страстей, наконецъ должна расплатиться за всѣ грѣхи свои:

Посланникъ рока ей предсталъ,
Смущенный взоръ очаровалъ,
Поработилъ воображенье,
Сліялъ всѣ мысли въ мысль одну
И пролилъ страстное мученье
Въ глухую сердца глубину.

Въ этомъ „посланникѣ рока“ должно предполагать могучую натуру, сильный характеръ, — и въ самомъ дѣлѣ портретъ его, слегка, но рѣзко очерченный поэтомъ, возбуждаетъ въ читателѣ большой интересъ:

Красой изнѣженной Арсеній
Не привлекалъ къ себѣ очей:
Слѣды мучительныхъ страстей,
Слѣды печальныхъ размышленій
Носилъ онъ на челѣ: въ очахъ
Безпечность мрачная дышала,
И не улыбка на устахъ —
Усмѣшка праздная блуждала.
Онъ незадолго посѣщалъ
Края чужія; тамъ искалъ,
Какъ слышно было, развлеченья,
И снова родину узрѣлъ;
Но видно, сердцу исцѣленья
Дать не возмогъ чужой предѣлъ.
Предсталъ онъ въ домъ моей Лаисы,
И остряковъ задорный полкъ
Не знаю какъ предъ нимъ умолкъ —
Главой поникли Адонисы.
Онъ въ разговорѣ поражалъ
Людей и свѣта знаньемъ рѣдкимъ,
Глубоко въ сердце проникалъ
Лукавой шуткой, словомъ ѣдкимъ,
Судилъ разборчиво пѣвца,
Зналъ цѣну кисти и рѣзца,
И сколько не былъ хладно-сжатымъ
Привычный складъ его рѣчей,
Казался чувствами богатымъ
Онъ въ глубинѣ души своей.

Нашла коса на камень: узелъ трагедіи завязался. Любопытно, чѣмъ развяжетъ его поэтъ, и какъ оправдаетъ онъ, *въ дѣйствіи*, портретъ своего героя. Увы! все это можно разсказать въ короткихъ словахъ: Арсеній любилъ подругу своего дѣтства и приревновалъ ее къ своему пріятелю; на упреки его Ольга отвѣчала дѣтскимъ смѣхомъ, и онъ, какъ обиженный ребенокъ, не понимая ея сердца, покинулъ ее съ презрѣніемъ... Воля ваша, а портретъ невѣренъ!.. Что же потомъ? — Потомъ Нина получила отъ него письмо:

Что-жъ медлить (къ ней писалъ Арсеній)
Открыться должно... небо! въ чемъ?
Едва владѣю я перомъ,
Ищу напрасно выраженій.
О, Нина! Ольгу встрѣтилъ я;
Она понынѣ дышитъ мною,
И ревность прежняя моя
Была неправой и смѣшною.
Удѣлъ рѣшонъ. По старинѣ
Я вѣренъ Ольгѣ, вѣрной мнѣ.
Прости! твое воспоминанье
Я сохраню до позднихъ дней:
Въ немъ понесу я наказанье
Ошибокъ юности моей.

Несмотря на трагическую смерть Нины, которая отравилась ядомъ, *такая* развязка *такой* завязки похожа на водевиль, вмѣсто пятаго акта придѣланный къ четыремъ актамъ трагедіи... Поэтъ очевидно не смогъ овладѣть своимъ предметомъ... А сколько поэзіи въ его поэмѣ, какими чудными стихами наполнена она, сколько въ ней превосходныхъ частностей!..

„Цыганка“, самая большая поэма г. Баратынскаго, была издана имъ въ 1831 году, подъ названіемъ „Наложница“, съ предисловіемъ, весьма умно и дѣльно написаннымъ. „Цыганка“ исполнена удивительныхъ красотъ поэзіи, — но опять-таки въ частностяхъ; въ цѣломъ же не выдержана. Отвратительное зелье, данное старою цыганкою бѣдной Сарѣ, ничѣмъ не объясняется и очень похожа на deus ex machina для трагической развязки во что бы то ни стало. Чрезъ это ослабляется эффектъ цѣлаго поэмы, которая, кромѣ хорошихъ стиховъ и прекраснаго разсказа, отличается еще выдержанностью характеровъ. Очевидно, что причиною недостатка въ цѣломъ всѣхъ поэмъ г. Баратынскаго есть — отсутствіе опредѣленно выработавшагося взгляда на жизнь, отсутствіе мысли крѣпкой и жизненной.

Кромѣ этихъ трехъ поэмъ, у г. Баратынскаго есть и еще три: „Телема и Макаръ“, „Переселеніе душъ“ и „Пиры“. Первыхъ двухъ — признаемся откровенно — мы совершенно не понимаемъ, ни со стороны содержанія, ни со стороны поэтической отдѣлки. „Пиры“ собственно не поэма, а такъ — шутка въ началѣ и элегія въ концѣ. Поэтъ, какъ будто только принявшись воспѣвать пиры, замѣтилъ, что уже прошла пора и для пировъ, и для воспѣванія пировъ... У времени есть своя логика, противъ которой никому не устоять... Въ „Пирахъ“ г. Баратынскаго много прекрасныхъ стиховъ. Какъ мила, напр., эта характеристика нашей доброй Москвы:

Какъ не любить родной Москвы!
Но въ ней не градъ первопрестольный,
Не золоченыя главы,
Не гулъ потѣхи колокольной,
Не сплетни вѣстницы-молвы,
Мой умъ плѣнили своевольный.
Я въ ней люблю весельчаковъ,
Люблю роскошное довольство
Ихъ продолжительныхъ пировъ,
Богатой знати хлѣбосольство
И дарованья поваровъ.

Тамъ прямо веселы бесѣды;
Вполнѣ уваженъ хлѣбъ-соль;
Вполнѣ торжественны обѣды;
Вполнѣ богать и лакомъ столъ —

и прочее. Г. Баратынскаго за эту поэму нѣкогда величали „пѣвцомъ пировъ“: мы думаемъ, что за этотъ отрывокъ его слѣдовало бы называть „пѣвцомъ Москвы“... Какъ хороши эти стихи въ „Пирахъ“:

Любви слѣпой, любви безумной
Тоску въ душѣ моей тая,
Насилу, милые друзья,
Дѣлить восторгъ бесѣды шумной
Тогда осмѣливался я.
Что потакать мечтѣ унылой,
Кричали вы: смѣлѣе пей!
Развеселись, товарищъ милый,
Для насъ живи, забудь о ней!
Вздохнувъ рассѣянно послушный,
Я пилъ съ улыбкой равнодушной;
Свѣтлѣла мрачная мечта,
Толпой сбывалися печали,
И задрожавшія уста
«Богъ съ ней!» невнятно лепетали...

Говоря о поэзіи г. Баратынскаго, мы были чужды всякихъ предубѣжденій въ отношеніи къ поэту, котораго глубоко уважаемъ. Не скрывая своего мнѣнія и открыто, безъ уклончивости, высказывая его, тамъ, гдѣ оно было не въ пользу поэта, мы и не старались, въ пользу нашего мнѣнія, скрывать его достоинства и выписывали только такіе отрывки изъ его стихотвореній, которые могли дать высокое понятіе объ его талантѣ. Стихъ г. Баратынскаго не только благозвученъ, но часто крѣпокъ и силенъ. Однако-жъ, говоря о художественной сторонѣ поэзіи г. Баратынскаго, нельзя не замѣтить, что онъ часто грѣшитъ противъ точности выраженія, а иногда впадаетъ въ шероховатость и прозаичность выраженія. Вотъ нѣсколько примѣровъ:

Снять поспѣшила какъ-нибудь
Для одѣянія *неловки*.

Что знаменуетъ сей *позоръ* (вм. *зрѣлище*).
Хотѣлъ-бъ сердце у нея
Себѣ избрать кумиръ единый
И тѣмъ *осмыслить* бытіе.

. . . . . Скажите:
Я равнодушенъ вамъ иль нѣтъ?

Всегда дарамъ своимъ предложитъ
Условье нѣкое она,
Которымъ *злобно смышлена*,
Ихъ отравитъ и уничтожитъ.

Проказы жизни боевой
Никакъ веселыя проказы.

Храни свое *неопасенье*.
Свою неопытность лелѣй.

Какое же потомъ въ груди твоей
Ни водворится *озаренье*,
Чѣмъ лучъ и чувствъ ни разрѣшится въ ней
Послѣднее *вихревращенье*.

Кромѣ стихотвореній, на которыя мы уже ссылались, въ сборникѣ г. Баратынскаго особенно достойны памяти и вниманія еще слѣдующія: *Финляндія; Завыла буря; Я возвращуся къ вамъ, поля моихъ отцовъ; Лета; Паденіе листьевъ; Глупцы не чужды вдохновенья; Когда печалью вдохновенный; Тебя изъ тьмы не изведу я; Идилликъ новый на искусъ; Элизійскія поля; Когда взойдетъ денница золотая; Когда исчезнетъ омраченье; Напрасно мы, Дельвигъ, мечтаемъ найти; Не бойся ѣдкихъ осужденій; Разувѣреніе; Старикъ; Притворной нѣжности не требуй отъ меня; Болящій духъ врачуетъ пѣснопѣнье; Черепъ; О, мысль, тебѣ удѣлъ цвѣтка; Наяда; Мудрецу; На что вы, дни!; Осень* и проч.

Нельзя вѣрнѣе и безпристрастнѣе охарактеризовать *безотносительное* достоинство поэзіи г. Баратынскаго, какъ онъ сдѣлалъ это самъ въ слѣдующемъ прекрасномъ стихотвореніи:

Не ослѣпленъ я музою моею,
Красавицей ее не назовутъ,
И юноши, узрѣвъ ее, за нею
Влюбленною толпой не побѣгутъ.
Приманивать изысканнымъ уборомъ,
Игрою глазъ, блестящимъ разговоромъ,
Ни склонности у ней, ни дара нѣтъ,
Но пораженъ бываетъ мелькомъ свѣтъ
Ея лица необщимъ выраженьемъ,
Ея рѣчей спокойной простотой,
И онъ, скорѣй чѣмъ ѣдкимъ осужденьемъ,
Ее почтитъ небрежной похвалой.

Не беремъ на себя тяжелой обязанности опредѣлять поэтическое достоинство г. Баратынскаго *относительно* къ другимъ поэтамъ и въ отношеніи историческомъ, т. е. въ отношеніи къ выраженной имъ эпохѣ, къ настоящему и будущему положенію и значенію его въ русской литературѣ. Скажемъ только—и то, чтобы чѣмъ-нибудь закончить нашу статью, а не для какого-нибудь поучительнаго вывода,—скажемъ, что всѣ поэты, по нашему мнѣнію, раздѣляются на два разряда. Одни называются великими, и ихъ отличительную черту составляетъ *развитіе*: по хронологическому порядку ихъ созданій можно прослѣдить діалектически-развивающуюся живую идею, лежащую въ основаніи ихъ творчества и составляющую его паѳосъ. Неподвижность, т. е. пребываніе въ однихъ и тѣхъ же интересахъ, воспѣваніе одного и того же, однимъ и тѣмъ же голосомъ, есть признакъ таланта обыкновеннаго и бѣднаго. Безсмертіе—

удѣлъ движущихся поэтовъ. Если и прошли навсегда интересы ихъ времени, ихъ поэзія непреходяща, именно потому, что представляетъ собою памятникъ эпохи: такъ вѣчна исторія, написанная великимъ историкомъ, хоть она и содержитъ въ себѣ давно прошедшія дѣла и интересы. Другіе поэты болѣе или менѣе могутъ приближаться къ первымъ, особенно, если они выразили своими созданіями то, что было въ ихъ эпохѣ существенно-историческаго, а не одни ея недостатки. Для такихъ поэтовъ всего невыгоднѣе являются переходныя эпохи развитія обществъ; но истинная гибель ихъ таланта заключается въ ложномъ убѣжденіи, что для поэта довольно чувства... Это особенно вредно для поэтовъ нашего времени: теперь всѣ поэты, даже великіе, должны быть вмѣстѣ и мыслителями, иначе не поможетъ и талантъ... Наука, живая, современная наука, сдѣлалась теперь пѣстуномъ искусства, и безъ нея—немощно вдохновеніе, безсиленъ талантъ!

СОЧИНЕНІЯ ВЪ СТИХАХЪ И ПРОЗѢ *).

ДЕНИСА ДАВЫДОВА. ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ, ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ. САНКТПЕТЕРБУРГЪ. 1840. ТРИ ЧАСТИ.

Помните ли вы то время нашей литературы, когда она казалась такою живою, разнообразною, пестрою, богатою, когда не было конца литературнымъ новостямъ, не было конца изумленію и наслажденію читателя? Прекрасное то было время! Тогда явился исполинъ нашей поэзіи, полный и могучій представитель русскаго духа въ искусствѣ—Пушкинъ. Каждое его новое стихотвореніе, появлявшееся то въ журналѣ, то въ альманахѣ, расшевеливало всѣ умы, настроенные ожиданіемъ чудесъ его поэзіи, было живою, чудною новостью, которая возбуждала любопытство и вызывала вниманіе даже стараго поколѣнія, сладко дремавшаго за бостономъ и вистомъ. Не говоря уже о множествѣ мелкихъ произведеній Пушкина, — этотъ рядъ поэмъ: „Русланъ и Людмила", „Братья-разбойники", „Кавказскій плѣнникъ", „Бахчисарайскій фонтанъ", „Цыганы", „Полтава", наконецъ драма „Борисъ Годуновъ", и вмѣстѣ со всѣмъ этимъ глава за главою дивнаго поэтическаго романа „Евгеній Онѣгинъ", созданія чисто оригинальнаго, исчерпывающаго до дна всю жизнь современной Руси, согласитесь, что тутъ было отъ чего закружиться даже и молодымъ, не только старымъ головамъ, которыя еще не совсѣмъ успѣли перевѣрить въ себѣ и поэзію Жуковскаго: столь странною и дикою даже и она казалась имъ, еще съ почтеніемъ вспоминавшимъ о Сумароковѣ, съ мистическимъ благоговѣніемъ о Херасковѣ, и не умѣвшимъ вообразить ничего выше Ломоносова, Державина и Озерова! Всѣ теоріи перевернулись и перепрокинулись: классицизмъ единогласно былъ уволенъ въ чистую, за выслугою и дряхлостью, а романтизмъ плохо понимали и самые его поборники. Шумъ, крикъ, споры... Славное было то время! Что нужды, если спорившіе плохо разумѣли предметъ спора: разумѣніе является тогда, когда утихнетъ шумъ и крикъ, но оно все-таки есть результатъ этого шума и крика. Тогда шумѣли, кричали, спорили и даже *бранились*, это правда, но не изъ-за подписчиковъ, единственной и исключительной причины полемики многихъ теперешнихъ журналовъ, а изъ мысли, изъ желанія защитить свое убѣжденіе или узнать истину. Конечно, и тутъ, какъ во всякомъ человѣческомъ дѣлѣ, вмѣшивались и корыстные расчеты, и самолюбіе; но главнымъ рычагомъ всей тогдашней литературной дѣятельности и главною причиною и шума, и криковъ, и даже брани, было—живое стремленіе къ истинѣ... Но объ этомъ грустномъ предметѣ мы скоро поговоримъ въ особой статьѣ, а теперь намъ должно скорѣе дойти до предмета настоящей статьи Давыдова.

Вслѣдъ за Пушкинымъ вышла на литературную арену цѣлая дружина молодыхъ талантовъ. Всѣ они пошли по направленію, данному имъ Пушкинымъ, и самый послѣдній изъ нихъ, безъ всякаго спора, гораздо выше, напримѣръ, гг. Тимофеева и Кукольника, громко провозглашенныхъ въ одномъ журналѣ великими геніями русской литературы отъ 1834 года до сей минуты включительно,— или г. Бернета, который, благодаря тому же журналу, смѣло сталъ подлѣ двухъ первыхъ. Кромѣ того, что каждый изъ талантовъ, появившихся вслѣдъ за Пушкинымъ, имѣлъ больше или меньше истинное достоинство, положительную силу,— не забудемъ, что каждый изъ нихъ тѣмъ сильнѣе дѣйствовалъ на публику, что былъ для нея совершенно новымъ; уже одна новость, небывалость и въ отношеніи къ предшествовавшему періоду литературы, совершенная оригинальность, тогда шла и за талантъ, и за геній. Въ это время начало ходить по рукамъ въ рукописи великое твореніе Грибоѣдова „Горе отъ ума"; въ это время чувствительныя души плакали надъ рукописнымъ „Чернецомъ" Козлова, и безпрестанно появлялись лирическія произведенія Козлова, Баратынскаго, Веневитинова, Полежаева, Вронченко, Подолинскаго, Языкова, Хомякова, Дельвига, Глинки (Ѳ. Н.), Тепловой, Теплякова, Ознобишина, Туманскаго, Шевырева (особенно какъ талантливаго

---

*) Настоящая статья при жизни Бѣлинскаго не была напечатана, а полностью воспроизведена въ изданіи сочиненій Бѣлинскаго подъ ред. С. А. Венгерова. *Ред.*

переводчика Шиллера), Шишкова 2-го (переводчика „Нѣмецкаго театра“), Писарева (водевилиста и пр. *). При этомъ довольно значительномъ числѣ дарованій, дѣйствовавшихъ въ одно время и подъ вліяніемъ одного солнца-свѣтила—Пушкина, дѣйствовалъ и великій талантъ стараго періода литературы—Жуковскій, и дѣйствовалъ, казалось, съ новою силою. Даже возродилась слава Крылова. Всегда игривая, остроумная, а нерѣдко и трепетавшая грустнымъ чувствомъ муза князя Вяземскаго, казалось, получила новую жизнь. Мерзляковъ напоминалъ о себѣ въ это время своими русскими пѣснями, Гнѣдичъ—отрывками изъ „Иліады“, которая наконецъ и вполнѣ была издана въ 1830 году...

Мы говорили о стихотворцахъ; теперь перейдемъ къ прозаикамъ. Ихъ число конечно было не такъ велико, какъ число прозаиковъ съ 1834 года; но мы здѣсь говоримъ собственно не о стихотворцахъ или прозаикахъ, а о цѣлой литературѣ въ данный періодъ. Притомъ же, количество не всегда то же, что качество, а потому и въ отношеніи къ прозаикамъ мы еще помедлимъ отдать перевѣсъ послѣднему времени литературы, начавшемуся съ 1834 года. Вмѣстѣ съ Пушкинымъ вышелъ на поприще литературы Марлинскій. Время произнесло свой судъ надъ этимъ писателемъ: лѣтъ пять назадъ онъ былъ ростомъ чуть не съ Шекспира, или съ Эльборусъ, а теперь поступилъ на вакантное удивленіе и восторгъ той части публики, которая, отдавъ романамъ г. Булгарина полную дань удивленія и восторга, уже скучаетъ ими и требуетъ чего-нибудь получше. Какъ бы то ни было, но Марлинскій все-таки очень примѣчательное лицо въ исторіи нашей литературы. Его назначеніе было дѣйствовать противъ классической старости. Онъ очень остроумно и энергически преслѣдовалъ мелкую журнальную дробь, такъ называвшуюся тогда „классиками“, а въ повѣстяхъ своихъ былъ довольно оригиналенъ и въ вымыслѣ и въ выраженіи, кромѣ блестящихъ оборотовъ въ слогѣ и въ книжныхъ словахъ. Его сочиненія принесли великую пользу тѣмъ, что уничтожили въ глазахъ публики всякую цѣну прежняго направленія въ романѣ и повѣсти, сдѣлавъ ихъ смѣшными и пошлыми, и возбудили въ публикѣ требованіе чего-то лучшаго, высшаго и истиннѣйшаго. Сначала публика думала, что нашла въ повѣстяхъ Марлинскаго осуществившійся идеалъ современнаго романа и повѣсти; но поприглядѣвшись къ нимъ, она признала ихъ почтенною, хотя и неудавшеюся попыткою, и съ рукъ на руки передала той части публики, которая, прочитавъ „Ивана Выжигина“, уже отстрадала и невольно подтрунивала надъ „Милордомъ Англійскимъ“. Но дальнѣйшія подробности этого дѣла не относятся къ предмету нашей статьи: намъ нужно замѣтить только, что если повѣсти Марлинскаго теперь, будучи изданы вторично, имѣли такой (сомнительный) успѣхъ, то какой же восторгъ производили онѣ своею новостью и оригинальностью, какое движеніе и какую жизнь давали онѣ тогдашней литературѣ и нашей публикѣ! *) И не забудьте, что онѣ были современны поэмамъ Пушкина, „Горю отъ ума“ Грибоѣдова и всѣмъ выше исчисленнымъ нами поэтамъ. Кромѣ Марлинскаго, попытками на русскую повѣсть въ то время замѣчательны гг. Погодинъ и Полевой. Ихъ повѣсти нисколько не лишены значительныхъ беллетрическихъ достоинствъ, особенно важныхъ для того времени, въ которое онѣ явились, и онѣ возбуждали сильный интересъ въ тогдашней публикѣ. Г. Полевой, сверхъ того, пріобрѣтшій большую извѣстность въ качествѣ журналиста, сдѣлалъ еще попытку и на историческій романъ, и въ его „Клятвѣ при Гробѣ Господнемъ“ есть мѣста, отличающіяся замѣчательностію и ознаменованныя нѣкоторою степенью дарованія. Въ это же время вышелъ на литературную арену еще новый атлетъ, съ свѣжими силами, съ элементомъ новой жизни, совершенно новою мыслью въ новой, оригинальной формѣ: мы говоримъ о князѣ Одоевскомъ, который создалъ себѣ особый родъ и не нашелъ себѣ въ немъ ни послѣдователей, ни соперниковъ. Трудно опредѣлить характеръ его такъ называемыхъ повѣстей, которыя скорѣе можно назвать поэтическими думами о жизни и фантастическими видѣніями. Въ нихъ преобладаетъ глубоко гуманическое начало; ихъ герой—внутренній человѣкъ, и всего чаще—художникъ въ борьбѣ съ враждебною дѣйствительностью. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ преобладаетъ благородный юморъ, возбуждаемый созерцаніемъ противорѣчій жизни и ничтожества человѣческой натуры,—и во всѣхъ господствуетъ догматическое поэтическое стремленіе пробуждать сочувствія въ праздной мѣщанской жизни души для высшаго идеальнаго существованія. Первымъ его литературнымъ опытомъ была повѣсть „Элладій“, потомъ нѣсколько аллегорій, напечатанныхъ въ „Мнемозинѣ“, но это были только пробы пера, и тѣ, которымъ извѣстны „Послѣдній квартетъ Бетховена“, „Себастіанъ Бахъ“, „Насмѣшка мертваго“ и другія пьесы князя Одоевскаго, согласятся съ нами, что такой писатель имѣетъ не временное значеніе и важность. Какой же [illegible]-

*) Достойны вниманія переводы и даже нѣкоторыя оригинальныя произведенія гг. Ротчева, Тютчева, Маркевича, Вердеревскаго и даже г. Раича, очень не дурно переведшаго «Буколики» Виргилія и написавшаго нѣсколько стихотвореній, отличающихся гладкостью и бойкостью стиха.

*) Ср. ниже стр. 500—515.

ресъ должны были возбуждать въ публикѣ эти произведенія при своемъ появленіи, какую жизнь должны были давать они литературѣ того прекраснаго времени! *).

Такъ какъ мы, говоря о періодѣ русской литературы отъ 1819 до 1834 года, имѣемъ въ виду преимущественно ту жизнь, которой она въ это время была одушевлена и которою возбуждала такой сильный интересъ въ публикѣ, то и должны упомянуть даже о явленіяхъ, которыя, будучи сами по себѣ совершенно ничтожны, своею новостью способствовали еще къ большему оживленію литературы и возбужденію живого интереса въ публикѣ. Къ такимъ явленіямъ принадлежать романы г. Булгарина, безспорно имѣющіе свое „литературно-историческое“ значеніе, хотя и чуждые всякаго поэтическаго и даже просто беллетрическаго достоинства по рѣшительному отсутствію внутренней жизни. Нужно ли говорить о томъ, можно сказать, волненіи, которое произвелъ въ нашей литературѣ „Юрій Милославскій“ г. Загоскина, эта теплая добродушная попытка въ романическомъ родѣ, убившая наповалъ сочинителя „Самозванца“? Равнымъ образомъ, нужно ли говорить о „Рославлевѣ“, этомъ добродушномъ повтореніи „Юрія Милославскаго“, омегѣ славы его автора, которой альфою былъ „Юрій Милославскій“?.. Въ это же время выступилъ на литературное поприще и единственный даровитый романистъ нашъ, г. Лажечниковъ, съ своимъ высоко-поэтическимъ „Новикомъ“. Тогда же публика радушно привѣтствовала и „Киргизъ-Кайсака“, г-на Ушакова, и „Странника“ съ „Кащеемъ Безсмертнымъ“, г-на Вельтмана. Самъ Гоголь явился съ своими дивно-художественными „Вечерами на хуторѣ“ въ этотъ же живой и цвѣтущій періодъ нашей литературы, который мы начинаемъ съ 1820 года, а оканчиваемъ 1833 годомъ, и который мы почитаемъ приличнымъ и справедливымъ назвать періодомъ *пушкинскимъ* **).

Вотъ къ этому то періоду нашей литературы принадлежитъ и даровитый нашъ партизанъ-поэтъ, Денисъ Васильевичъ Давыдовъ. Правда, ему было уже *пятнадцать* лѣтъ отъ роду, когда еще Пушкинъ только что родился, и онъ написалъ одно изъ первыхъ своихъ стихотвореній, свое знаменитое посланіе къ Бурцову, въ 1804 году, когда Пушкину было еще только пять лѣтъ отъ роду; но, тѣмъ не менѣе, какъ поэтъ и литераторъ, Давыдовъ принадлежитъ къ пушкинскому періоду нашей литературы, о которомъ мы не безъ причины такъ распространились. Дѣло въ томъ, что Пушкинъ, имѣя рѣшительное вліяніе на поэтовъ, вмѣстѣ съ нимъ, или послѣ него явившихся, имѣлъ также сильное вліяніе и на нѣкоторыхъ поэтовъ предшествовавшаго, т. е. *карамзинскаго*, періода литературы, уже пріобрѣтшихъ опредѣленную извѣстность. Къ такимъ относимъ мы князя Вяземскаго, Ѳ. Глинку и въ особенности Дениса Давыдова; сличите стихотворенія этихъ поэтовъ, написанныя имъ до появленія Пушкина, и вы увидите, какая безконечная разница не только въ языкѣ или фактурѣ стиха, но и въ колоритѣ, оборотахъ фразъ и мыслей! Таково вліяніе генія на современную ему литературу: его дѣятельность есть водоворотъ, все увлекающій въ своемъ непреодолимомъ стремленіи!

Давыдовъ принадлежитъ къ примѣчательнѣйшимъ людямъ блестящаго царствованія Александра Благословеннаго, царствованія, столь богатаго и славнаго талантами на всѣхъ поприщахъ, блестящаго знаменитостями и славами всѣхъ родовъ. Давыдовъ примѣчателенъ и какъ поэтъ, и какъ военный писатель, и какъ вообще литераторъ, и какъ воинъ—не только по примѣрной храбрости и какому-то рыцарскому одушевленію, но и по таланту военачальничества,—и наконецъ онъ примѣчателенъ какъ человѣкъ, какъ характеръ. Онъ во всемъ этомъ знаменитъ, ибо во всемъ этомъ возвышается надъ уровнемъ посредственности и обыкновенности. Говоря о Давыдовѣ, мы преимущественно имѣемъ въ виду поэта; но чтобы понять Давыдова какъ поэта, надо сперва понять его какъ Давыдова, т. е. какъ оригинальную личность, какъ чудный характеръ, словомъ, какъ всего человѣка, и потому сперва бросимъ взглядъ на его біографію.

Къ первому изданію его стихотвореній, сдѣланному въ 1832 году московскимъ книгопродавцемъ Салаевымъ, приложенъ легкій очеркъ его жизни, подъ названіемъ „Нѣкоторыя черты изъ жизни Дениса Васильевича Давыдова“. Въ краткомъ предисловіи издатель извѣстилъ публику, что этотъ очеркъ написанъ однимъ изъ сослуживцевъ Давыдова; но мы очень хорошо помнимъ, что тогда никто этому не повѣрилъ, и всѣ журналы назвали этотъ очеркъ автобіографіею, хотя самъ Давыдовъ или нѣкоторые изъ близкихъ къ нему литераторовъ и протестовали противъ этого, какъ противъ ошибки. При теперешнемъ изданіи сочи

---

*) Какъ жаль, что князь Одоевскій медлитъ до сихъ поръ изданіемъ своихъ сочиненій, разсѣянныхъ по журналамъ и альманахамъ! Только тогда можно было бы увидѣть, какое важное значеніе имѣютъ они въ русской литературѣ.

**) Началомъ, или исходнымъ пунктомъ слѣдующаго затѣмъ періода нашей литературы, было начало «Библіотеки для Чтенія», какъ главнаго его героя и центра его дѣятельности. По характеру своему, онъ можетъ назваться *книгопродавческимъ*, *промышленнымъ*, или *торговымъ*, точно такъ же, какъ настоящее время нашей литературы можетъ назваться *аналитическимъ*.

ненiй Давыдова опять приложенъ съ нѣкоторыми измѣненiями этотъ же самый очеркъ подъ названiемъ „Очерка жизни Дениса Васильевича Давыдова“, и первый издатель въ краткомъ предисловiи извѣщаетъ публику, что авторъ этого „Очерка“—сослуживецъ Давыдова, покойный генералъ-лейтенантъ О. Д. О—й, и что многiе *ошибочно* приняли этотъ очеркъ за автобiографiю, а въ доказательство приводитъ слова самого Давыдова, который, въ письмѣ къ нему, формально отрекается отъ сочиненiя „Очерка“ и утвердительно приписываетъ его сослуживцу и другу своему, генералу О. Д. О—му. Какъ бы то ни было, но несмотря на личное свидѣтельство самого Давыдова, дѣло остается „въ сильномъ подозрѣнiи“: до такой степени носитъ на себѣ этотъ „Очеркъ“ родовыя примѣты пера Давыдова и отличается такимъ добродушiемъ, такою откровенностью, искренностью, такою удалою размашистостью и оригинальностью! Пробѣжимъ же эту автобiографiю, или—если угодно—этотъ очеркъ жизни Давыдова, мѣстами говоря его собственными словами, а мѣстами, скрѣпя сердце, замѣняя поэтическое изложенiе оригинала нашимъ прозаическимъ пересказомъ.

Давыдовъ родился въ Москвѣ 16-го iюля 1784 года. Съ малолѣтства, подобно большей части дѣтей, обнаруживалъ онъ страсть къ ружью и маршированiю, страсть, которая получила высшее направленiе отъ случайнаго вниманiя къ нему Суворова. Суворовъ, при осмотрѣ Полтавскаго полка, находившагося подъ командою отца Дениса Давыдова, замѣтилъ рѣзваго ребенка и, благословивъ его, сказалъ: „Ты выиграешь три сраженiя!“—Маленькiй повѣса (слова „Очерка“) бросилъ псалтырь, замахалъ саблею, выколол глазъ дядькѣ, проткнулъ шлыкъ нянѣ и отрубилъ хвостъ борзой собакѣ, думая тѣмъ исполнить пророчество великаго человѣка.

Въ самомъ дѣлѣ, это событiе такъ глубоко врѣзалось въ душу Давыдова, что въ лѣта мужества онъ передалъ его со всѣми подробностями въ прекрасной статьѣ. Мы должны же говорить о Давыдовѣ, какъ о прозаикѣ, такъ вотъ кстати и образчикъ его прозы, а къ жизни его мы еще обратимся:

«За полчаса до полночи меня съ братомъ разбудили, чтобы видѣть Суворова, или по крайней мѣрѣ слышать слова его, потому что ученье начиналось за часъ до разсвѣта; а въ самую полночь, какъ насъ увѣряли, онъ выбѣжитъ нагой изъ своей палатки, ударитъ въ ладоши и прокричитъ пѣтухомъ: по этому сигналу трубачи затрубятъ «генералъ-маршъ», и войско станетъ сѣдлать лошадей, ожидая «сбора», чтобъ садиться на нихъ и строиться для выступленiя изъ лагеря. Но, не взирая на все наше вниманiе, мы не слыхали ни хлопанья въ ладоши, ни крика пѣтухомъ. Говорили потомъ, что онъ не только въ ту ночь, но никогда, ни прежде, ни послѣ, этого не дѣлывалъ, и что все это была одна изъ выдумокъ и преувеличенныхъ странностей, которыя ему приписывали.

До разсвѣта войска выступили изъ лагеря, и мы, спустя часъ по ихъ выступленiи, поѣхали вслѣдъ за ними въ поле. Но угонишься ли за конницею, ведомою Суворовымъ? Бурные разливы ея ежеминутно уходили у насъ изъ виду, оставляя за собою одинъ гулъ, болѣе и болѣе удалявшiйся. Иногда между эскадронами, въ облакахъ пыли, показывался кто-то скачущiй въ бѣлой рубашкѣ—и въ любопытномъ народѣ, высыпавшемъ въ поле для одного съ нами предмета, вырывались крики: «Вотъ онъ! вотъ онъ! Это онъ, нашъ батюшка, графъ Александръ Васильевичъ!» Вотъ все, что мы видѣли и слышали...

. . . .

Около десяти часовъ утра все зашумѣло вокругъ нашей палатки, закричало «скачетъ! скачетъ!» Мы выбѣжали и увидѣли Суворова въ сторонѣ отъ насъ, скачущаго во всю прыть въ направленiи мимо нашей палатки.

Я помню, что сердце мое тогда упало, какъ послѣ оно упадало при встрѣчѣ съ любимою женщиной. Я весь обратился въ зрѣнiе и вниманiе, весь былъ любопытство и восторгъ, и какъ теперь вижу толпу, состоявшую изъ четырехъ полковниковъ, изъ всего уснаго штаба, адъютантовъ и ординарцевъ, и впереди Суворова на саврасомъ калмыцкомъ конѣ, принадлежавшемъ моему отцу, въ бѣлой рубашкѣ, въ довольно узкомъ полотняномъ нижнемъ платьѣ, въ сапогахъ въ родѣ тоненькихъ ботфортъ и легкой, маленькой солдатской каскѣ, формы того времени, нѣсколько сходной съ формою нынѣшнихъ касокъ гвардейскихъ конныхъ гренадеровъ. На немъ не было ни ленты, ни крестовъ: это мнѣ очень памятно, какъ и черты сухощаваго лица его, покрытаго морщинами, достойными наблюденiя Лафатера, какъ и поднятыя брови и нѣсколько опущенныя вѣки. Все это, несмотря на дѣтскiя лѣта, запечатлѣлось въ моей памяти не менѣе его одежды. Вотъ почему мнѣ не нравится ни одинъ изъ его бюстовъ, ни одинъ изъ его портретовъ, кромѣ портрета, писаннаго въ Вѣнѣ, во время проѣзда его въ Италiю, и которого вѣрнѣйшая копия находится у меня, да бюста Гишара, изваяннаго по слѣпку съ лица послѣ его смерти. Портретъ, искусно выгравированный Уткинымъ, не похожъ: онъ безъ оригинальнаго выраженiя его физiономiи, сонепъ и безжизненъ.

Когда онъ несся мимо насъ, любимый адъютантъ его Тищенко, человѣкъ совсѣмъ необразованный, но котораго онъ предъ всѣми выставлялъ за своего наставника, и какъ будто слушался его наставленiя,—Тищенко закричалъ ему: «Графъ! что вы такъ скачете? Посмотрите, вотъ дѣти Василья Денисовича!»—«Гдѣ они? гдѣ они?»—спросилъ онъ и, увидя насъ, поворотилъ въ нашу сторону, подскакалъ къ намъ и остановился. Мы подошли къ нему ближе. Поздоровавшись съ нами, онъ спросилъ у отца моего наши имена, подозвалъ насъ къ себѣ еще ближе, благословилъ насъ весьма важно, протянулъ каждому изъ насъ свою руку, которую мы поцѣловали, и спросилъ меня: «любишь ли ты солдатъ, другъ мой?» Смѣлый и пылкiй ребенокъ, я со всѣмъ порывомъ дѣтскаго восторга мгновенно отвѣтилъ ему: «Я люблю графа Суворова; въ немъ все,—и солдаты, и побѣда, и слава!»—«О, помилуй Богъ, какой удалой!—сказалъ онъ,—это будетъ военный человѣкъ; я не умру, а онъ уже три сраженiя выиграетъ! А этотъ (указавъ на моего брата) пойдетъ по гражданской службѣ!»—Съ этимъ словомъ, онъ вдругъ поворотилъ лошадь, ударилъ ее нагайкою и поскакалъ къ своей палаткѣ.

Суворовъ въ этомъ случаѣ не былъ пророкомъ: братъ мой весь свой вѣкъ служилъ въ военной службѣ и служилъ съ честью, что доказываютъ восемь полученныхъ ранъ, всѣ, кромѣ двухъ, отъ холоднаго оружiя,—ранъ, издалека не получаемыхъ; а я не командовалъ ни армiями, ни даже отдѣльными корпусами; слѣдовательно, не выигрывалъ и не могъ выиграть сраженiй.

При всемъ томъ, слова великаго человѣка имѣли что-то магическое: когда, спустя нѣсколько лѣтъ, подошло для обоихъ насъ время службы, отцу моему предложили записать насъ въ иностранную коллегію; но я, полный словъ героя, не хотѣлъ другого поприща, кромѣ военнаго; братъ мой, озадаченный можетъ быть его предсказаніемъ, покорился своей [illegible], и, прежде чѣмъ поступилъ въ военное званіе, около году служилъ въ архивѣ иностранныхъ дѣлъ, юнкеромъ.

На этомъ мѣстѣ должна бы кончиться наша выписка изъ статьи Давыдова; но,—очарованные его разсказомъ, столь живописнымъ, что все какъ будто видишь сію же минуту передъ глазами своими, и давнопрошедшее стало вдругъ настоящимъ,—мы выпишемъ еще о посѣщеніи Суворовымъ отца Давыдова. А чтобы выписка не была чрезчуръ длинна, мы своими словами перескажемъ нѣкоторыя подробности о приготовленіяхъ къ пріему великаго человѣка. По благосклонности къ отцу Давыдова, Суворовъ самъ напросился къ нему на обѣдъ. Дѣло было въ какой то постъ,—и потому на большомъ кругломъ столѣ въ гостиной стояли разныя постныя закуски, съ рюмкою „благороднаго размѣра“ и графиномъ водки. Въ столовой накрытъ былъ столъ на 23 прибора, безъ всякихъ украшеній посреди—безъ вазъ съ фруктами и вареньемъ, и безъ плато, какъ тогда водилось: Суворовъ ненавидѣлъ роскошь. Не было даже суповыхъ чашъ на столѣ—кушанья должны были подаваться прямо съ огня: такъ обыкновенно дѣлывалось у Суворова. Въ одной изъ отдѣльныхъ комнатъ за столовой были приготовлены: ванна, нѣсколько ушатовъ съ холодной водой, нѣсколько чистыхъ простынь, перемѣнное бѣлье его и одежда, привезенная изъ лагеря. Изъ приглашенныхъ къ обѣду, между прочими гостями, была одна пожилая госпожа, знакомая хозяйкѣ дома и пріѣхавшая изъ Москвы: она съ перваго взгляда не понравилась Суворову и была предметомъ его насмѣшекъ и шутокъ во все время пребыванія у Давыдова. Теперь обратимся къ разсказу самого автора.

Маневры того дня кончились въ 7 часовъ утра, т. е. въ 7 часовъ утра войска были уже на маршѣ къ лагерю. Отецъ мой, оставивъ свой полкъ на походѣ, поскакалъ въ лагерь во всю прыть своего черкесскаго коня, на которомъ былъ на маневрахъ, чтобы, перемѣня его, скорѣе пріѣхать къ намъ и, до прибытія Суворова, поправить то, что требовало исправленія для его принятія. Уже онъ былъ на половинѣ пути отъ лагеря къ Грушевкѣ, какъ вдругъ съ одного возвышенія увидѣлъ, около двухъ верстъ впереди себя, по нѣсколько боку, всадника съ другимъ всадникомъ, отстающимъ довольно далеко: оба они скакали во весь поводъ по направленію къ Грушевкѣ. Это былъ Суворовъ съ однимъ изъ своихъ ординарцевъ, скачущій туда прямо съ маневровъ. Отецъ мой усилилъ прыть своей лошади, но не успѣлъ пріѣхать къ нашему дому прежде [illegible] ординарцами. Онъ нашелъ что [illegible] качества его [illegible] любо-[illegible], которою былъ окруженъ. «Помилуй Богъ! славныя лошади! Я на такой никогда не ѣзжалъ. Это не двужильная, а трехжильная!» Тутъ отецъ мой пригласилъ и проводилъ его въ приготовленную комнату, а самъ занялся своимъ туалетомъ: подобно Суворову, онъ весь покрытъ былъ пылью, такъ что нельзя было угадать черты его лица.

Всѣ мы ожидали выхода Суворова въ гостиную. Это продолжалось около часу времени. Вдругъ растворились двери изъ комнатъ, отдѣленныхъ столовою отъ гостиной, и Суворовъ вышелъ оттуда чистъ и опрятенъ, какъ младенецъ послѣ святаго крещенія. Волосы у него убраны были, какъ ихъ представляютъ на его портретахъ. Мундиръ на немъ былъ генералъ-аншефскій того времени, богато шитый серебромъ или золотомъ, не помню, нараспашку, съ тремя звѣздами. По бѣлому лѣтнему камзолу лежала лента Георгія перваго класса: болѣе орденовъ не было. Лѣтнее бѣлое довольно узкое нижнее исподнее платье и сапоги, доходившіе до половины колѣна, въ родѣ легкихъ ботфортъ. Въ рукахъ ничего не было—ни шляпы, ни каски. Такъ я въ другой разъ увидѣлъ Суворова.

Отецъ мой вышелъ къ нему навстрѣчу, провелъ его въ гостиную и представилъ ему мать мою и насъ. Онъ подошелъ къ ней, поцѣловалъ ее въ обѣ щеки, сказалъ ей нѣсколько словъ о покойномъ отцѣ ея, генералъ-поручикѣ Щербининѣ, бывшемъ за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ намѣстникомъ Харьковской, Курской и Воронежской губерній; каждаго изъ насъ благословилъ [illegible], далъ намъ поцѣловать свою руку и сказалъ: «это мои знакомые». Потомъ, оборотясь ко мнѣ, повторилъ: «О, этотъ будетъ военнымъ человѣкомъ! Я не умру, а онъ выиграетъ три сраженія!» Тутъ отецъ мой представилъ ему родную сестру мою, трехлѣтняго ребенка. Онъ спросилъ ее: «что съ тобою, моя голубушка? что ты такъ худа и блѣдна?..» Ему отвѣчали, что у нея лихорадка. «Помилуй Богъ, это не хорошо! Надо эту лихорадку хорошенько высѣчь розгами, чтобъ она ушла и не возвращалась къ тебѣ». Сестра подумала, что сѣченье предлагается ей, а не лихорадкѣ, и едва не заплакала. Тогда, оборотясь къ пожилой госпожѣ, Суворовъ сказалъ: «А объ этой и спрашивать нечего; это вѣрно какая-нибудь *мадамка*». Эти слова сказаны были безъ малѣйшей улыбки и весьма хладнокровно, что возбудило въ насъ смѣхъ, отъ котораго едва мы воздержались; но онъ, не измѣняя физіономіи, съ тѣмъ же хладнокровіемъ подошелъ къ столу, уставленному закусками, налилъ рюмку водки, выпилъ однимъ глоткомъ и такъ плотно принялся завтракать, что любо.

Спустя нѣсколько времени, отецъ мой пригласилъ его за обѣденный столъ. Всѣ размѣстились. Подали щи кипячія, какъ Суворовъ обыкновенно кушалъ; онъ часто любилъ ихъ хлебать изъ самаго горшка, стоявшаго на огнѣ. Я помню, что почти до половины обѣда онъ не занимался ничѣмъ, кромѣ утоленія голода и жажды среди глубокаго молчанія, и что обѣ эти операціи производилъ, можно сказать, ревностно и прилежно. Около половины обѣда пришла череда и разговорамъ. Но болѣе всего остались у меня въ памяти частыя насмѣшки его надъ пожилой госпожей, что насъ, дѣтей, чрезвычайно забавляло, да и старшихъ едва не увлекало къ смѣху. Въ теченіе всего обѣда, Суворовъ, при самыхъ интересныхъ разговорахъ, не забывалъ ловить каждое движеніе ея, какъ скоро она обращалась въ противную отъ него сторону, и мгновенно бросалъ какую-нибудь шутку на ея счетъ. Когда она, услышавъ его голосъ, оборачивалась въ его сторону, онъ, подобно школьнику-повѣсѣ, потуплялъ глаза въ тарелку, но то обращалъ ихъ къ бутылкѣ или стакану, показывая, будто занимается [illegible], а не ею. Такъ, напримѣръ, [illegible] когда, какъ она всматривалась [illegible] стола, онъ сказалъ [illegible] «какая телека!» [illegible] въ его сторону, какъ глаза

его уже опущены были на руку, которую онъ слушалъ весьма внимательно. Въ другой разъ, замѣтивъ, что она продолжаетъ слушать разговоры тѣхъ же гостей, Суворовъ сказалъ: «какъ внимательна глаза!» Въ третій разъ, увидѣвъ то же, онъ примолвилъ: «они тамъ говорятъ, а онъ сидитъ да слушаетъ!»

Подробно сказывали мнѣ, что изъ одного только уваженія къ моей матери, Суворовъ ограничилъ насмѣшки свои на пожилую госпожу, которая ему не нравилась, но что обыкновенно онъ, чтобы избавиться отъ присутствія непріятной ему особы, при первой встрѣчѣ съ нею восклицалъ: «Вотъ она! вотъ она! Курица, курица!» И тогда приближенные къ нему чиновники, зная уже, до кого рѣчь касается, тайно подходили къ той особѣ и просили ее выйти изъ комнаты. Тогда только прекращались его восклицанія.

Послѣ обѣда онъ завелъ рѣчь о лошади, на которой ѣздилъ на маневрахъ и пріѣхалъ къ намъ на обѣдъ: хвалилъ ея прыткость и силу, и увѣрялъ, что никогда не сидѣлъ на подобной, кромѣ одного раза, въ сраженіи подъ Козлуджи. «Въ этомъ сраженіи,—сказалъ онъ,—я былъ отрѣзанъ и преслѣдуемъ турками очень долго. Эти турки [illegible], а самъ слышалъ уговоръ ихъ между собою не стрѣлять по мнѣ и не рубить меня, а стараться взять живого: они узнали, что это былъ я. Съ этимъ намѣреніемъ они нѣсколько разъ настигали меня такъ близко, что почти руками хватали за куртку; но при каждомъ ихъ наскокѣ, лошадь моя какъ стрѣла бросалась впередъ, и гнавшіеся за мною турки отставали вдругъ на нѣсколько саженъ. Такъ я спасся!»

Пробывъ у насъ около часа послѣ обѣда, весьма разговорчивымъ, веселымъ и безъ малѣйшихъ странностей, онъ отправился въ коляскѣ въ лагерь и тамъ отдалъ слѣдующій приказъ:

«Первый полкъ отличный; второй полкъ хорошъ; про третій ничего не скажу; четвертый никуда не годится».

Въ приказѣ полки означались собственнымъ именемъ каждаго; я назвалъ ихъ нумерами. Не могу умолчать, однако, что первый нумеръ принадлежалъ полтавскому легко-конному полку.

По отдачи этого приказа, Суворовъ немедленно сѣлъ на перекладную телѣжку и поскакалъ обратно въ Херсонъ.

Спустя нѣсколько мѣсяцевъ послѣ мирныхъ маневровъ конницы и насмѣшекъ надъ пожилою госпожею на берегахъ Днѣпра,—польское королевство стояло уже вверхъ дномъ, и, залитая кровью, Прага курилась.

Одинъ изъ друзей Давыдова и нашихъ литераторовъ сдѣлалъ очень остроумное и правдоподобное объясненіе для оправданія пророчества Суворова насчетъ трехъ побѣдъ, которыя долженъ былъ одержать Давыдовъ. Приведенный нами примѣръ прозы Давыдова очень основательно можетъ быть принятъ за представителя одной изъ блестящихъ побѣдъ его, напророченныхъ Суворовымъ. Но обратимся къ жизни Давыдова и поищемъ въ ней объясненія двухъ послѣднихъ его побѣдъ.

До тринадцатилѣтняго возраста, Давыдовъ учился болтать по-французски, танцовать, рисовать и музыкѣ, и довершалъ свой курсъ образованія съ арапникомъ въ рукахъ, въ отъѣзжемъ полѣ. Между *порошами* и *брызгами*, живя въ Москвѣ, безъ дѣла, онъ познакомился съ нѣкоторыми молодыми людьми, воспитывавшимися тогда въ университетскомъ пансіонѣ, и благодаря имъ, прочелъ альманахъ Карамзина „Аониды“. Звучныя имена подъ нѣкоторыми статейками затронули его честолюбіе и заставили приняться за авторство. Очень интересенъ его первый опытъ въ поэзіи:

Пастушка Лиза, потерявъ
Вчера свою овечку,
Грустила и эху говорила
Свою печаль, что эхо повторило:
О милая овечка! Когда я думала, что ты меня
Завсегда будешь любить,
Увы! по моему сердцу судя,
Я не думала, что другу можно измѣнять!

Историческая строгость требуетъ замѣтить, что это стихотвореніе стоило Давыдову большихъ трудовъ и большого поту.

Въ началѣ 1801 года (т. е. *семнадцати лѣтъ*) опредѣлили Давыдова въ Петербургъ на службу. Малый ростъ препятствовалъ ему вступить въ кавалергардскій полкъ безъ затрудненія; однако-жъ (говоритъ „Очеркъ“) „кое-какъ привязали недорослаго кавалериста къ огромному палашу, опустили его въ глубокіе ботфорты и покрыли святилище поэтическаго его генія мукою и треугольною шляпою,—и такимъ чудовищемъ съѣздилъ онъ къ двоюродному брату своему К—му, чтобы порадовать его своею радостью“. Но тутъ его ждало одно изъ тѣхъ благодѣтельныхъ разочарованій, которыя, потрясая до основанія даровитыя и самолюбивыя натуры, вызываютъ наружу всѣ ихъ силы и указываютъ предназначенный имъ путь. Кому не дано отъ природы, въ томъ и самыя благопріятныя обстоятельства ничего не откроютъ; но богатая натура пробуждается къ сознанію иногда отъ самыхъ пустыхъ внѣшнихъ случаевъ. Вмѣсто изъявленія восторговъ и поздравленій, родственникъ осыпалъ Дениса язвительными насмѣшками, указавъ ему на его рѣшительное невѣжество. Тогда Давыдовъ принялся за военныя книги и скоро пристрастился къ ихъ чтенію. Въ промежуткахъ дежурствъ своихъ, въ казармахъ, въ госпиталѣ, на столикѣ больного, на солдатскихъ нарахъ, даже въ эскадронной конюшнѣ—бесѣдовалъ онъ съ музами и писалъ сатиры и эпиграммы, которыми началъ свое литературное поприще.

Въ 1804 году Давыдовъ принужденъ былъ выйти въ бѣлорусскій гусарскій полкъ, стоявшій тогда въ Кіевской губерніи. „Молодой гусарскій ротмистръ закрутилъ усы, покачнулъ киверъ на ухо, *затянулся*, *натянулся* и пустился плясать мазурки до упаду. Въ это бѣшеное время онъ писалъ стихи своей красавицѣ, которая ихъ не понимала, потому что была полячка, и сочинилъ извѣстное приглашеніе на пуншъ Бурцову, который служилъ съ нимъ въ одномъ полку, и который, получивъ удалое посланіе, не могъ читать, потому что самъ писалъ *мыслете*“.

Съ 1806 по 1815 годъ Давыдовъ участвуетъ во всѣхъ войнахъ и кампаніяхъ. Во время войны съ шведами онъ неотлучно находится при авангардѣ знаменитаго Кульнева. При началѣ великой войны 1812 года Давыдовъ поступаетъ въ ахтырскій гусарскій полкъ подполковникомъ и, до битвы подъ Бородинымъ, командуетъ первымъ баталіономъ этого полка. Тутъ онъ подаетъ мысль о выгодѣ партизанскаго образа дѣйствованія и съ 130 гусарами и казаками отправляется въ тылъ непріятеля и середину его обозовъ, командъ и резервовъ; дѣйствуетъ противъ нихъ десять сутокъ и, усиленный шестью стами новыхъ казаковъ, сражается нѣсколько разъ въ окрестностяхъ и подъ стѣнами Вязьмы; раздѣляетъ подъ Ляховомъ славу съ графомъ Орловымъ-Денисовымъ, Фигнеромъ и Сеславинымъ, разбиваетъ трехтысячное кавалерійское депо подъ Копысомъ, разсѣеваетъ непріятеля подъ Бѣлыничами и продолжаетъ *веселые* и *залетные* свои поиски до береговъ Нѣмана. Подъ Гродно нападаетъ онъ на четырехтысячный отрядъ Фрейлиха, составленный изъ венгерцевъ; Давыдовъ въ душѣ гусаръ и любитель природнаго гусарскаго напитка: за стукомъ сабель застучали стаканы и—городъ нашъ!

За этимъ послѣдовало кратковременное затменіе счастья Давыдова: поступивъ подъ начальство генерала Винцингероде, проѣдя съ нимъ черезъ Польшу, Силезію и вступивъ въ Саксонію, Давыдовъ рванулся впередъ и занялъ половину Дрездена, защищеннаго корпусомъ Дюрюта. За такую дерзость онъ лишенъ былъ команды и сосланъ въ главную квартиру; но справедливость царя-покровителя была защитою безпокровнаго, — и Давыдовъ снова является на похищенное у него поприще. Во Франціи онъ командуетъ въ арміи Блюхера ахтырскимъ гусарскимъ полкомъ, а потомъ бригадою, составленною изъ ахтырскаго и бѣлорусскаго гусарскихъ полковъ, съ которыми онъ проходитъ чрезъ Парижъ. За отличіе въ сраженіи подъ Бріеномъ онъ производится въ генералъ-маіоры.

Вскорѣ послѣ того Давыдовъ получаетъ отпускъ въ Москву, гдѣ и предается исключительно литературнымъ занятіямъ. Въ 1819 онъ вступаетъ въ бракъ, а въ началѣ 1823 выходитъ въ чистую отставку.

Со вступленіемъ на престолъ нынѣ благополучно царствующаго Государя Императора, Давыдовъ принимаетъ участіе въ персидской кампаніи и является на той единственной пограничной чертѣ Россіи, которая еще не звучала подъ копытами его коня. Вырвавшись изъ объятій милаго ему семейства, черезъ десять дней Давыдовъ уже за Кавказомъ; еще нѣсколько дней,—и онъ за громадою Безобдала преслѣдуетъ, съ своимъ отрядомъ, отступающаго отъ него, по Бамбакской долинѣ, непріятеля; наконецъ, еще однѣ сутки,—и онъ у подошвы заоблачнаго Алагёза поражаетъ четырехтысячный отрядъ извѣстнаго Гассанъ-Хана и принуждаетъ его бѣжать къ Эриванской крѣпости.

Кавказскій климатъ не былъ благопріятенъ здоровью Давыдова и заставилъ его возвратиться въ Россію. До 1831 года онъ живетъ въ своей приволжской деревнѣ и пользуется всѣми наслажденіями мирной, уединенной и семейственной жизни.

Обстоятельства 1831 года снова вызвали Давыдова на военное поприще. Для его дѣятельной, кипучей натуры громъ оружія былъ такъ же обязателенъ, какъ и стукъ пуншевыхъ чашъ въ пріятельскихъ бесѣдахъ: онъ не могъ владѣть собою, слыша тотъ или другой. Но польская кампанія, въ которой Давыдовъ отличился не однимъ блестящимъ дѣломъ, была его послѣднею кампаніею: откройся теперь война,—и ужъ Давыдовъ, почуявъ бой, не помчится вихремъ изъ первыхъ на ратное поле; но это потому только, что Давыдова уже нѣтъ въ живыхъ...

Въ литературной дѣятельности Давыдовъ таковъ же, какъ и въ военной: и въ службѣ музъ онъ былъ только лихимъ наѣздникомъ и дѣйствовалъ не массами войскъ, какъ полководецъ, а летучими партизанскими отрядами, и при томъ быстро и неожиданно. Стихотворенія Давыдова не подлежатъ суду философской критики: они не суть явленіе того искусства, которое высокія идеи воплощаетъ въ живые, вѣчно юные и вѣчно прекрасные образы; ихъ нельзя назвать художественными, и Давыдовъ, дѣйствуя въ сферѣ самого искусства, дѣйствовалъ въ другой и для другой сферы. Онъ былъ поэтъ въ душѣ: для него жизнь была поэзіею, а поэзія жизнью,—и онъ поэтизировалъ все, къ чему ни прикасался: въ его стихахъ *преужасные* пуншевые стаканы и чаши не оскорбляютъ образованнаго чувства, но звучатъ весело и отрадно; облака табачнаго дыма не выѣдаютъ глазъ, не першатъ въ горлѣ, но вьются рѣзвыми, кудрявыми кругами; ярко свѣтитъ полоса гусарской сабли, которая служитъ лихому наѣзднику вмѣсто зеркала и помогаетъ ему расправлять широкій усъ. Все, что у другихъ такъ пошло, приторно, безвкусно, оскорбительно для чувства, словомъ — всѣ эти лагерныя замашки, казарменное удальство, чѣмъ потчуютъ насъ многіе поэты, особенно господа сочинители повѣстей и романовъ, во главѣ которыхъ стоитъ, впрочемъ, весьма небезталантливый Марлинскій, — все это у Давыдова получаетъ значеніе, преисполняется жизнью, облагороживается формою. Буйный разгулъ превращается у него въ удалую, но благо-

Д. В. ДАВЫДОВЪ.

Совр. литографія.

родную шалость; грубость—въ откровенность воина; отчаянная смѣлость иного выраженія, которое не меньше читателя и само удивлено, увидѣвъ себя въ печати, хоть иногда и скрытое подъ точками,—становится энергическимъ порывомъ могучаго чувства, которое, сознавая свое достоинство, не заботится объ условномъ приличіи, но *хлещетъ* чопорную пошлость и ничтожество прямо по лицу и чѣмъ попало. Вся эта сторона поэзіи Давыдова, которую мы здѣсь старались выставить на видъ читателю, ловко и могуче высказалась сама въ его превосходной „Исповѣди гусара“:

Я каюсь: я гусаръ, давно, всегда гусаръ,
И съ просѣдью усовъ, все рабъ младой привычки:
Люблю разгульный шумъ, умовъ, рѣчей пожаръ
И громогласныя шампанскаго оттычки,
Отъ юности моей, врагъ чопорныхъ утѣхъ,
Мнѣ душно на пирахъ *безъ воли* и *распашки.*
Давай мнѣ хоръ цыганъ! Давай мнѣ споръ и смѣхъ,
И дымъ столбомъ отъ *трубочной затяжки!*
Бѣгу отъ сборища, гдѣ жизнь въ однихъ ногахъ,
Гдѣ благосклонности передаются вѣеромъ,
Гдѣ откровенность въ кандалахъ,
Гдѣ тѣло и душа подъ прессомъ;
Гдѣ спѣсь да подлости—вельможа да холопъ;
Гдѣ заслоняютъ намъ вихрь танцевъ эполеты,
Гдѣ подъ подушками потѣетъ столько...
Гдѣ столько пузъ затянуто въ корсеты.

. . . .
. . . .

Долой, долой крючки отъ глотки до пупа!
Гдѣ трубки?— Вейся дымъ на удаломъ раздольѣ!
Роскошествуй, веселая толпа,
Въ *живомъ* и *братскомъ* своевольѣ!

Вотъ истинно-русская душа—широкая, свѣжая, могучая, раскидистая: коли пошла она гулять — такъ держитесь вы, мнимые моралисты, бездушные китайцы, чопорные мандарины!.. Мы согласны, что эти стихи не для дамъ, но дамы ихъ не станутъ и читать, не только не будутъ ими восхищаться: всякому свое, и гусарское не идетъ дамамъ, а дамское не всегда по сердцу гусарамъ. Вотъ такія стихотворенія, которыя пишутся для дамъ и которыхъ дамы не могли бы читать за ихъ тонъ, — такія стихотворенія мы первые готовы осудить на всесожженіе въ каминѣ и даже назвать ихъ *безнравственными*. Все, въ чемъ есть жизнь, можетъ, а слѣдовательно и должно быть предметомъ поэзіи, ибо содержаніе всякой поэзіи есть жизнь. Жизнь одна, но формы и степени ея проявленій разнообразны до безконечности,—а чтобы жизнь ни въ чемъ не ускользала отъ нашего взора, чтобъ мы замѣчали ее вездѣ, гдѣ только она есть, мы не должны мѣрять ее на свой аршинъ, но у ней же самой должны брать этотъ аршинъ. Сущность всякаго факта не въ самомъ фактѣ, а въ его значеніи, — и если поэтъ сумѣлъ схватить значеніе факта и этимъ значеніемъ, какъ гранёный хрусталь свѣтомъ, *просквозить* фактъ: этотъ фактъ всегда будетъ поэтиченъ, хотя бы онъ состоялъ въ изображеніи солдата, который, уставъ и назябнувшись въ походѣ, весело подноситъ ко рту стаканъ съ водкою. Вотъ почему, мы сквозь пальцы и улыбаясь смотримъ на *разудалое* стихотвореніе Давыдова „Герою битвъ, биваковъ, трактировъ и *прочаго*“, которое въ новомъ изданіи называется проще—„Храброму повѣсѣ“ (стр. 24). Не станемъ читать его при дамахъ, и даже наединѣ, или въ дружеской бесѣдѣ, не расположены слишкомъ восхищаться имъ; но иногда, подъ веселую минуту, не безъ удовольствія прочтемъ и ее, во имя Давыдова и въ живое воспоминаніе о немъ. Что же касается до его „Рѣшительнаго вечера гусара“ (стр. 15),—мы видимъ въ немъ столько комической достолюбезности, даже своего рода хмельной граціозности, что никогда не постыдимся прочесть его вслухъ и съ удовольствіемъ въ самомъ Пекинѣ, при собраніи всѣхъ мандариновъ анатическаго царства.

Всѣмъ извѣстно удалое его посланіе къ Бурцову, въ которомъ такъ много жизни и разгула, и потому мы не выписываемъ его; но второе его посланіе къ Бурцову не пользуется такою извѣстностью, хотя, вмѣстѣ съ другими въ этомъ родѣ стихотвореніями Давыдова, и составляетъ какъ бы profession de foi истиннаго гусара стараго времени. Особенно замѣчательны въ немъ, по ѣдкому и цѣпкому юмору и обыкновенной веселой размашистости музы Давыдова, слѣдующіе стихи:

Пусть не сабельнымъ ударомъ
Пресѣчется жизнь моя!
Пусть я буду генераломъ,
Какихъ много видѣлъ я!
Пусть среди кровавыхъ боевъ
Буду блѣденъ, боязливъ,
А въ собраніи героевъ
Остръ, отваженъ, говорливъ!
Пусть фортуна для досады,
Къ умноженію всѣхъ бѣдъ,
Дастъ мнѣ чинъ...
И Георгья за совѣтъ!
Пусть я буду вѣкъ въ заботахъ
Членомъ въ мемельскихъ расчетахъ
Иль... пожарный капитанъ!
Пусть... но полная лохань
Ужъ сухая остается;
Носъ твой рдѣетъ, лобъ твой жмется,
Отвѣчать тебѣ не въ мочь...
Ну, прощай же—добра ночь!

Всѣ эти ужасныя несчастія (которыя для многихъ кажутся самыми обольстительными счастіями) храбрый гусаръ призываетъ на свою удалую голову въ такомъ случаѣ, если онъ поблѣднѣетъ и дастъ тягу передъ непріятелемъ, или даромъ (т. е. безъ обмѣна) отдастъ сердце какой-нибудь миленькой плутовкѣ. Сухіе резонёры и ложные моралисты никакъ не видятъ, гдѣ оканчивается

шутка и начинается дѣло, и гдѣ подъ шуткою выказывается дѣло, а подъ дѣломъ шутка: они понимаютъ только положительно опредѣленное, какъ счетъ изъ овощной лавочки, и въ поэзіи требуютъ ариѳметическаго слога, а въ ея содержаніи — нравоучительныхъ и многоглагольныхъ моральныхъ сентенцій. Равнымъ образомъ, они никакъ не могутъ понять, что слова безъ содержанія ничего не значатъ и дешевле дѣлъ, — и потому никакъ не могутъ взять въ толкъ, чтобъ удалое разгулье, любовь къ шумнымъ пирамъ и веселой жизни, при шалостяхъ и повѣсничествѣ, могли соединиться съ высокостью чувствъ. А, кажется, мнимымъ моралистамъ и резонёрамъ всего бы и легче было понять эту простую истину: вѣдь имъ больше, чѣмъ кому другому извѣстно, какъ можно разсыпаться въ моральныхъ сентенціяхъ, поминутно восхвалять добродѣтель, — и въ то же время быть фарисеями, тартюфами, сребролюбцами, лихоимцами, клеветниками и пр. Что касается до насъ, — мы не столько боимся всѣхъ *тайныхъ добродѣтелей* этихъ господъ, сколько ихъ безжизненнаго резонёрства; крѣпко затыкаемъ отъ него уши и, хоть не принадлежимъ къ почтенному сословію гусаровъ и не охотники до шумныхъ и разгульныхъ пировъ, но съ удовольствіемъ бываемъ на нихъ — въ живописныхъ стихахъ Давыдова, и порою съ живымъ увлеченіемъ восклицаемъ за нимъ, къ Бурцову:

Ради Бога, трубку дай,
Ставь бутылки передъ нами,
Всѣхъ наѣздниковъ сзывай
Съ закрученными усами!
Чтобы хоромъ здѣсь гремѣлъ
Эскадронъ гусаръ летучихъ;
Чтобъ до неба возлетѣлъ
Я на ихъ рукахъ могучихъ;
Чтобы стѣны отъ *ура*
И тряслись, и трепетали!..

. . . .

Бурцовъ, братъ, что за раздолье!
Пуншъ жестокій!.. Хоръ гремитъ!
Бурцовъ! пью твое здоровье:
Будь гусаръ, вѣкъ пьянъ и сытъ!
Понтируй, какъ понтируешь,
Фланкируй, какъ фланкируешь,
Ставь прическу дуракамъ,
Пока будешь съ нею самъ!
Въ мирныхъ дняхъ не унывай
И въ бояхъ качай-валяй!
Жизнь летитъ — не осрамися:
Не проспи ея полетъ.
Пей, люби да веселися —
Вотъ мой дружескій совѣтъ!

Кому не извѣстно прекрасное стихотвореніе Давыдова — „Пѣсня стараго гусара“ — эта пѣсня, которую было бы приличнѣе назвать и хроникою, потому что онъ въ ней воспѣваетъ тѣхъ коренныхъ гусаръ, которые были, но которыхъ уже нѣтъ?..

Дѣды, помню васъ и я,
Испивающихъ ковшами,
И сидящихъ вкругъ огня
Съ красно-сизыми носами!
На затылкѣ кивера,
Доломаны до колѣна,
Сабли, ташки у бедра,
И диваномъ — кипа сѣна.
Трубки черныя въ зубахъ;
Всѣ безмолвны — дымъ гуляетъ
На закрученныхъ вискахъ,
И усы перебѣгаетъ...
Ни полслова... Дымъ столбомъ...
Ни полслова... Всѣ мертвецки
Пьютъ и, преклонясь челомъ,
Засыпаютъ молодецки.
Но едва проглянетъ день,
Каждый по полю порхаетъ;
Киверъ звѣрски набекрень,
Ментикъ съ вихрями играетъ.
Конь кипитъ подъ сѣдокомъ,
Сабля свищетъ, врагъ валится...
Бой утихнетъ — и вечеркомъ
Снова ковшикъ шевелится.

Таковы были истые гусары стараго времени, тѣ, которые строго и набожно держались буквальнаго смысла гусарскаго корана; но новые — увы, — любезный читатель, какъ и у Давыдова, ваше сердце обольется кровью, и вамъ станетъ грустно, посмотрите, что это такое —

А теперь что вижу? — Страхъ.
И гусары въ модномъ свѣтѣ,
Въ вицмундирахъ, въ башмакахъ,
Вальсируютъ на паркетѣ!
Говорятъ умнѣй они...
Но что слышимъ отъ любова?
«Жомини да Жомини!..»
А объ водкѣ ни полслова!..

Но не бойтесь — гусары нашего времени не осердятся на Давыдова и останутся имъ довольны такъ же, какъ и гусары стараго времени; правда, нашелся тогда одинъ *филистеръ*, который, не догадавшись, что въ стихахъ Давыдова новые гусары похвалены не меньше старыхъ, обидѣлся одинъ за всѣхъ и пропѣлъ Давыдову резонёрскую рацею, изъ которой мы помнимъ нѣсколько стиховъ:

Вотъ и мы, друзья *младые*,
Отъ *сатиры* не ушли:
Наши дѣды дорогіе
Тьму пороковъ въ насъ нашли.
Виноваты: не умѣемъ
Изъ лохани пить ковшомъ,
И таланта не имѣемъ
Услаждать себя виномъ.

и прочая, — все такими же плохими стихами.

Муза Давыдова по превосходству военная. Нашему воину-поэту всѣ предметы представлялись сквозь призму военнаго быта.

Я люблю кровавый бой!
Я рожденъ для службы царской!

. . . .

За тебя на черта радъ,
Наша матушка Россія!

воспѣваетъ Давыдовъ, — и вся жизнь его была оправданіемъ этихъ словъ. Давыдову не было нужды божиться и клясться, что онъ патріотъ — ему можно было повѣрить и на слово. Это, повторяемъ, отразилось и въ его поэзіи: стихотворенія его, несмотря на ограниченность ихъ числа, разнообразны, но всѣ носятъ на себѣ отпечатокъ взгляда на вещи съ одной точки, и потому-то особенно дороги они: въ Давыдовѣ русская военная служба нашла себѣ достойнаго поэта, и онъ, какъ увидимъ ниже, доказалъ, что въ ней есть жизнь и поэзія, и вознесъ ее до поэтическаго апотеоза. Его стихотворенія даже являлись на свѣтъ по-военному: были писаны на привалахъ, на дневкахъ, между двухъ дежурствъ, между двухъ сраженій, между двухъ войнъ; „это (разсказываетъ „Очеркъ") пробные полеты пера, чинимаго для письма рапортовъ начальникамъ, приказаній подчиненнымъ". „Нѣкоторыя стихотворенія (сказано въ „Очеркѣ"), исторгнутыя изъ покрытыхъ уже прахомъ или исчезнувшихъ журналовъ, а другія, переходя изъ рукъ въ руки писцовъ, болѣе или менѣе грамотныхъ, измѣнились до того, что и самимъ авторомъ едва были узнаны. Не говоримъ уже о тѣхъ, которыя, прославляя удалую жизнь, не могли тогда и не могутъ теперь показаться на инспекторскій судъ цензурнаго комитета".

Давыдовъ самъ отказывается отъ званія присяжнаго поэта:

Я не поэтъ — я партизанъ, казакъ,
Я иногда бывалъ на Пиндѣ, но наскокомъ
И беззаботно, кое-какъ,
Раскидывалъ передъ кастальскимъ токомъ
Мой независимый бивакъ.
Нѣтъ! не наѣзднику пристало
Пѣть, въ креслахъ развалясь, лѣнь, нѣгу и покой...
Пусть грянетъ Русь военною грозой —
Я въ этой пѣснѣ запѣвало.

Эта же мысль высказана Давыдовымъ и въ слѣдующемъ стихотвореніи, которое замѣчательно, какъ дополнительная черта къ поэтической физіономіи его творца:

На вьюкѣ, въ торокахъ цѣвницу я таскаю;
Она и подъ локтемъ, она подъ головой;
Межъ конскихъ ногъ позабываю,
Въ пыли, на влагѣ дождевой...
Такъ мнѣ ли ударять въ разлаженныя струны
И пѣть любовь, луну, кусты душистыхъ розъ?
Пусть загремятъ войны перуны —
Я въ этой пѣснѣ виртуозъ!

Но несмотря на то, Давыдовъ былъ истиннымъ виртуозомъ и въ другой пѣснѣ — въ пѣснѣ любви; эта пѣсня у него полна чувства и разнообразія, но она вездѣ пѣсня солдата.

Напрасно думаете вы,
Чтобы гусаръ, питомецъ славы,
Любилъ лишь только бой кровавый
И [illegible] любви.
Амуръ не [illegible]
Въ [illegible] бой ужасный [illegible]:
Онъ часто, случаемъ веселымъ,
Съ гусарской саблей [illegible];
Онъ часто храбрыхъ [illegible]
Любовнымъ пламенемъ питаетъ
И тѣмъ милѣй [illegible]!
Онъ часто съ громомъ барабаннымъ
Мѣшаетъ звукъ любовныхъ словъ.
Онъ такъ и намъ подъ доломаномъ
Питаетъ [illegible] и любовь.
Въ насъ сердце не всегда [illegible]
[illegible], увы! [illegible] —
Ахъ, часто и гусаръ вздыхаетъ,
И въ киверѣ его весной
Голубка гнѣздышко свиваетъ...

Давыдовская пѣсня любви принимаетъ разные тоны: то она шаловлива, какъ въ его шутливо-граціозной *анакреонтической* одѣ „Мудрецъ"; то саркастически-откровенна и грубо-насмѣшлива, когда мститъ за отказъ, какъ въ этомъ стихотвореніи:

Неужто думаете вы,
Что я слезами обливаюсь,
Какъ бѣшеный кричу: *увы!*
И отъ измѣны измѣняюсь?
Я тотъ же атеистъ въ любви,
Какъ былъ и буду, увѣряю,
И чѣмъ рвать волосы свои,
Я — ваши къ вамъ же отсылаю.
А чтобъ впослѣдствіи не быть
Передъ наслѣдникомъ въ отвѣтѣ,
Всѣ ваши клятвы: *вѣкъ любить*
Ему послалъ по эстафетѣ.
Простите! право, [illegible]!
Но если-бъ знали, какъ я радъ
Моей отставкѣ благодатной!
Теперь покойно ночи сплю,
Спокойно ѣмъ, спокойно пью,
И посреди собратьи ратной
Вновь славу и вино пою,
Чѣмъ чахнуть отъ любви унылой,
Ахъ! что здоровѣй можетъ быть,
Какъ подписать отставку милой
Или отставку получить!

Но нашъ храбрый гусаръ не всегда бываетъ такъ храбръ въ любви: отъѣзжая съ товарищемъ въ армію, онъ говоритъ ему:

. . . о тебѣ любовь горюетъ...
Счастливецъ! о тебѣ — я видѣлъ самъ — тоской
Забыли... влажный взоръ стремился за тобой;
А обо мнѣ хотя-бъ вздохнули,
Хотя-бъ въ окошечко взглянули,
Какъ я на тройкѣ проскакалъ;
Когда, забывъ покой и нѣгу,
Въ курьерску завалясь телѣгу,
Гусарскіе усы слезами обливалъ.

Страсть есть преобладающее чувство въ пѣсняхъ любви Давыдова; но какъ благородна эта

страсть, какой поэзіи и граціи исполнена она въ этихъ гармоническихъ стихахъ:

О, пощади!—зачѣмъ волшебство ласкъ и словъ,
Зачѣмъ сей взглядъ, зачѣмъ сей вздохъ глубокій,
Зачѣмъ скользитъ небрежно покровъ
Съ плечъ бѣлыхъ и груди высокой?
О, пощади! я гибну безъ того:
Я замираю, я нѣмѣю
При легкомъ шорохѣ прихода твоего:
Я звуку словъ твоихъ внимая цѣпенѣю...
Но ты вошла—и дрожь любви,
И смерть, и жизнь, и бѣшенство желанья
Бѣгутъ по вспыхнувшей крови
И разрывается дыханье!
Съ тобой летятъ, летятъ часы,
Языкъ безмолвствуетъ, однѣ мечты и грезы;
И мука сладкая, и восхищенья слезы
И взоръ впился въ твои красы,
Какъ жадная пчела въ листокъ весенней розы!

Или, напримѣръ, какою поэтическою, какою человѣческою страстью дышитъ это стихотвореніе, столь полное тихаго, трепетнаго блаженства любви:

Въ былыя времена она меня любила
И тайно обо мнѣ по вечерамъ говорила,
Смущенная и очи опустя,
Какъ передъ матерью виновное дитя.
Ей нравился мой стихъ, порывистый, несвязный,
Стихъ безыскусственный, но жгучій и живой,
И чувствъ расстроенныхъ языкъ разнообразный,
И упоенный взглядъ любовью и тоской.
Она внимала мнѣ, она ко мнѣ ласкалась,
Унылая и думою полна,
Иль ободренная, какъ ангелъ, улыбалась
Надеждамъ и мечтамъ обманчиваго сна...
И долго взоръ ея изъ-подъ рѣсницъ стыдливыхъ
Бѣжалъ струей любви и мягко упадалъ
Мнѣ на душу и на устахъ пылалъ
Готовый поцѣлуй для устъ нетерпѣливыхъ...

. . . .
. . . .

Боже мой, какой гармоническій стихъ, какіе граціозно-пластическіе образы! Это стихотвореніе отзывается художественною оттѣнкою.

Другая страсть кипитъ и пышетъ въ страстно-шутливомъ стихотвореніи „Поэтическая женщина“:

Что она?—Порывъ, смятенье
И холодность, и восторгъ,
И отпоръ, и увлеченье,
Смѣхъ и слезы, чортъ и...
Пылъ полуденнаго лѣта,
Урагана красота;
Изступленнаго поэта
Безпокойная мечта.
Съ нею дружба—упоенье!
Но спаси, Создатель, съ ней
Отъ любовнаго сношенія
И таинственныхъ вещей.
Огненна, славолюбива,
Я ручаюсь, что она
Неотвязчива, ревнива,
Какъ законная жена.

Есть люди, для которыхъ дальше буквы ничего не видно, и они никакъ не въ состояніи понять, что душа одного и того же человѣка была такъ широка и глубока, что могла вмѣщать въ себѣ элементы разнородные и часто, повидимому, противоположные другъ другу. Сколько есть людей на бѣломъ свѣтѣ, которые, прочитавъ „Поэтическую женщину“, вполнѣ останутся убѣждены, что для Давыдова не существовало другой поэтической женщины, что чужды ему были возвышенныя чувства одухотворенной любви! И въ самомъ дѣлѣ, самъ Давыдовъ съ такою достолюбезною наивностью сознается въ этомъ,—въ стихотвореніи, означенномъ литерами „С. А. К—ной“:

Вы личикомъ пафосскій богъ,
Вы молоды и стройны, какъ Аглая:
Но я гусаръ... я-бъ васъ любить не могъ,
Простите: *для меня вы слишкомъ неземная!*
Къ вамъ свѣтской страстью, какъ къ другой,
Горѣть грѣшно! Съ восторженной душой
Мы вамъ, какъ божеству, несемъ кадилъ куренье,
Обѣты чистые и гимны, и моленье!

Но именно это-то откровенное признаніе и доказываетъ, что для Давыдова существовало отрицаемое имъ въ себѣ; что глубокая натура его понимала все,—даже и то, что не было ея преобладающею потребностью. Ограниченность состоитъ въ неразумѣніи, въ непониманіи, и нѣкоторыми принимается за одно съ моральностью; а всеобъемлемость и многосторонность почитаются за одно съ безнравственностью, и потому Шекспиръ, Гёте, Пушкинъ въ глазахъ этихъ нѣкоторыхъ — безнравственные поэты, у которыхъ только одна внѣшняя художественность, безъ любви. Хотя Давыдовъ и не принадлежитъ къ всеобъемлющимъ поэтамъ, каковы Шекспиръ, Гёте и Пушкинъ, но тѣмъ не менѣе и ему многое человѣческое было доступно, а въ числѣ этого многаго — и то чувство, которымъ обязаны мы красотѣ и граціи, въ образѣ женщины. Страстный по натурѣ, онъ иногда возвышался до чистѣйшей идеальности въ своихъ поэтическихъ видѣніяхъ:

Я былъ, я видѣлъ божество;
Я пѣлъ ей пѣснь съ восторгомъ новымъ;
И осѣнилъ вѣнкомъ лавровымъ
Ея высокое чело.
Я, какъ младенецъ, трепеталъ
У ногъ ея въ уничиженіи,
И омрачать богослуженье
Преступной мыслью не дерзалъ.
Ахъ! мнѣ-ль божественной къ стопамъ
Несть обольщенія искусство?
Я весь былъ гимнъ, я весь былъ чувство,
Я весь былъ чистый ѳиміамъ!

Эти куплеты взяты нами изъ прекраснаго стихотворенія „Душенька“; но вотъ окончаніе другого, еще лучшаго, стихотворенія, „Рѣчка“, которое подтверждаетъ нашу мысль:

Явлюсь, весь въ думу превращенный,
На берега твоихъ зыбей

Въ обитель дѣвы незабвенной,
И тихо, странникъ потаенный,
Невидимымъ проникну къ ней.
И, неподвластный злымъ укорамъ,
Я облеку ее собой,
Упьюсь ея стыдливымъ взоромъ
И вздохи вешнимъ разговоромъ,
И гармонической красой.
Ея вся прелесть—увлеченье,
Свѣтла, небесна и чиста,
Какъ чувство ангела въ моленьи,
Какъ непорочно сновидѣнье,
Какъ юной граціи мечта!

Но особенную цѣнность должны имѣть тѣ стихотворенія Давыдова, которыхъ предметъ — любовь, и въ которыхъ личность его является такою *рыцарскою*, а его званіе воина пріобрѣтаетъ чрезъ то столько благородной, возвышенной поэзіи. Эти пьесы тѣмъ драгоцѣннѣе, что онѣ единственны въ нашей литературѣ и не имѣютъ себѣ ни образцовъ, ни подражаній. Почти всѣ онѣ (впрочемъ ихъ очень немного) отличаются гармоническими стихами, между которыми иные могутъ назваться пластически-прекрасными; таковы, напримѣръ, эти:

А я?.. мой жребій пасть въ бояхъ,
Мечомъ побѣды пораженнымъ,
И, можетъ быть, врагомъ влеченный на поляхъ,
Чертить кремнистый путь челомъ окровавленнымъ!

Или:

О Лиза! сколько разъ на миртовыхъ поляхъ,
Среди грозы боевъ, я, презирая страхъ,
Съ воспламененною душою
Тебя, какъ славу, призывалъ,
И въ пылъ сраженья мчалъ
Крылатые полки желѣзною стѣною...
Кто понуждалъ меня, скажи,
Отъ жизни радостной на жадну смерть стремиться?
Одно, одно мечтаніе души,
Что славы лучъ моей на милой отразится:
Что, можетъ быть, вѣнокъ, пріобрѣтенный мной
Въ бояхъ мечомъ нетерпѣливымъ,
Покроетъ лавромъ горделивымъ,
Чело стыдливое подруги молодой!

Эти прекрасные стихи изъ извѣстной пьесы, которая такъ граціозно начинается:

Нѣтъ! полно пробѣгать, съ улыбкою любви,
Перстами легкими пѣвицу золотую!
Пускай другой поетъ и радости свои,
И жизни счастливой подругу молодую.

Такова же пьеса, которая начинается стихами:

Возьмите мечъ—я недостоинъ брани!
Сорвите лавръ съ чела—онъ страстью помраченъ!
О боги Пафоса! окуйте мощны длани
И робкимъ плѣнникомъ въ постыдный риньте плѣнъ!

и которой окончаніе дышитъ такою роскошью чувствъ и поэтическихъ красокъ—

Ахъ! пусть богъ Ѳракіи мнѣ громомъ угрожаетъ
И, потрясая лавръ, манитъ еще къ боямъ—
Воспитанникъ побѣдъ прахъ ногъ ея лобзаетъ,
И говоритъ «прости!» торжественнымъ бивакамъ...
Но кто сей юноша блаженный,
Который будетъ пить дыханье воспаленно
На тающихъ устахъ,
Познаетъ млѣнье чувствъ въ потупленныхъ очахъ
И на груди ея воздремлетъ утомленный?

Въ нынѣ вышедшемъ изданіи стих творенiй Давыдова помѣщена и его большая пьеса „Договоры", написанная имъ еще въ 1806 или 1807 годахъ. Долго о ней не было никакого слуха, какъ вдругъ недавно была она перепечатана въ одномъ журналѣ, съ такимъ объясненіемъ отъ автора, что ея прежде не понимали, считая за сентиментальное стихотвореніе, тогда какъ она — сатира. Мы на этотъ разъ не согласны съ авторомъ—да проститъ намъ тѣнь его! Мы думаемъ просто, что молодой и удалый гусаръ поддался на минуту духу сентиментальности, царствовавшей тогда въ русской литературѣ, и не имѣлъ смѣлости, въ зрѣлыя лѣта, сознаться въ этомъ самому себѣ, забывъ, что *былъ молодцу не укора*. Въ этой пьесѣ, явно выходящей изъ сферы таланта Давыдова, мало хорошаго; но вотъ лучшее—

. . . Что видимъ мы въ театрахъ?—Малый кругъ
Разумныхъ критиковъ, а прочіе—зѣваки,
Глупцы, насмѣшники, невѣжды, забіяки.
Открылся занавѣсъ. Неистовый герой
Завоетъ «на стихахъ» и, въ бѣшенствѣ жеманномъ,
Дрожащую княжну дрожащею рукой
Ударить норовитъ кинжаломъ деревяннымъ,
Иль, небу и землѣ отмщеніемъ грозя,
Пронзаетъ грудь и выпуча глаза,
Весь въ клюквенномъ соку, кобенясь умираетъ...
И ужинать домой съ княжною уѣзжаетъ.

Мы не безъ особеннаго намѣренія привели здѣсь эти стихи: читатель увидитъ въ нихъ классическую замашку и тяжелую ломоносовскую фактуру шестистопнаго ямбическаго стиха, — и пусть онъ сравнитъ его со стихами позднѣйшихъ стихотвореній Давыдова: какая безконечная разница. Нельзя довольно надивиться, какъ хорошъ стихъ у Давыдова, особенно если вспомнишь, какъ онъ писалъ всѣ свои стихи. Правда, въ его даже лучшихъ пьесахъ попадаются стихи черезчуръ неграціозные, жесткіе и прозаическіе, но когда же *казаку*, пишущему на привалахъ и бивуакахъ, думать о гладкости стиховъ и художественной отдѣлкѣ стихотвореній? Сверхъ того, число слабыхъ и дурныхъ стиховъ очень незначительно у Давыдова, а хорошіе просто приводятъ въ изумленіе, какъ, напримѣръ, вотъ въ этой пьесѣ, которую, по мысли и формѣ, мы почитаемъ рѣшительно лучшимъ его стихотвореніемъ:

ВЕЧЕРЪ ВЪ ІЮНѢ.

Томительный, палящій день
Сгорѣлъ. Полупрозрачна тѣнь
Нѣмаго сумрака пріосѣняла дали,

Зарницы бѣгали за синею горой,
И окропленные росой,
Луга и лѣсъ благоухали.
Луна во всей красѣ плыла на высоту,
Тѣни и тихимъ лучемъ мечтанія питая;
И, прислонясь къ лавровому кусту,
Дышала роза молодая.

Если бы не досадное увѣчіе „полупрозрачна", эта пьеса могла-бъ назваться вполнѣ художественною, и даже въ ряду аналогическихъ стихотвореній Пушкина и Батюшкова не утратила бы своего высокаго поэтическаго достоинства. Говоря объ отдѣльныхъ стихотвореніяхъ, нельзя не вспомнить „Бородинскаго поля", — тѣмъ болѣе, что оно не пользуется тою извѣстностью, которой заслуживаетъ по своему достоинству:

Умолкшіе холмы, долъ, нѣкогда кровавый!
Отдайте мнѣ вашъ день, день вѣковѣчной славы
И шумъ оружія, и сѣчи, и борьбу,
Мой мечъ изъ рукъ моихъ упалъ. Мою судьбу
Попрали сильные. Счастливцы горделивы
Невольнымъ пахаремъ влекутъ меня на нивы...
О, рать моя на бой. ты, опытный въ бояхъ,
Ты голосомъ своимъ рождающій въ полкахъ
Погибели враговъ предчувственные клики,
Вождь гомерическій, Багратіонъ великій!
Простри мнѣ длань свою, Раевскій, мой герой!
Ермоловъ! я лечу,—веди меня, я твой.
О, обреченный быть побѣдъ любимымъ сыномъ,
Покрой меня, покрой твоихъ перуновъ дымомъ!
Но гдѣ вы?.. Слушаю... нѣтъ отзыва! Съ полей
Умчался брани дымъ, не слышенъ стукъ мечей,
И я, питомецъ вашъ, склонясь главой у плуга,
Завидую костямъ соратника и друга!

Число всѣхъ стихотвореній Давыдова не велико — около шестидесяти; изъ нихъ, можетъ быть, два или три слабыя, но каждое болѣе или менѣе примѣчательно или по поэтическому достоинству, или потому что представляетъ собою черту для дополненія физіономіи своего творца. „Полусолдатъ" особенно примѣчательно въ этомъ отношеніи: отличаясь высокимъ поэтическимъ достоинствомъ, оно въ то же время и превосходная автобіографія, и полный, вѣрный портретъ Давыдова, нарисованный имъ же самимъ,—что и заставляетъ насъ, при заключеніи, выписать эту пьесу вполнѣ.

«Нѣтъ, братцы, нѣтъ! полусолдатъ
Тотъ, у кого есть печь съ лежанкой,
Жена, полдюжины ребятъ,
Да щи, да чарка съ запеканкой!
Вы видите: я не боюсь
Ни пуль, ни дротика куртинца;
Лечу стремглавъ, не дуя въ усъ,
На ножъ и пулю кабардинца.
Все такъ,—но прекратился бой,
Холмы усыпались огнями
И хохотъ обуялъ толпой,
И клики вторятся горами.
И все кипитъ, и все гремитъ,
А я межъ вами одинокой,
Нѣмою грустію убитъ,
Душой и мыслію далеко.
Я не внимаю стуку чашъ
И спорамъ вкругъ солдатской каши;
Улыбки нѣтъ на устахъ нашъ,
Нѣтъ взгляда на проказы ваши!
Таковъ ли былъ я въ вѣкъ златой
На буйной Вислѣ, на Балканѣ,
На Эльбѣ, на войнѣ родной,
На льдахъ Торнео, на Секванѣ?
Бывало, слово: «другъ, явись!»
И ужъ Денисъ съ коня слѣзаетъ;
Лишь чашей стукнутъ, и Денисъ
Какъ тутъ и чашу осушаетъ!
На скачку, на борьбу—готовъ,
И чтимый *выродкомъ* глупцами,
Онъ расточитель острыхъ словъ,
Онъ хлещетъ прозой и стихами.
Иль въ карты бьется до утра,
Раскинувшись на горской буркѣ;
Иль вкругъ свѣтлаго костра
Танцуетъ съ дѣвками мазурки.
Нѣтъ, братцы, нѣтъ! полусолдатъ
Тотъ, у кого есть печь съ лежанкой,
Жена, полдюжины ребятъ,
Да щи, да чарка съ запеканкой!»
Такъ говорилъ наѣздникъ нашъ,
Оторванный судьбы велѣньемъ
Отъ крова мирнаго, въ шалашъ,
На сѣчи, къ пламеннымъ сраженьямъ.
Араксъ шумитъ, Араксъ шумитъ,
Араксу вторитъ ключъ нагорный,
И Алагёзъ, нахмурясь, спитъ,
И тонетъ въ мглѣ долъ узорный;
И вѣетъ съ пурпурныхъ садовъ
Зефиръ восточнымъ ароматомъ,
И сквозь сребристыхъ облаковъ
Луна плыветъ надъ Араратомъ.
Но воинъ нашъ не упоенъ
Ночною роскошью полуденнаго края
Съ Кавказа глазъ не сводитъ онъ,
Гдѣ подпираетъ небосклонъ
Казбека груда снѣговая.
На немъ знакомый вихрь, на немъ громада льда
И надъ челомъ его, въ туманѣ мутномъ,
Какъ Русь святая, недоступномъ,
Горитъ родимая звѣзда!

Просимъ извиненія у читателей, если имъ покажется, что мы слишкомъ долго говорили о поэзіи Давыдова: что дѣлать! есть вещи, о которыхъ, сколько ни говори, не наговоришься вдоволь. Какъ все истинно прекрасное, произведенія Давыдова оцѣнены и въ то же время нисколько не оцѣнены нашею публикою; *оцѣнены*, но безсознательно, потому что извѣстны всѣмъ, занимающимся чтеніемъ изъ удовольствія, нѣкоторыя даже заучены наизусть; и *не оцѣнены* сознательно, потому что о Давыдовѣ уже никто не говоритъ, удивляясь въ то же время самымъ пустымъ и ничтожнымъ литературнымъ явленіямъ. Вышли въ свѣтъ сочиненія Давыдова, и что же? всѣ журналы и газеты наши — кто промолчалъ, кто отдѣлался общими мѣстами, а кто посмѣялся надъ ними *). Потому, „Отечественныя Записки"

*) За что же другое, какъ не за насмѣшку, принять, напримѣръ, подобный отзывъ о сочиненіяхъ Давыдова: «Не многіе бываютъ равно умны и въ стихахъ, и въ прозѣ; для

особенно обрадовались встрѣчѣ съ старымъ знакомцемъ, любимцемъ русской публики, и—удивительно ли, что заговорились съ нимъ? Перечитывая стихотворенія Давыдова, мы испытывали такое же наслажденіе, какое доставляетъ неожиданная встрѣча съ другомъ, съ которымъ давно разстались, безъ надежды скораго свиданія. Мы нашли ихъ гораздо лучшими, нежели оставили ихъ, но не потому, чтобы они измѣнились, а потому что мы сами сдѣлались способнѣе оцѣнять все простое и непритязательное, при истинномъ достоинствѣ. Давыдовъ, какъ поэтъ, рѣшительно принадлежитъ къ самымъ яркимъ свѣтиламъ второй величины на небосклонѣ русской поэзіи, и имѣетъ гораздо больше правъ на славу и удивленіе, нежели многіе, которые больше его пользуются тѣмъ и другимъ у большинства читающаго люда. Талантъ Давыдова не великій, но замѣчательный, самобытный и яркій, которымъ и не столь бѣдная литература, какъ наша, должна была бы дорожить и гордиться. Для военныхъ людей стихотворенія Давыдова должны имѣть особенную цѣну; въ этихъ вольныхъ и разгульныхъ вдохновеніяхъ, они увидятъ поэзію своего быта, причину любить его, дорожить и гордиться имъ. Прозаическія произведенія Давыдова, по своему содержанію, такъ же важны для всякаго военнаго человѣка, какъ и стихотворенія. Однимъ словомъ, странно было бы не увидѣть сочиненій Давыдова у всякаго истинно образованнаго воина—воина—не по одной службѣ, но и по душѣ...

Прозаическія сочиненія Давыдова большею частью—журнальныя статьи, въ родѣ мемуаровъ. Въ нихъ найдете вы живыя воспоминанія объ участіи автора въ разныхъ кампаніяхъ, особенно въ священной брани 1812—1814 годовъ; воспоминанія о герояхъ той великой эпохи — [illegible]сомъ, Кульневѣ, Раевскомъ и проч. Предоставляемъ военнымъ людямъ судить о военномъ достоинствѣ этихъ статей; что же касается до литературнаго, съ этой стороны, онѣ—перлы нашей бѣдной литературы: живое изложеніе, доступность для всѣхъ и каждаго, интересъ, слогъ бойкій, живописный, простой и благородный, превосходный, поэтическій! Какъ прозаикъ, Давыдовъ имѣетъ полное право стоять на ряду съ лучшими прозаиками русской литературы. Какъ ни малъ извлеченный нами отрывокъ изъ статьи „Встрѣча съ великимъ Суворовымъ“, но и по немъ читатели могутъ судить о справедливости нашего мнѣнія касательно достоинства прозы Давыдова. Одинъ изъ лучшихъ нашихъ литераторовъ, остроумно и справедливо распространялъ пророчество Суворова о Давыдовѣ, что онъ выиграетъ три сраженія, но эти три сраженія—три славы Давыдова: слава воина, слава поэта и слава отличнаго прозаическаго писателя.

Не знаемъ, всѣ ли прозаическія статьи Давыдова помѣщены въ этомъ изданіи его сочиненій; но большаго и важнѣйшаго его произведенія въ прозѣ — „Опытъ теоріи партизанскаго дѣйствія“ въ немъ нѣтъ.

Давыдовъ умеръ въ 1839 году, въ послѣднихъ числахъ мая мѣсяца, еще въ порѣ и цвѣтѣ силъ своихъ, отъ которыхъ литература наша еще многаго могла ожидать себѣ...

Заключимъ нашу статью прекраснымъ очеркомъ личности Давыдова, которымъ оканчивается его біографія, писанная генераломъ О. О—мъ, и которая, по мнѣнію другихъ, не чуждому и намъ самимъ, есть не что иное, какъ автобіографія: „Давыдовъ не нюхаетъ табаку съ важностью, не смыкаетъ бровей въ задумчивости, не сидитъ въ углу въ безмолвіи. Голосъ его тонокъ, рѣчь жива и огненна. Онъ представляется намъ совокупностью противоположностей, рѣдко сочетающихся. Принадлежа старѣющему поколѣнію, и лѣтами и службою, онъ свѣжестью чувствъ, веселостью характера, подвижностью тѣлесною и ратоборствованіемъ въ послѣднихъ войнахъ, собратствуетъ [illegible] текущему поколѣнію. Его благословилъ великій Суворовъ; благословеніе это ринуло его въ боевыя случайности на полное тридцатилѣтіе,—но, кочуя и сражаясь тридцать лѣтъ съ людьми, посвятившими себя исключительно военному ремеслу, онъ въ то же время занимаетъ не послѣднее мѣсто въ словесности между людей, посвятившихъ себя исключительно словесности, и охваченный вѣкомъ Наполеона, изрыгавшимъ всесокрушительными событіями, какъ Везувій лавою, онъ пѣлъ въ пылу ихъ, какъ на кострѣ Тамплієръ-Моле, объятый пламенемъ. Миръ и спо-

этого нужно имѣть особенную сноровку, которая не всѣмъ дается, много разборчивости, и еще болѣе хладнокровія: нужно точно знать, что должно сказать стихами, а что прозою. Болѣе же то, что не стоитъ говорить, однако говорить стихами, надобно выровнять по піитическому ватерпасу, и украсить эпитетами и стараться спустить съ рукъ съ рифмами: иногда для рифмы купишь и мысль, которой иначе не взялъ бы и даромъ. Хорошія, дѣльныя мысли, напротивъ, очень выгодно сбывать въ натурѣ, то есть въ прозѣ. Большая часть писателей, по [illegible] врожденному самолюбію, что всѣ ихъ мысли равно чудесны, пренебрегаютъ великимъ искусствомъ сортированія идей, куютъ безъ разбору дюжинами мысли свои въ стихи, [illegible] въ грязь, и отъ того проза и стихи [illegible]. Этимъ искусствомъ Давыдовъ обладалъ въ высшей степени: идей у него было немного, но онъ умѣлъ оцѣнить каждую изъ нихъ, зналъ, которыя годятся въ стихи,—этихъ было очень много, почти три четверти всего количества,—а которыя можно съ эффектомъ употребить въ прозу, и, такимъ образомъ, сдѣлался онъ равно пріятнымъ и равно примѣчательнымъ писателемъ въ стихахъ и въ прозѣ».

Какова оцѣнка таланта Давыдова? Каковы понятія о творчествѣ, объ искусствѣ, объ идеяхъ? И это напечатано въ 1840 году!.. Мы не выдумали—право напечатано...

койствіе—и о Давыдовѣ нѣтъ слуха; его какъ бы нѣтъ на свѣтѣ; но повѣетъ войною и онъ уже тутъ, торчитъ среди битвъ, какъ казачья пика. Снова миръ, и Давыдовъ опять въ степяхъ своихъ, опять гражданинъ, семьянинъ, пахарь, ловчій, стихотворецъ, поклонникъ красотѣ въ ея отрасляхъ,—въ юной дѣвѣ ли, въ произведеніи художествъ, въ подвигахъ ли военномъ или гражданскомъ, словесности ли—вездѣ слуга ея, вездѣ рабъ ея, поэтъ ея; вотъ Давыдовъ!"

1843 г. *).

СОЧИНЕНІЯ ДЕРЖАВИНА.

ЧЕТЫРЕ ЧАСТИ. СПБ. 1843.

Съ іюля 3-го текущаго года начнется второе столѣтіе отъ дня рожденія Державина... Итакъ, цѣлый вѣкъ раздѣляетъ молодыя поколѣнія нашего времени отъ пѣвца Екатерины... Но отъ смерти Державина едва прошло четверть вѣка,—и, несмотря на то, кажется, цѣлые вѣка легли между нимъ и нами... Читая его стихотворенія, теперь уже почти ничего не понимаешь въ нихъ безъ историческихъ правоописательныхъ комментарій на вѣкъ, котораго онъ былъ органомъ... Языкъ, образъ мыслей, чувства, интересы—все, все чуждо нашему времени... Но не умеръ Державинъ, такъ же, какъ не умеръ вѣкъ, имъ прославленный; вѣкъ Екатерины приготовилъ вѣкъ Александра, приготовившій нашъ вѣкъ,—между Державинымъ и поэтами нашего времени существуетъ та же кровнородственная историческая связь, которая существуетъ и между этими тремя эпохами русской исторіи...

Искусство, какъ одна изъ абсолютныхъ сферъ сознанія, имѣетъ свои законы, въ его собственной сущности заключенные, и внѣ себя не признаетъ никакихъ законовъ. Кто, уже по натурѣ своей, или по духовной своей неразвитости, не въ состояніи постигать законовъ искусства въ его идеѣ,—тотъ не въ состояніи ни цѣнить искусства въ фактѣ, ни наслаждаться имъ. До постиженія идеи мы доходимъ искусственнымъ путемъ отвлеченія: слѣдовательно, идея сама по себѣ есть только одна сторона предмета, искусственно отдѣляемая нами отъ живой всецѣлости предмета, для того, чтобы намъ можно было отрѣшиться отъ непосредственнаго, эмпирическаго способа понимать этотъ предметъ. И потому нѣтъ идей, которыя и оставались бы идеями; но всякая идея осуществляется, какъ фактъ, какъ предметъ или какъ дѣйствіе. Осуществленіе идеи въ фактѣ имѣетъ свои непреложные законы, изъ которыхъ главнѣйшій—послѣдовательность и постепенность. Ничто не является вдругъ, ничто не рождается готовымъ; но все, имѣющее идею своимъ исходнымъ пунктомъ, развивается по моментамъ, движется діалектически, изъ низшей ступени переходя на высшую. Этотъ непреложный законъ мы видимъ и въ природѣ, и въ человѣкѣ, и въ человѣчествѣ. Природа явилась не вдругъ, готовая, но имѣла свои дни или свои моменты творенія. Царство ископаемое предшествовало въ ней царству прозябаемому, прозябаемое—животному. Каждая былинка проходитъ черезъ нѣсколько фазисовъ развитія,—и стебель, листъ, цвѣтъ, зерно суть не что иное, какъ непреложно послѣдовательные моменты въ жизни растенія. Человѣкъ проходитъ черезъ физическіе моменты младенчества, отрочества, юношества, возмужалости и старости, которымъ соотвѣтствуютъ нравственные моменты, выражающіеся въ глубинѣ, объемѣ и характерѣ его сознанія. Тотъ же законъ существуетъ и для обществъ, и для человѣчества. Тотъ же законъ существуетъ и для искусства. У искусства есть свой вѣчный, неизмѣнный идеалъ совершенства, составляющій предметъ эстетики, какъ науки изящнаго; но искусство не вдругъ, а постепенно достигаетъ своего идеала,—и исторія искусства есть картина моментовъ его развитія. Такъ, напримѣръ, Индія—страна, гдѣ впервые пробудилось въ людяхъ стремленіе къ сознанію абсолютной истины, и въ которой это сознаніе остановилось на своемъ первомъ моментѣ, и, какъ бы окаменѣло, дошло до насъ, черезъ рядъ тысячелѣтій, почти въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ первоначально возникло, подобно вершинамъ Гималая, которыя и теперь почти тѣ же, какими узрѣлъ ихъ міръ въ первые дни своего созданія. Подобно религіи и философіи, искусство въ Индіи представляется на первой ступени своего проявленія, въ первомъ моментѣ своего существованія: оно носитъ тамъ характеръ чисто символическій, ибо его образы условно, а не непосредственно, выражаютъ идею. Таково должно быть и инымъ не можетъ быть искусство въ своемъ началѣ. Чтобы образы выражали идею неусловно и непосредственно, для этого необходимо идеѣ быть полною и ясною для художника; но какъ идеи первобытныхъ и младенчествующихъ обществъ состоятъ изъ темныхъ предощущеній и неопредѣленныхъ, смутныхъ предчувствій, то и выраженіе идеи у нихъ, естественно, должно состоять изъ однихъ намековъ, иносказаній и затѣйливыхъ символовъ. Въ Египтѣ

---

*) Бѣлинскій продолжаетъ въ этомъ году свое сотрудничество въ «Отечественныхъ Запискахъ». *Ред.*

Г. Р. ДЕРЖАВИНЪ.

Портретъ кисти В. Л. Боровиковскаго.

искусство сдѣлало уже большой шагъ, приблизившись нѣсколько къ простотѣ и природѣ; по крайней мѣрѣ, египетскія изваянія представляютъ уже не однихъ сфинксовъ, но и людей, хотя эти люди еще массивны, грубы, неподвижны. Въ Греціи искусство уже отрѣшилось отъ символизма, и его образы облеклись въ простоту и истину, которыя составляютъ высочайшій идеалъ красоты.

Искусство никогда не развивается независимо-одиноко: напротивъ, его развитіе всегда бываетъ связано съ другими сферами сознанія. Въ эпоху младенчества и юношества народовъ искусство всегда болѣе или менѣе—выраженіе религіозныхъ идей, а въ эпоху возмужалости—философскихъ понятій. Индійскій пантеизмъ есть обожествленіе природы, и потому даже въ поэзіи индустанской играютъ такую важную роль растенія, змѣи, птицы, коровы, слоны и прочія животныя, а изваянія боговъ представляютъ дикую и уродливую смѣсь членовъ человѣческаго тѣла съ членами животныхъ. Индійское искусство не могло возвыситься до изображенія красоты человѣческой, ибо въ пантеистической религіи индусовъ богъ есть природа, а человѣкъ—только ея служитель, жрецъ и жертва. Египетская миѳологія занимаетъ уже середину между индійскою и греческою: среди животно-чудовищныхъ образовъ ея боговъ уже замѣтны и человѣческіе лики, послужившіе типомъ для изваяній греческихъ; между Озирисомъ и Аполлономъ есть сродство, и миѳъ Ѳеба, который сражаетъ Пифона, занятъ греками у египтянъ. Однако-жъ, это бореніе между животнымъ и человѣкомъ разрѣшилось только въ сфинкса—чудовище съ женоподобною головою и грудью, съ туловищемъ звѣря. Сфинксъ египетскій мудрѣе человѣка: онъ загадываетъ человѣку хитрыя загадки и пожираетъ его за неумѣніе разгадать ихъ. Но грекъ Эдипъ разгадалъ мысль и нашелъ слово; звѣрь бросился въ море и утонулъ: человѣкъ вступилъ въ свои права,—и боги Греціи не что иное, какъ образы идеальнаго человѣка, обожествленіе человѣка. Звѣри вошли въ искусство, какъ выраженіе силъ природы, повинующихся человѣку: кони возятъ колесницу Аполлона, Церберъ стережетъ входъ въ царство Аида, отвратительныя гарпіи служатъ бичомъ злодѣйства; Зевсъ принимаетъ образы вола и лебедя для скрытія отъ Геры такихъ похожденій, источникомъ которыхъ были чисто естественныя поползновенія. Образъ человѣческій просвѣтленъ и возвышенъ: его назначеніе въ греческомъ искусствѣ выражать высшую идеальную красоту. Въ греческомъ искусствѣ символистика и аллегорія кончились; искусство стало искусствомъ. Объясненія этого должно искать въ греческой религіи и глубокомъ, вполнѣ развившемся и опредѣлившемся смыслѣ ея міробъемлющихъ миѳовъ.

Кромѣ всего этого, на развитіе и характеръ искусства много имѣютъ вліянія еще разныя совершенно случайныя обстоятельства, особенно же природа и мѣстность страны, климатъ и проч. Огромность архитектурныхъ зданій, колоссальность статуй индійскихъ — явно отраженіе гигантской природы страны Гималаевъ, слоновъ и удавовъ. Нагота греческихъ изваяній находится въ большей или меньшей связи съ благословеннымъ климатомъ Эллады. Гармоническая природа этой страны, чуждая всякой чудовищной громадности, всякихъ чудовищныхъ крайностей, не могла не имѣть вліянія на чувство соразмѣрности и соотвѣтственности, словомъ—гармоніи, которое было какъ бы врождено грекамъ. Бѣдная и величаво дикая природа Скандинавіи была для норманновъ откровеніемъ ихъ мрачной религіи и сурово величавой поэзіи. Политическія обстоятельства также имѣютъ вліяніе на развитіе и характеръ искусства: римляне заняли у грековъ классическую гармонію и благородную простоту архитектуры, но прибавили къ ней отъ себя огромность и громадность размѣровъ, какъ бы выразившихъ колоссальность ихъ государства и ихъ политическаго величія.

Изъ этого видно, какъ жестоко ошибаются тѣ умозрительные судьи изящнаго, которые хотятъ видѣть въ искусствѣ совершенно отдѣльный міръ, существующій независимо отъ другихъ сферъ сознанія и отъ исторіи. Основываясь на томъ, что предметъ искусства не временное и относительное, а вѣчное и безусловное, они думаютъ, что искусство унижаетъ себя, если подчиняется какимъ бы то ни было историческимъ и временнымъ вліяніямъ. Но это значитъ смотрѣть на „вѣчное“ и „безусловное“, какъ на отвлеченныя понятія, чуждыя всякаго содержанія, какъ на логическія построенія, лишенныя всякой жизненности: ибо „вѣчное“ выражается во времени, „безусловное“ ограничивается формою проявленія, „безконечное“ дѣлается доступнымъ созерцанію въ конечномъ. Если эстетика возьметъ за основаніе однѣ идеи и ихъ діалектическое развитіе, оставивъ въ сторонѣ вѣрованія и исторію, то по ней выйдетъ, можетъ быть, что произведенія греческаго искусства прекрасны, а индійскаго и египетскаго не имѣютъ ничего общаго съ творчествомъ и суть порожденія невѣжества и дикости; готическая архитектура—воплощенное безвкусіе; французская литература хороша, а нѣмецкая—вздоръ, или наоборотъ, смотря по тому, отъ какого начала отправится эстетика. Задача истинной эстетики состоитъ не въ томъ, чтобы рѣшить, чѣмъ должно быть искусство, а въ томъ, что́ такое искусство. Другими словами: эстетика не должна разсуждать

объ искусствѣ, какъ о чемъ то предполагаемомъ, какъ о какомъ то идеалѣ, который можетъ осуществиться только по ея теоріи: нѣтъ, она должна разсматривать искусство, какъ предметъ, который существовалъ давно прежде нея, и существованію котораго она сама обязана своимъ существованіемъ.

Другіе знатоки и любители искусства начинаютъ съ противоположной крайности, думая, что изящное не имѣетъ никакихъ непреложныхъ законовъ, и что стóитъ только изучить исторію и нравы какого угодно народа, чтобъ понять его искусство. Узнавъ изъ біографіи какого-нибудь художника, что онъ былъ несчастенъ, они думаютъ, что нашли ключъ къ тайнѣ его грустныхъ созданій. „Видите ли,—говорятъ они,—онъ былъ несчастенъ въ жизни, и оттого меланхолія составляетъ отличительный характеръ его произведеній". Коротко и ясно! Этакъ легко можно объяснить и мрачный характеръ поэзіи Байрона: критика будетъ и недолга, и удовлетворительна. Но что Байронъ несчастенъ въ жизни—это уже старая новость: вопросъ въ томъ, отчего этотъ одаренный дивными силами духъ былъ обреченъ несчастію? Эмпирическіе критики и тутъ не задумаются: раздражительный характеръ, ипохондрія,—скажутъ одни изъ нихъ,—и разстройство пищеваренія,—прибавятъ, пожалуй, другіе, добродушно не догадываясь въ низменной простотѣ своихъ гастрическихъ воззрѣній, что такія малыя причины не могутъ имѣть своимъ результатомъ такихъ великихъ явленій, какъ поэзія Байрона. Всякому извѣстно, что иной меланхоликъ отъ природы бываетъ при благопріятныхъ обстоятельствахъ счастливъ, и что самый веселый человѣкъ дѣлается ипохондрикомъ отъ несчастія, что раздражительность нервовъ служитъ не только къ живѣйшему ощущенію горестей, но и къ живѣйшему ощущенію радости. Всякому также извѣстно, что великіе комики по большей части бываютъ людьми раздражительными и наклонными къ ипохондріи, и что весьма рѣдко появляется улыбка на устахъ тѣхъ, которые заставляютъ другихъ хохотать до слезъ... Ни одинъ поэтъ не можетъ быть великъ отъ самого себя и черезъ самого себя, ни черезъ свои собственныя страданія, ни черезъ свое собственное блаженство: всякій великій поэтъ потому великъ, что корни его страданія и блаженства глубоко вросли въ почву общественности и исторіи, что онъ, слѣдовательно, есть органъ и представитель общества, времени, человѣчества. Только маленькіе поэты и счастливы, и несчастливы отъ себя и черезъ себя; но зато только они сами и слушаютъ свои птичьи пѣсни, которыхъ не хочетъ знать ни общество, ни человѣчество. Чтобы разгадать загадку мрачной поэзіи такого необъятно-колоссальнаго поэта, какъ Байронъ, должно сперва разгадать тайну эпохи, имъ выраженной, а для этого должно факеломъ философіи освѣтить историческій лабиринтъ событій, по которому шло человѣчество къ своему великому назначенію — быть олицетвореніемъ вѣчнаго разума, и должно опредѣлить философски градусъ широты и долготы того мѣста пути, на которомъ засталъ поэтъ человѣчество въ его историческомъ движеніи. Безъ того всѣ ссылки на событія, весь анализъ нравовъ и отношеній общества къ поэту и поэта къ обществу и къ самому себѣ—ровно ничего не объяснятъ.

Но прежде, чѣмъ опредѣлить историческое значеніе поэта, должно опредѣлить его чисто-художественное значеніе: безъ этого никто не пойметъ, почему критика или эстетика признаетъ одного поэта поэтомъ, другого нѣтъ, и почему въ одномъ она видитъ великаго, а въ другомъ обыкновеннаго поэта. Вотъ здѣсь эстетика имѣетъ право основываться на одномъ философскомъ началѣ искусства, не относясь ни къ исторіи, ни къ другимъ сферамъ сознанія. Здѣсь получаетъ свой великій смыслъ искусство, какъ искусство, какъ такая сфера дѣятельности, которая сама себѣ цѣль и внѣ себя цѣли не имѣетъ. Естественно, прежде, чѣмъ опредѣлить, къ зодчеству какого народа, какой эпохи, какого стиля принадлежатъ зданія такого то архитектора, и великій ли онъ архитекторъ, должно показать, есть ли въ его зданіяхъ творчество, полетъ фантазіи,—словомъ, поэзія, или эти зданія — только груды камней, складенныя по правиламъ архитектуры трудолюбивымъ ремесленникомъ, тщательно изучившимъ техническую сторону искусства, или, пожалуй, и опытнымъ академикомъ... А этотъ вопросъ можетъ быть рѣшенъ только на основаніи философіи изящнаго—эстетики. Но здѣсь и оканчивается работа эстетики, какъ эстетики собственно, и отсюда вступаетъ въ свои права исторія и философія исторіи. Это не значитъ, чтобы эстетика въ какомъ бы то ни было случаѣ отказывалась отъ правъ, неотъемлемо принадлежащихъ ей въ дѣлѣ искусства: это значитъ только, что эстетика, окончивъ разсмотрѣніе художественной стороны искусства, обращается къ другой сторонѣ, столько же присущей искусству, какъ и сторона художественная, — къ сторонѣ его содержанія, и, нисколько не отказываясь отъ своихъ законныхъ и неотъемлемыхъ правъ, вступаетъ въ союзъ съ другою родственною ей сферою—сферою исторіи. Всѣ сферы высшаго сознанія такъ родственны и тѣсно связаны между собою, что только чрезъ искусственное дѣйствіе разума можно раздѣлять ихъ; показать же точныя ихъ границы такъ же трудно, какъ и показать, гдѣ въ человѣкѣ оканчивается тѣло и начинается душа, гдѣ конецъ чувства и начало ума и т. д.

А между тѣмъ, какъ въ понятіи о природѣ человѣка существуютъ преданные отвлеченіямъ идеалисты, которые за душою не замѣчаютъ организма, и матеріалисты, которые за массою тѣла не могутъ провидѣть душу,—такъ и въ понятіи объ искусствѣ существуютъ свои идеалисты (умозрители) и свои матеріалисты (эмпирики). Мы показали, въ чемъ состоитъ ученіе тѣхъ и другихъ; прибавимъ къ этому, что эмпирики, не признающіе эстетики и превращающіе ее въ сухой, не оживленный мыслью каталогъ изящныхъ произведеній, съ практическими и случайными комментаріями, — лишаютъ искусство его высокаго значенія! Не признавая содержаніемъ искусства той же вѣчной, въ свободной необходимости діалектически-развивающейся идеи, которая составляетъ содержаніе и исторіи, и философіи, эмпирики низводятъ творческія произведенія на степень предметовъ, имѣющихъ цѣлью пріятно развлекать скуку и занимать праздное бездѣйствіе,—а это значитъ ставить ихъ въ одинъ разрядъ съ изящно-сдѣланною мебелью и тѣми красивыми бездѣлками, которыми мода и прихоть украшаютъ въ комнатахъ камины, столы и этажерки. Идеалисты доходятъ до той же крайности, только противоположнымъ путемъ. По ихъ ученію, жизнь должна идти своею дорогою, а искусство—своею, не соприкасаясь другъ съ другомъ, не завися другъ отъ друга и не имѣя никакого вліянія другъ на друга. Буквально вѣрные своему основному положенію, что искусство само себѣ цѣль, они доходятъ наконецъ до того, что лишаютъ искусство не только цѣли, но и всякаго смысла. Сначала они доводятъ искусство до аскетизма, а наконецъ и до индиферентизма,—что весьма естественно. Индія ясно доказываетъ, что отшельничество и равнодушіе гораздо ближе другъ къ другу, нежели какъ кажется съ перваго взгляда.

Отвлекающій идеализмъ во всемъ ведетъ къ произвольности въ воззрѣніяхъ и построеніяхъ, потому что факты отвергаемой имъ дѣйствительности не мѣшаютъ ему принимать свои карточные домики за настоящіе рыцарскіе замки. Кто смотритъ на искусство исключительно съ эстетической точки, не принимая въ соображеніе ни его исторіи, ни исторіи развитія человѣчества,—тому весьма легко открыть тождество между „Иліадою" Гомера и „Мертвыми душами" Гоголя. Заблужденіе глубокое, но понятное! Оно можетъ происходить не отъ ограниченности умственной, а только отъ односторонняго взгляда на предметъ. Принявъ за непреложную истину какое-нибудь на досугѣ придуманное положеніе и отвергнувъ историческую сторону предмета, можно надѣлать десятки и сотни Гомеровъ и Шекспировъ: идеализмъ знаетъ, что законы творчества всегда и вездѣ одинаковы, что они въ Россіи тѣ же, что были въ Греціи, — ergo — почему же и въ Россіи не быть Гомеру и Софоклу?.. Отсюда проистекаютъ всевозможная ложь и неправда въ сужденіяхъ о достоинствѣ поэтовъ; какъ легко превознести одного, такъ легко и унизить другого, и въ обоихъ случаяхъ, замѣтьте, на основаніи мысли и ея строгаго діалектическаго развитія...

Очевидно, что какъ эмпиризмъ, такъ и идеализмъ (отвлеченный) суть односторонности, равно чуждыя истины: истина же состоитъ въ свободномъ примиреніи обѣихъ этихъ крайностей. Но кромѣ того, что такое примиреніе не такъ то легко для всякаго, и сама истина, если бы кто и нашелъ ее, принимается съ большимъ трудомъ, и то весьма немногими. Это потому именно, что живая истина стоитъ въ единствѣ противоположностей. Чѣмъ одностороннѣе мнѣніе, тѣмъ доступнѣе оно для большинства, которое любитъ, чтобъ хорошее непремѣнно было хорошимъ, а дурное — дурнымъ, и которое слышать не хочетъ, чтобы одинъ и тотъ же предметъ вмѣщалъ въ себѣ и хорошее, и дурное. Вотъ почему толпа, узнавъ, что за какимъ-нибудь великимъ человѣкомъ водились слабости, свойственныя малымъ людямъ, всегда готова сбросить великаго съ его пьедестала и ославить его негодяемъ и безнравственнымъ человѣкомъ. Толпа не понимаетъ, что все живое тѣмъ и отличается отъ мертваго, что въ самой сущности своей заключаетъ начало противорѣчія. Толпа не понимаетъ, что одинъ и тотъ же человѣкъ можетъ отличаться и великими добродѣтелями, и великими пороками; что одно хорошее начало въ немъ могло быть развито, а другое задавлено и заглушено въ самомъ зародышѣ своемъ; что одно дурное начало въ немъ могло быть задавлено еще въ зернѣ, а другое развито; что причины этого должно отыскивать и въ духѣ времени, когда явился великій человѣкъ, и въ общественности, среди которой возросъ и воспитался онъ, и что, на основаніи этихъ причинъ, иные пороки его можно извинить, а иные даже и поставить ему въ заслугу, такъ же точно, какъ иныя добродѣтели его возвысить, а съ иныхъ сбавить цѣну. Если-бъ въ наше время какой-нибудь воинъ сталъ мстить за павшаго въ честномъ бою друга или брата своего, зарѣзывая на его могилѣ плѣнныхъ враговъ, — это было бы отвратительнымъ, возмущающимъ душу звѣрствомъ; а въ Ахиллѣ, умилостивляющемъ тѣнь Патрокла убійствомъ обезоруженныхъ враговъ, это мщеніе — доблесть, ибо оно выходило изъ нравовъ и религіозныхъ понятій общества его времени. Не понимая этого, толпа признаетъ наукою одну математику, которая дѣйствительно никогда себѣ не противорѣчитъ, а исторію и философію считаетъ вздоромъ,

ибо, по ея мнѣнію, онѣ на каждомъ шагу противорѣчатъ себѣ... Между тѣмъ, въ глазахъ той же толпы, мертвецъ, лежащій въ гробу, уже не такъ важенъ, какъ живой человѣкъ, хотя первый ни въ чемъ не противорѣчитъ самому себѣ, а другой на каждомъ шагу противорѣчитъ... Такова ужъ, видно, натура толпы!..

У насъ можно смѣло говорить о всякомъ писателѣ, о которомъ мнѣніе еще не успѣло установиться въ толпѣ; но бѣда говорить о писателѣ старинномъ, о которомъ въ любомъ учебникѣ можно найти однѣ и тѣ же напыщенныя фразы и общія мѣста... Въ такомъ случаѣ безопаснѣе всего сказать рѣзкую односторонность: если одни осердятся, зато другіе согласятся, и обѣ стороны по крайней мѣрѣ поймутъ въ чемъ дѣло. Такъ точно у насъ ужъ лѣтъ шестьдесятъ повторяются однѣ и тѣ же фразы о Державинѣ, что выше его не было и не будетъ поэта въ подлунномъ мірѣ, что онъ пѣвецъ сѣвера и потомокъ Багрима... Съ этимъ всѣ согласны, тѣмъ болѣе, что до этого никому нѣтъ дѣла, ибо Державина давно уже никто не читаетъ, и всѣ знаютъ его только по журнальнымъ фразамъ да школьнымъ воспоминаніямъ. Но люди такъ устроены, что если они привыкли о какомъ-нибудь предметѣ думать такъ, то хотя бы они уже и совсѣмъ не заботились о немъ, однако-жъ непремѣнно осердятся на васъ, если вы осмѣлитесь думать объ этомъ предметѣ иначе. Когда въ „Отечественныхъ Запискахъ“ въ первый разъ было сказано, что Державинъ для нашего времени уже не можетъ быть тѣмъ, чѣмъ онъ былъ для своего, и что хотя онъ былъ одаренъ и великими поэтическими силами, однако не создалъ ничего такого, что прошло бы черезъ вѣка въ нетлѣнной красотѣ,—тогда на „Отечественныя Записки“ нешутя разсердились даже такіе люди, которые не прочли въ жизнь свою ни одного стиха державинскаго, и, вслѣдъ за другими, съ важностью стали повторять: „Какъ же можно такъ дерзко отзываться о такомъ великомъ поэтѣ?—вѣдь пѣвецъ сѣвера, потомокъ Багрима“... И причину этого неудовольствія легко понять: если-бъ „Отечественныя Записки“ совершенно отняли у Державина всякое достоинство, поставили бы этого богатыря поэзіи русской на ряду съ Тредьяковскимъ, тогда имъ меньше было бы хлопотъ: потому что, если-бъ одни еще сильнѣе ожесточились противъ нихъ, зато нашлось бы много другихъ, которые ухватились бы за ихъ мнѣніе съ радостью лѣнивыхъ и немыслящихъ любителей новыхъ идей. Но въ мнѣніи „Отечественныхъ Записокъ“ было противорѣчіе: у Державина не отнималось его величіе, а о поэзіи его говорилось только, какъ объ историческомъ фактѣ; не понятно, а потому и досадно!.. Правда, потомъ, какъ привыкли къ новому мнѣнію, то стали повторять его и печатно, хотя и не поняли...

Дѣйствительно, ни объ одномъ поэтѣ не можетъ существовать столь противоположныхъ мнѣній, какъ о Державинѣ. Если разсматривать его съ эмпирически-исторической точки, то каждый стихъ его окажется чудомъ совершенства, а самъ онъ явится однимъ изъ величайшихъ поэтовъ древняго и новаго міра. Если же взглянуть на него съ чисто-эстетической точки, то можно поставить его чуть не наравнѣ съ Сумароковымъ. Но то и другое заключеніе равно будутъ ложны и нелѣпы: для того то мы и почли за нужное предварительно сказать нѣсколько словъ о недостаточности и ложности эмпирической и (отвлеченно) идеальной точки зрѣнія на искусство.

Какъ общечеловѣческое искусство, такъ и искусство каждаго народа, отдѣльно взятаго, имѣетъ свою исторію, которая есть не что иное, какъ картина развитія искусства отъ его первоначальнаго исходнаго пункта до послѣдняго заключительнаго звена. Постепенность и послѣдовательность—законъ всякаго развитія. Если бы кто-нибудь напечаталъ въ газетахъ, что посаженное имъ въ землю зерно изъ яблока взошло не стебелькомъ, а прямо яблокомъ, — всѣ стали бы надъ этимъ смѣяться, какъ надъ нелѣпостью, хотя бы это и было напечатано. Но когда писали и печатали, что лѣтъ черезъ тридцать послѣ первой оды Ломоносова („На взятіе Хотина“) явился на Руси поэтъ, одинъ совмѣстившій въ себѣ и Пиндара, и Горація, и Анакреона, и превзошедшій всѣхъ ихъ, порознь и вмѣстѣ взятыхъ, — надъ этимъ и теперь еще не смѣются, какъ надъ нелѣпостью...

Мы сказали выше, что ни одно стихотвореніе Державина не выдержитъ самой снисходительной эстетической критики. Дѣйствительно, ничего не можетъ быть слабѣе художественной стороны стихотвореній Державина. Содержаніе ихъ, по большей части, составляютъ нравственныя сентенціи, расположенныя и распространенныя риторически, въ формѣ разсужденія или диссертаціи. Отъ этого многія оды его непомѣрно длинны, непомѣрно прозаичны и... непомѣрно скучны. Истина составляетъ также содержаніе поэзіи, какъ и философіи, и со стороны содержанія поэтическое произведеніе—то же самое, что и философскій трактатъ; въ этомъ отношеніи нѣтъ никакой разницы между поэзіею и мышленіемъ. И, однако же, поэзія и мышленіе далеко не одно и то же: они рѣзко отдѣляются другъ отъ друга своею формою, которая и составляетъ существенное свойство каждаго. Философія, или (выразимъ это понятіе болѣе общимъ терминомъ) мышленіе, дѣйствуетъ прямо черезъ разумъ и на разумъ; и если мыслитель или ора-

торъ, проникаясь эѳирнымъ пламенемъ изслѣдуемой имъ истины, иногда возвышается до паѳоса, прибѣгаетъ къ посредству фантазіи и говоритъ огненнымъ языкомъ чувства и радужными образами фантазіи, — у него, и въ такомъ случаѣ, чувство и фантазія являются второстепенными элементами: — первое — какъ результатъ глубокаго проникновенія въ истину, раскрытую путемъ анализа, а вторая — какъ вспомогательное средство сдѣлать истину ощутительною и видимою. Въ мышленіи разумъ лицомъ къ лицу становится къ мысли, не нуждаясь въ посредничествѣ чувства и фантазіи, но только допуская ихъ по собственной волѣ, какъ слѣдствіе мгновенно-охватившаго душу мыслителя увлеченія, надъ которымъ разумъ не перестаетъ, однако же, царить, и котораго обаятельной силы онъ уже не боится, какъ произведенія собственной своей діалектики. И подобное увлеченіе бываетъ не опасно только тѣмъ мыслителямъ, которые окрѣпли и закалились гимнастикою строгой логической мысли, обнаженной отъ всѣхъ покрововъ непосредственнаго представленія, и которые уже не могутъ покоряться авторитету ощущеній, чувствъ и готовыхъ идей, но всегда повѣряютъ ихъ діалектикою разума. Въ поэзіи, напротивъ, фантазія является главною дѣйствующею силою, черезъ которую исключительно совершается процессъ творчества. Поэзія разсуждаетъ и мыслитъ — это правда, ибо ея содержаніе есть также истина, какъ и содержаніе мышленія; но поэзія разсуждаетъ и мыслитъ образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами. Всякое чувство и всякая мысль должны быть выражены образно, чтобы быть поэтическими. Нѣкоторые аристархи, сами писавшіе нѣкогда стишонки, которые въ свое время считались недурными, думали уронить Пушкина, говоря, что его поэзія чисто-земная, ибо „оземленяетъ“ безплотную чистоту идей: такой взглядъ на поэзію обнаруживаетъ въ этихъ аристархахъ рѣшительное отсутствіе эстетическаго чувства, натуру грубо-прозаическую и чуждую всякаго предощущенія поэзіи. Нападать на поэзію за то, что она оземленяетъ идеи, — все равно, что нападать на математику за то, что она все исчисляетъ и измѣряетъ. Въ томъ то и состоитъ сущность поэзіи, что она безплотной идеѣ даетъ живой, чувственный и прекрасный образъ. Въ этомъ случаѣ идея есть только морская пѣна, а поэтическій образъ — богиня любви и красоты, родившаяся изъ морской пѣны. Кто не одаренъ творческою фантазіею, способною превращать идеи въ образы, мыслить, разсуждать и чувствовать образами, тому не помогутъ сдѣлаться поэтомъ ни умъ, ни чувство, ни сила убѣжденій и вѣрованій, ни богатство разумно-историческаго и современнаго содержанія. И если бы не такъ, то всего легче было бы сдѣлаться поэтомъ: стоило бы только узнать правила версификаціи, да, благословясь, и начать писать диссертаціи размѣренными строчками, завостренными риѳмою.

Одно изъ главнѣйшихъ условій всякаго художественнаго произведенія есть гармоническая соотвѣтственность идеи съ формою и формы съ идеею, и органическая цѣлостность его созданій. Поэтому всякое художественное произведеніе прежде всего должно отличаться строгимъ единствомъ лежащаго въ его основаніи чувства или мысли, а слѣдовательно — и формы. Мысль въ пьесѣ можетъ быть схвачена или въ одномъ своемъ моментѣ, или развита во всѣхъ ея моментахъ, но она должна быть одна, и ея развитіе должно относиться къ ней самой, какъ относятся въ музыкальномъ произведеніи варіаціи къ мотиву. Если мысль пьесы переходитъ въ другую, хотя бы и имѣющую къ ней отношеніе мысль, — тогда нарушается единство художественнаго произведенія, а слѣдовательно, единство и сила впечатлѣнія, производимаго имъ на читателя. Прочтя такое произведеніе, чувствуешь себя только обезпокоеннымъ, но не удовлетвореннымъ, — утомленіе и досада заступаютъ мѣсто наслажденія.

Если мысль поэтическаго произведенія истинна въ самой себѣ, ясна и опредѣленна для поэта, если произведеніе вѣрно концепировано и достаточно выношено въ душѣ поэта, то въ немъ не можетъ быть ни уродливыхъ частностей, ни слабыхъ мѣстъ, ни темныхъ и непонятныхъ выраженій, ни недостатка во внѣшней отдѣлкѣ. Произведеніе, въ такомъ случаѣ, органически цѣлостно: въ немъ нѣтъ ничего ни излишняго, ни недостающаго; оно округлено: его начало вводитъ читателя въ его смыслъ, послѣднее слово замыкаетъ собою все его содержаніе, такъ что читатель вполнѣ удовлетворенъ и не можетъ спросить: „что же дальше?“

Стихотворенія Державина не выполняютъ ни одного изъ этихъ условій. Во-первыхъ, всѣ они болѣе или менѣе отличаются характеромъ риторическимъ, и, по крайней мѣрѣ, бо́льшая часть ихъ походитъ на диссертаціи въ стихахъ. Мы не можемъ подкрѣпить выписками этого мнѣнія, ибо, въ такомъ случаѣ, намъ пришлось бы перепечатать почти всего Державина. Книга у всѣхъ передъ глазами, и каждый самъ можетъ провѣрить справедливость нашей мысли. Впрочемъ, при разборѣ нѣкоторыхъ стихотвореній мы будемъ имѣть случай, мимоходомъ, указывать на эту черту недостатка поэзіи Державина; пока ограничимся только указаніемъ на нѣкоторыя, особенно замѣчательныя въ этомъ отношеніи, пьесы, каковы, напримѣръ: „Безсмертіе души“ (192 стиха), „Величество Божіе“ (132 ст.), „Христосъ“ (320 ст.),

„Слѣпой случай“ (200 ст.), „Успокоенное невѣріе“ (108 ст.), „Истина“ (144 ст.), „Гимнъ Богу“ (96 ст.), „Тоска души“ (104 ст.), „Добродѣтель“ (120 ст.), „Слава“ (112 ст.), „Цѣленіе Саула“ (450 ст.), „Гимнъ солнцу“ (100 ст.), „Облако“ (80 ст.), „Громъ“ (90 ст.), „На умѣренность“ (110 ст.) и проч. Такихъ пьесъ у Державина гораздо больше можно начесть. Читать ихъ—тяжело. Это все равно, что читать ариѳметику, написанную стихами: читатель согласенъ съ нею, что дважды два—четыре, но онъ, тѣмъ не менѣе, въ отчаяніи, что такія простыя, почтенныя и съ малолѣтства всякому извѣстныя истины не изложены обыкновенною прозою, безъ поэтическихъ затѣй. Такъ и въ поименованныхъ нами стихотвореніяхъ Державина всѣ мысли столько же справедливы, сколько и стары, и общи: ихъ можно найти у любого плохого стихотворца того времени. А это уже признакъ отсутствія поэзіи; у истиннаго поэта и старая мысль является новою, ибо истинный поэтъ даетъ чувствовать живую сущность мысли, которую толпа безсмысленно повторяетъ, какъ мертвую букву. По величинѣ своей, поименованныя нами оды Державина рѣшительно не имѣютъ ничего общаго съ лирическою поэзіею. Лирика есть выраженіе преимущественно чувства, и въ этомъ отношеніи она приближается къ музыкѣ, которая, исключительно изъ всѣхъ искусствъ, дѣйствуетъ прямо и непосредственно на чувство. Одна пьеса не можетъ быть выраженіемъ двухъ различныхъ чувствъ, а чувство проходитъ по душѣ мгновенно, какъ тотъ трепетъ восторга, отъ котораго священный холодъ пробѣгаетъ по тѣлу и „встревоженною ратью“ поднимаетъ волосы на головѣ человѣка... И если такое чувство неослабно будетъ владѣть читателемъ во все время, необходимое для прочтенія даже восьмидесяти, не только четырехсотъ пятидесяти стиховъ, — человѣческая натура читателя не выдержитъ этого, и результатомъ восторженнаго чтенія должна быть болѣзнь, утомленіе... Поэма, драма и особенно романъ — другое дѣло: тамъ умъ часто даетъ отдыхать чувству, тамъ комическія сцены и, по сущности выражаемыхъ предметовъ, прозаическія мѣста возбуждаютъ въ читателѣ разнообразныя ощущенія. Но держаться, въ продолженіе добраго получаса, или и болѣе, въ одномъ чувствѣ, въ одинаковой настроенности души, — это неестественно, и потому невозможно. Державинъ въ поименованныхъ нами пьесахъ, кажется, всего менѣе разсчитывалъ на чувство: стихотворенія эти холодны и прозаичны, какъ школьная диссертація, стихи въ нихъ дурны до послѣдней степени, и рѣдко, очень рѣдко кой-гдѣ проблескиваютъ искорки одушевленія, сейчасъ и погасая въ водѣ риторики. Кажется, главною его заботою было высказать о предметѣ все, что только онъ могъ придумать о немъ. Порядка въ его мысляхъ нѣтъ никакого, и потому его длинныя и резонерствующія оды не имѣютъ достоинства даже хорошо расположеннаго и округленнаго школьнаго разсужденія.

Конечно, не всѣ оды Державина таковы, какъ тѣ, на которыя мы сейчасъ указали; но главный характеръ указанныхъ нами—длиннота, резонерство, риторика, безъобразность—болѣе или менѣе преобладаетъ рѣшительно во всѣхъ одахъ. Гармонической соотвѣтственности идеи съ формою, пластичности образовъ—въ нихъ нечего и искать. Читая иную оду Державина, иногда вы увлекаетесь возвышенностью мысли, энергіею чувства, размашистымъ полетомъ фантазіи,—и вдругъ неловкій стихъ, натянутый оборотъ, странное выраженіе, а иногда и риторика охлаждаютъ вашъ восторгъ,—и вы испытываете это нѣсколько разъ при чтеніи одной и той же оды, и по окончаніи ея чувствуете себя утомленнымъ и встревоженнымъ, но не удовлетвореннымъ и усложденнымъ. Такъ, напримѣръ, „Водопадъ“ принадлежитъ къ числу блистательнѣйшихъ созданій Державина,— а между тѣмъ въ немъ то и увидите вы полное оправданіе нашей мысли объ общихъ недостаткахъ его поэзіи. Уже самая огромность этой оды показываетъ, что въ ея концепціи участвовала не одна фантазія, но и холодный разсудокъ. Поводомъ къ этой одѣ была вѣсть о кончинѣ Потемкина, поразившая поэта скорбнымъ чувствомъ и представившая его духовному оку въ новомъ свѣтѣ колоссальный образъ величайшаго изъ современныхъ ему героевъ. Это скорбное чувство, это возвышенное созерцаніе и должно было бы составлять содержаніе оды. Но поэтъ примелъ сюда же Румянцева, который, сидя подъ наклоненнымъ кедромъ, мечтаетъ о славѣ и времени, потомъ засыпаетъ и видитъ во снѣ свои подвиги; потомъ просыпается отъ грома сокрушенной ели и падшаго холма и видитъ передъ собою Россію въ образѣ воинственной жены, которая взываетъ къ нему: „проснись!“ При видѣ ея онъ

> Вздохнулъ *и, испустя слезъ дождь,*
> Вѣщалъ: «Знать, умеръ нѣкій вождь!»

и началъ разсуждать объ обязанностяхъ истиннаго вождя, о томъ, что лучше быть „менѣе извѣстнымъ, но болѣе полезнымъ“, и т. п. Весь этотъ эпизодъ занимаетъ тридцать одну строфу, т. е. сто восемьдесятъ шесть стиховъ!! Конечно, въ этомъ эпизодѣ, не выдержанномъ въ цѣломъ, есть прекрасныя мѣста; но онъ не идетъ къ дѣлу, безъ нужды плодитъ оду и охлаждаетъ восторгъ читателя, такъ что прочесть „Водопадъ“ съ одного раза, да еще вслухъ,—трудъ изнури-

тельный и для ума, и для груди... Всѣ эти 186 стиховъ можно выкинуть, и ода ничего не проиграетъ, напротивъ, много выиграетъ: въ ней будетъ меньше риторики и больше поэзіи... Первыя семь строфъ, заключающія въ себѣ картину водопада посреди дикой и мрачной природы въ осеннюю ночь, прекрасно настраиваютъ душу читателя къ возвышенно-скорбному чувству, которымъ должна поразить его мысль о внезапномъ паденіи колосса,—и послѣ седьмой строфы;

Ретивый конь, осанку горду
Храня, къ тебѣ порой идетъ;
Крутую гриву, жарку морду
Поднявъ, храпитъ, ушми прядетъ,
И, подстрекаемъ огнемъ, бодрится,
Отважно въ хлябь твою стремится...

можно прямо перейти къ тридцать девятой:

Но кто идетъ тамъ по холмамъ,
Глядясь, какъ мѣсяцъ, въ воды черны?
Чья тѣнь спѣшитъ по облакамъ
Въ воздушныя жилища горни?
На темномъ взорѣ и челѣ
Сидитъ глубока дума въ мглѣ!

А тридцать одну строфу, между седьмою и тридцать девятою, можно не читать: тогда впечатлѣніе отъ „Водопада" будетъ гораздо сильнѣе; тогда останется для чтенія сорокъ шесть строфъ, или двѣсти семьдесятъ шесть стиховъ... И тутъ сколько еще воды риторической! Какъ часто изнемогающее отъ возвышеннаго наслажденія чувство внезапно охладѣваетъ? Но, чтобъ мнѣніе наше не показалось произвольнымъ, подкрѣпимъ его выписками.

Какой чудесный духъ крылами
Отъ сѣвера паритъ на югъ?
Вѣтръ медленъ течь его стезями:
Обозрѣваетъ царства вдругъ,
Шумитъ и, какъ звѣзда, блистаетъ,
И искры въ слѣдъ свой разсыпаетъ.

Этотъ духъ—тѣнь Потемкина; но что же это за прозаическое описаніе, ничего не выражающее! И неужели духъ Потемкина непремѣнно долженъ обгонять вѣтеръ, обозрѣвать царства вдругъ, шумѣть, блистать, подобно звѣздѣ, и сыпать искрами по своему слѣду? Риторика!

Чей трупъ, какъ на распутьи мгла,
Лежитъ на темномъ лонѣ нощи?
Простое рубище чресла,
Двѣ ленты покрываютъ очи,
Прижаты къ хладной груди персты,
Уста безмолвствуютъ отверсты!
Чей одръ—земля; кровъ—воздухъ синь;
Чертоги—вкругъ пустынны виды?
Не ты ли, счастья, славы сынъ,
Великолѣпный князь Тавриды?
Не ты ли съ высоты честей
Незапно палъ среди степей?

Не ты-ль наперсникомъ близъ трона
У сѣверной Минервы былъ;
Во храмѣ музъ другъ Аполлона,
На полѣ Марса вождемъ слылъ;
Рѣшитель думъ въ войнѣ и мирѣ,
Могущъ—хотя и не въ порфирѣ?
Не ты ль, который взвѣсить смѣлъ
Мощь росса, духъ Екатерины,
И, опершись на нихъ, хотѣлъ
Вознесть твой громъ на тѣ стремнины,
На коихъ древній Римъ стоялъ
И всей вселенной колебать?
Не ты-ль, который орды сильны
Сосѣдей хищныхъ истреблялъ,
Пространны области пустынны
Во грады, въ нивы обращалъ,
Покрылъ Понтъ Черный кораблями,
Потрясъ средину земли громами?
Не ты-ль, который зналъ избрать
Достойный подвигъ росской силѣ,
Стихіи самыя попрать
Въ Очаковѣ и въ Измаилѣ,
И твердой дерзостью такой
Быть дивомъ храбрости самой?
Се ты, отважнѣйшій изъ смертныхъ,
Парящій замыслами умъ!
Не шелъ ты средь путей извѣстныхъ,
Но проложилъ ихъ самъ—и шумъ
Оставилъ по себѣ въ потомки,
Се ты, о чудный вождь Потемкинъ!
Се ты, которому врата
Торжественныя созидали;
Искусство, разумъ, красота—
Недавно лавръ и миртъ сплетали;
Забавы, роскошь вкругъ цвѣли
И счастье съ славой слѣдомъ шли!..

Вотъ это поэзія, не риторика! Правда, и въ этихъ стихахъ не безъ недостатковъ; но они извиняются духомъ времени. Во время Державина нельзя было сказать: „достойный подвигъ русской силѣ": это было бы низко и не согласно съ пареніемъ оды; непремѣнно нужно было сказать; „достойный подвигъ росской силѣ": слова „россъ" и „россъ" казались тогда не только необыкновенно звучными, но и отмѣнно умными... Выраженія: „наперсникъ у сѣверной Минервы, другъ Аполлона во храмѣ музъ, вождь на полѣ Марса" для насъ слишкомъ прозаичны, но, по понятіямъ того времени, въ нихъ то и заключалась вся сущность поэзіи. За этими прекрасными поэтическими строками опять слѣдуетъ риторика, и притомъ довольно нескладная:

Се ты, небеснаго плодъ дара,
Кому едва я посвятилъ;
Въ созвучность громкаго Пиндара
Мою настроить лиру мнилъ;
Воспѣлъ побѣду Измаила,
Воспѣлъ... Но смерть тебя скосила!
Увы! и хоровъ сладкихъ звукъ
Моихъ въ стенанье превратился;
Свалилась лира съ слабыхъ рукъ,
И я *тамъ* въ слезы погрузился,
Гдѣ бездна разноцвѣтныхъ звѣздъ
Чертогъ являла райскихъ мѣстъ.

За этою риторикою опять слѣдуетъ поэзія:

Увы! и громы онѣмѣли,
Ревущіе тебя вокругъ;
Полки твои осиротѣли,
Наполнили рыданьемъ слухъ;
И все. что близъ тебя блистало,
Уныло и печально стало.
Потухъ лавровый твой вѣнокъ,
Гранена булава упала,
Мечъ въ полножны войти чуть могъ,—
Екатерина возрыдала!
Полсвѣта потряслось за ней
Незапной смертію твоей!

Теперь опять голая риторика:

Оливы свѣжи и зелены
Принесъ и бросилъ Миръ изъ рукъ.
Родства и дружбы вопли, стоны
И Музъ ахейскихъ жалкій звукъ
Вокругъ Перикла раздается:
Маронъ по Меценатѣ рвется;
Который почестей въ лучахъ,
Какъ нѣкій царь, какъ бы на тронѣ,
На сребророзовыхъ коняхъ,
На златозарномъ фаэтонѣ,
Во сонмѣ всадниковъ блисталъ,
И въ смертный, черный одръ упалъ!

За риторикою опять слѣдуютъ проблески поэзіи:

Гдѣ слава? гдѣ великолѣпье?
Гдѣ ты, о сильный человѣкъ?
Маѳусаила долголѣтье
Лишь было-бъ сонъ, лишь тѣнь нашъ вѣкъ;
Вся наша жизнь не что иное,
Какъ лишь мечтаніе пустое.
Иль нѣтъ! тяжелый нѣкій шаръ,
На нѣжномъ волоскѣ висящій,
Въ который бурь, громовъ ударъ
И молніи небесъ ярящи
Отвсюду безпрестанно бьютъ
И, ахъ! зефиры легки рвутъ.

А вотъ и чистая поэзія:

Единый часъ, одно мгновенье
Удобны царства поразить,
Одно стихіевъ дуновенье
Гигантовъ въ прахъ преобразить;
Ихъ ищутъ мѣста—и не знаютъ:
Въ пыли героевъ попираютъ!
Героевъ? Нѣтъ! но ихъ дѣла
Изъ мрака и вѣковъ блистаютъ:
Нетлѣнна память, похвала
И изъ развалинъ вылетаютъ;
Какъ холмы, гробы ихъ цвѣтутъ:
Напишется Потемкинъ трудъ.

Теперь опять риторика:

Театръ его былъ край Эвксина,
Сердца обязанныя—храмъ;
Рука съ вѣнцомъ—Екатерина;
Гремяща слава—онміамъ;
Жизнь—жертвенникъ торжествъ и крови,
Гробница—ужаса, любови.

Слѣдующія затѣмъ пять строфъ, изображающія страхъ турковъ при мыслѣ объ Измаилѣ и радость „россіянъ" при взглядѣ на русскій флотъ въ Черномъ морѣ,—преисполнены риторики и въ мысли, и въ исполненіи. Остальныя девять строфъ исполнены поэзіи, особливо эти двѣ:

Поутру солнечнымъ лучемъ
Какъ монументъ златый зажжется
Лежатъ объяты серны сномъ,
И паръ вокругъ холмовъ віется.
Пришедши, старецъ надпись зритъ
«Здѣсь трупъ Потемкина сокрытъ!»
Алцибіадовъ прахъ!—И смѣетъ
Червь ползать вкругъ его главы?
Взять шлемъ Ахилловъ не робѣетъ,
Нашедши въ полѣ, Ѳирсъ?—Увы!
И плоть, и трудъ коль истлѣваетъ:
Что-жъ нашу славу составляетъ?..

Мы разобрали одно изъ лучшихъ стихотвореній Державина, и это даетъ намъ право не дѣлать дальнѣйшихъ разборовъ такого рода, ибо они загромоздили бы статью выписками. Итакъ, повторяемъ, что невыдержанность въ цѣломъ и частностяхъ, преобладаніе дидактики, сбивающейся на резонерство, отсутствіе художественности въ отдѣлкѣ, смѣсь риторики съ поэзіею, проблески геніальности съ непостижимыми странностями—вотъ характеръ всѣхъ произведеній Державина.

Какая же, спросятъ насъ, причина этого: та ли, что Державинъ не поэтъ; та ли, что его талантъ былъ незначителенъ, или что у него вовсе не было таланта? Ни то, ни другое, ни третье... Отвѣтъ на этотъ вопросъ уже сдѣланъ нами въ началѣ статьи: что́ было тамъ высказано нами въ общихъ чертахъ, какъ теорія, то приложимъ мы теперь къ вопросу о поэзіи Державина, какъ къ факту. Державинъ былъ человѣкъ, одаренный великими творческими силами,—и онъ сдѣлалъ все, что можно было ему сдѣлать въ то время. Не его вина, что онъ явился въ то, а не въ наше время; не его вина, что поэзія не падаетъ готовая прямо съ неба, а выростаетъ на землѣ, переходя черезъ всѣ степени развитія, какъ все растущее.

Поэзія въ каждой странѣ имѣетъ свою исторію, поэтому неудивительно, что и въ Россіи она имѣла свою исторію. Отецъ русской поэзіи, патріархъ русскихъ поэтовъ, былъ не столько поэтъ, сколько ученый: мы говоримъ о Ломоносовѣ. Поэзія русская не была туземнымъ свѣтомъ, свободно и самобытно развившимся изъ почвы національнаго духа; но, подобно нашей европейской цивилизаціи и нашему европейскому просвѣщенію, она была прививнымъ или—еще вѣрнѣе сказать—пересаженнымъ растеніемъ. И вотъ здѣсь то заключается живая связь Петра Великаго съ Ломоносовымъ, какъ причины съ слѣдствіемъ. Наши критики обыкновенно упускаютъ изъ виду это обстоятельство: они обвиняютъ русскую литературу въ подражательности, въ отсутствіи оригинальности, и въ то же время признаютъ Пушкина, Грибоѣдова и другихъ новѣйшихъ писателей оригинальными поэтами, не понимая того,

М. В. ЛОМОНОСОВЪ.

Портретъ кисти Н. П. Загорскаго.

что если-бъ наша поэзія до Пушкина не была подражательною, то и поэзія отъ Пушкина не могла бы быть оригинальною и народною... Да, подражательность первыхъ нашихъ поэтовъ искупила оригинальность послѣдующихъ. И это обстоятельство даетъ особенный характеръ нашей поэзіи и ея историческому развитію. Исторія нашей поэзіи до Пушкина вся заключается въ усиліи изъ риторики сдѣлаться поэзіею, изъ книжной и школьной стать естественною, изъ подражательной—оригинальною. Ломоносовъ сообщилъ русской поэзіи характеръ чисто-риторическій, чисто-школьный и книжный,—и велико дѣло его, святъ его подвигъ! Намъ нужна была поэзія, во что бы то ни стало,—и Ломоносовъ далъ намъ именно такую поэзію, кромѣ которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому генію, дать было невозможно. О Ломоносовѣ вообще утвердилось мнѣніе, что онъ былъ ученый и нисколько не поэтъ: этого мнѣнія нельзя опровергать, но едва ли можно и доказать его справедливость. Положимъ, что Ломоносовъ былъ столь же поэтическая натура, какъ и самъ Пушкинъ; но вотъ вопросъ: какъ и въ чемъ бы высказалась его поэтическая натура? Откуда бы почерпнулъ онъ сознательную идею о существованіи поэзіи и о своемъ поэтическомъ призваніи?—Изъ общества? Но тогдашнее общество не имѣло никакого понятія о поэзіи и еще менѣе потребности въ ней, и если оно смотрѣло на стихи Ломоносова, не какъ на пустое балагурство, а на него самого, не какъ на шута, такъ причиною этому былъ не талантъ Ломоносова, а покровительство Шувалова, вниманіе императрицы... Слѣдовательно, для сознательной идеи поэзіи Ломоносову былъ одинъ путь—книга, ученіе, наука, знакомство съ Европою. Такъ оно и было. Теперь вопросъ: могъ ли Ломоносовъ не подчиниться вліянію своихъ нѣмецкихъ учителей, и образцы тогдашней нѣмецкой поэзіи могли ли дать поэтической дѣятельности Ломоносова другое направленіе, нежели то, которое они дали ей? Скажутъ: истинный геній не покоряется чуждому вліянію и руководствуется только собственнымъ творческимъ духомъ. Да, это правда, но только тогда, когда уже выработаны матеріалы, изъ которыхъ геній можетъ творить; иначе въ историческомъ процессѣ не бываетъ. И вотъ почему иногда пришествіе одного генія пріуготовляется столькими другими, изъ которыхъ иные, можетъ быть, потому только кажутся меньше его, что явились прежде его, что исторія осудила ихъ на низшія предварительныя работы. Петръ Великій, въ одно и то же время работавшій и умомъ, и топоромъ, представляетъ собою, въ этомъ отношеніи, дивное исключеніе изъ общаго правила. Итакъ, что же оставалось дѣлать Ломоносову? Прежде всего ему надо было подумать о теоріи, тогда какъ въ поэзіи другихъ народовъ практика родила теорію, фактъ возбудилъ потребность сознанія. И вотъ Ломоносовъ думаетъ о томъ, что такое поэзія, какъ она должна быть, и, разумѣется, смотритъ на этотъ предметъ, какъ смотрѣли на него нѣмцы того времени. Потомъ ему нужно было подумать о языкѣ, о версификаціи, ибо до него не было на Руси ни грамматики, ни одного стиха, написаннаго не силлабическимъ размѣромъ, чуждымъ духу и несвойственнымъ гибкости и богатству русскаго языка. (Тредьяковскаго тутъ нечего брать въ расчетъ). Что же было ему пѣть? Любовь?—но для выраженія той любви, которая знакома была современному ему обществу, достаточно было и народныхъ свадебныхъ пѣсенъ, а о другой оно и не заботилось. Нѣтъ, Ломоносовъ пѣлъ то, что было ближе къ дѣлу, что заключалось въ самой дѣйствительности. Солнце русской жизни надолго закатилось со смертью Петра Великаго и освѣтило ее вновь только съ восшествіемъ на престолъ Екатерины Великой; послѣ ужасовъ бироновской тираніи царствованіе Елизаветы по справедливости казалось эпохою столь же счастливою, сколько и славною,—и Ломоносовъ пѣлъ „блаженство дней своихъ", пѣлъ „любезныя ему науки въ дражайшемъ отечествѣ". Больше нечего было бы пѣть въ то время и самому Шекспиру. Говорятъ, стихи его обличаютъ оратора, а не поэта: да иначе и быть не могло, даже и въ такомъ случаѣ, если бы Ломоносовъ былъ столько же поэтическая натура, какъ и Пушкинъ. Но вотъ еще вопросъ: почему стихи Ломоносова такъ необыкновенно хороши по своему времени? Почему изъ его современниковъ никто не писалъ такихъ хорошихъ стиховъ? Почему стихи Сумарокова, болѣе, чѣмъ Ломоносовъ, преданнаго поэзіи и явившагося послѣ него, такъ далеко хуже ломоносовскихъ стиховъ? Отчего стихи Державина сдѣлали, послѣ стиховъ Ломоносова, такой малый шагъ впередъ, и то въ самыхъ лучшихъ его стихотвореніяхъ, тогда какъ въ большей части не лучшихъ они хуже, чѣмъ стихи Ломоносова въ одѣ „Къ Іову", въ „Утреннемъ" и „Вечернемъ размышленіи о величествѣ Божіемъ", которые отличаются чистотою языка, обличающею въ творцѣ ихъ человѣка ученаго? Конечно, „Мокрый амуръ" Ломоносова далеко не пойдетъ въ сравненіе съ анакреонтическими стихотвореніями Державина, но, по своему времени, это—удивительное стихотвореніе. Итакъ, вопросъ о поэтическомъ призваніи и талантѣ Ломоносова пока все еще только—вопросъ, и едва ли есть возможность рѣшить его положительно или отрицательно.

Обратимся къ Державину. Никто самъ собою ничего не дѣлаетъ ни великаго, ни малаго; но, оглядѣвшись вокругъ себя, всякій начинаетъ или продолжать, или отрицать сдѣланное прежде него: это

законъ историческаго развитія. Чувствуя наклонность къ поэзіи, имя которой было уже печатно выговорено въ Россіи, и о которой носились уже темные слухи въ небольшомъ грамотномъ кругѣ людей общества того времени,—Державинъ, естественно, не могъ не остановить своего вниманія на Ломоносовѣ и не подчиниться его вліянію. И Державина за это такъ же можно упрекать, какъ младенца за то, что онъ лепечетъ языкомъ отца своего, звуки котораго впервые огласили его слухъ, а не языкомъ, котораго онъ звуковъ не могъ слышать. Державинъ добродушно удивлялся генію Хераскова, высокому паренію Петрова; но его чутью дѣлаетъ большую честь, что онъ рѣшился подражать только одному Ломоносову. Еще бо́льшую честь дѣлаетъ Державину то, что съ 1779 года онъ пошелъ собственнымъ своимъ путемъ. Не думайте, однакожъ, чтобъ онъ на это рѣшился по сознанію недостатковъ поэзіи Ломоносова или по убѣжденію, что подражаніе ни къ чему не ведетъ, а надо всякому быть самимъ собою: нѣтъ! для такого сознанія и такого убѣжденія еще не наставало время, и Державину не откуда было взять ихъ. Вотъ что говоритъ онъ самъ о произведеніяхъ первой своей эпохи до 1779 года: „Всѣхъ сихъ произведеній своихъ авторъ самъ не одобрялъ, потому что хотѣлъ подражать Ломоносову, но чувствовалъ, что талантъ его не былъ внушаемъ одинаковымъ геніемъ: онъ хотѣлъ парить, но не могъ постоянно выдерживать, красивымъ наборомъ словъ, свойственнаго единственно россійскому Пиндару велелѣпія и пышности; а для того въ 1779 году избралъ онъ совершенно особый путь, будучи предводимымъ наставленіями Батте и совѣтами друзей своихъ: Николая Александровича Львова, Василія Васильевича Капниста и Ивана Ивановича Хемницера“. Не думайте также, чтобы „совершенно особый путь“ означалъ полную независимость отъ Ломоносова и совершенную самобытность: такой быстрый переходъ въ то время былъ бы скачкомъ, а въ исторіи нѣтъ скачковъ. Державинъ дѣйствительно пошелъ своимъ путемъ, но не выходя изъ-подъ вліянія ломоносовской поэзіи; въ поэзіи Державина явились впервые яркія вспышки истинной поэзіи, мѣстами даже проблески художественности, какая то ему одному свойственная оригинальность во взглядѣ на предметы и въ манерѣ выражаться, черты народности, столь неожиданныя и тѣмъ болѣе поразительныя въ то время,—и вмѣстѣ съ тѣмъ поэзія Державина удержала дидактическій и риторическій характеръ въ своей общности, который былъ сообщенъ ей поэзіею Ломоносова. Въ этомъ видимъ естественный историческій ходъ.

Кстати о дидактикѣ. Она была явленіемъ неизбѣжнымъ и необходимымъ. Занятіе поэзіею должно было чѣмъ-нибудь быть оправдано въ глазахъ общества. Теперь всякій бумагомаратель, назвавшись поэтомъ, найдетъ кружокъ, который будетъ смотрѣть на него съ нѣкоторымъ уваженіемъ за то, что онъ—не простой человѣкъ, а „поэтъ“. Но это мистическое уваженіе къ слову „поэтъ“ не вдругъ же явилось въ русскомъ обществѣ: оно развилось въ немъ временемъ и, конечно, составляетъ его прогрессъ, въ сравненіи съ предшествовавшими эпохами. Во время Ломоносова слова „поэзія“ и „поэтъ“, или, по тогдашнему „піитъ“, звучали довольно дико и были, къ тому же, нѣсколько опошлены характерами двухъ первыхъ русскихъ „піитовъ“—Тредьяковскаго и Сумарокова. Если на поэтовъ общество обратило вниманіе, то не иначе, какъ вслѣдствіе покровительства, которое оказывалось имъ высшею властью. „Даютъ чины, подарки за стихи,—стало быть, стихи что-нибудь да значатъ же“—такъ думало само съ собою тогдашнее общество. Но надобно же было ему представить пользу отъ поэзіи, чтобъ оно не считало поэзію за одно съ шутовствомъ. Да что общество!—сами поэты того времени не умѣли объяснить себѣ свою страсть къ поэзіи иначе, какъ ея высокимъ призваніемъ—быть полезною для нравовъ общества. И, если хотите, они были правы: поэзія дѣйствительно есть провозвѣстница великихъ истинъ, въ историческомъ движеніи человѣчества развивающихся; но прежде всего она — поэзія, свободное творчество, самостоятельная сфера сознанія, которую нельзя и не должно смѣшивать съ философіею, хотя у нихъ обѣихъ одно и то же содержаніе. Но наши первые поэты стараго времени поняли поэзію, какъ пріятное правоученіе,—и Мерзляковъ, теоретикъ этой поэзіи, такъ выразилъ ея сущность и цѣль, въ стихахъ, заимствованнымъ имъ у Тасса:

> Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
> Несетъ фіалъ, сластьми упитанъ по краямъ:
> Счастливецъ обольщенъ, пьетъ горькое цѣленье;
> Обманъ ему далъ жизнь, обманъ ему спасенье!

Выражаясь прозою, это значитъ, что поэзія есть позолота на горькой пилюлѣ нравоученія... Мнѣніе ограниченное и жалкое, но подъ его эгидою начинается всякая поэзія, возникшая не непосредственно изъ народной жизни, а явившаяся, какъ нововведеніе, какъ какое то общественное учрежденіе... И зато спасибо ему: оно, это мнѣніе, поддержало у насъ и дало укрѣпиться зародышу поэзіи Ломоносова и Державина. Послѣ этого понятно дидактическое и риторическое направленіе поэзіи Ломоносова и Державина. Было бы крайне несправедливо ставить имъ въ вину это. Въ дѣйствіяхъ великихъ людей бываетъ два рода недостатковъ и ошибокъ: одни происходятъ отъ ихъ личнаго произвола или личной ограниченности; другіе—изъ духа и потребностей самаго

времени. За недостатки и ошибки перваго рода можно и должно обвинять великихъ дѣйствователей; недостатки и ошибки второго рода можно и должно называть ихъ собственными именами, т. е. недостатками же и ошибками, но ставить ихъ въ вину великимъ дѣйствователямъ не можно и не должно.

Итакъ, очевидно, что Державинъ не могъ быть, а потому и не былъ поэтомъ-художникомъ; его поэзія—лепетъ младенческій, исполненный жизни и прелести, но не рѣчь разумная мужа. И откуда же взялъ бы онъ художественность образовъ, пластическую отдѣлку формы, если въ его время о такихъ хитростяхъ не было понятія, а слѣдовательно не было въ нихъ и потребности? И потомъ—можно ли винить его за риторику и дидактику, входящія, какъ элементъ, во всѣ, даже лучшія, его созданія, а въ посредственныхъ и слабыхъ играющія первую роль?

Конечно, за это никто и не обвинитъ его; но, съ другой стороны, есть ли какой-нибудь смыслъ обвинять, какъ въ преступленіи, какъ въ дерзкомъ неуваженіи къ священнымъ предметамъ, людей, которые называютъ вещи собственными ихъ именами и не хотятъ видѣть въ нихъ больше того, что́ есть въ нихъ на самомъ дѣлѣ? Можно насчитать болѣе полусотни стихотвореній Державина, въ которыхъ нѣтъ ни искры поэзіи и въ которыхъ злоупотребленіе „піитической вольности“ съ языкомъ доведено до крайней степени: неужели грѣхъ и преступленіе сказать объ этомъ прямо? Неужели критика должна состоять изъ однѣхъ лицемѣрныхъ фразъ и натянутаго восторга, выражаемаго общими мѣстами дряпныхъ учебниковъ по части словесности? Нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ,—тѣмъ болѣе нѣтъ, что подобная искренность нисколько не можетъ повредить славѣ Державина, ни затмить его великаго таланта, ни унизить его великихъ заслугъ! Неудачныя стихотворенія могутъ быть у всякаго великаго поэта, и если у Державина ихъ больше, чѣмъ у другихъ,—это вина времени (если только время можетъ быть въ чемъ-нибудь виновато), а не поэта. Жуковскій—тоже поэтъ необыкновенный; онъ явился уже послѣ Державина, когда самый языкъ сдѣлалъ большіе успѣхи черезъ Карамзина и Дмитріева; Жуковскій самъ подвинулъ языкъ впередъ и много сдѣлалъ для стиха и для поэзіи; но и у Жуковскаго есть длинныя посланія, которыхъ достоинство заключается совсѣмъ не въ поэзіи, а развѣ въ звучности стиха и краснорѣчіи, и которыя, въ сущности, немногимъ важнѣе риторическихъ и дидактическихъ разсужденій въ стихахъ Державина, добродушно называемыхъ имъ одами. И въ этихъ длинныхъ посланіяхъ Жуковскаго виденъ историческій ходъ развитія нашей поэзіи: у Пушкина уже нѣтъ подобныхъ произведеній, но потому именно и нѣтъ, что они уже были у Жуковскаго и что уже пришло время кончиться имъ.

Итакъ, некого обвинять и нечего жалѣть, что Державинъ не былъ поэтомъ-художникомъ; лучше подивиться тѣмъ свѣтозарнымъ проблескамъ поэзіи и художественности, которыми такъ часто и такъ ярко вспыхиваетъ дидактическая, по преобладающему элементу своему, поэзія этого могучаго таланта. Натура Державина по преимуществу поэтическая и художническая, но время и обстоятельства положили непреодолимыя преграды ея развитію, и потому въ созданіяхъ Державина нѣтъ поэзіи, какъ искусства,—есть только элементы и проблески истинной поэзіи. Это уже не чисто-подражательная поэзія, какъ у Ломоносова: въ ней уже слышатся и чуются звуки и картины русской природы, но перемѣшанныя съ какою то искаженною, на французскій манеръ, греческою миѳологіею. Возьмемъ для примѣра прекрасную оду „Осень во время осады Очакова“: какая странная картина чисто русской природы съ Богъ вѣдаетъ какой природою, очаровательной поэзіи съ непонятною риторикою:

Спустилъ сѣдой Эолъ Борея
Съ цѣпей чугунныхъ изъ пещеръ;
Ужасны крылья расширяя,
Махнулъ по свѣту богатырь;
Погналъ стадами воздухъ синій,
Сгустилъ туманы въ облака,
Давнулъ—и облака разсѣлись,
Спустился дождь и восшумѣлъ.

Къ чему тутъ Эолъ, къ чему Борей, пещеры и чугунныя цѣпи? Не спрашивайте; къ чему нужны были пудра, мушки и фижмы? Во время оно безъ нихъ нельзя было показаться въ люди... И какъ нейдетъ русское слово „богатырь“ къ этому нѣмцу „Борею“!.. Можно ли гонять стадами синій воздухъ? И что за картина: Борей, сгустивъ туманы въ облака, давнулъ ихъ; облака разсѣялись, и оттого спустился дождь и восшумѣлъ?.. Вѣдь это—слова, слова, слова!... Но далѣе:

Уже румяна осень носитъ
Снопы златые на гумно,

Какіе прекрасные два стиха! По нимъ, вы думаете, что вы въ Россіи...

И роскошь винограду проситъ
Рукою жадной на вино;

Тоже прекрасные стихи; но куда они переносятъ васъ—Богъ вѣсть!

Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степямъ;
Шумящи красножелты листья
Разстались всюду по тропамъ.
Въ опушкѣ заяцъ быстроногій,
Какъ холмикъ, посѣдѣвъ, лежитъ;

Ловецки раздаются роги,
И выжлятъ лай и гулъ гремитъ;
Запасшися крестьянинъ хлѣбомъ,
Ѣстъ добры щи и пиво пьетъ,
Обогащенный добрымъ небомъ...

Тутъ вы ожидаете, что онъ благословляетъ, въ простотѣ сердца, имя Божіе за чары его: ничуть не бывало: онъ—

Блаженство дней своихъ поетъ!

Не на лирѣ ли?..

Борей на осень хмуритъ брови
И зиму съ сѣвера зоветъ:
Идетъ сѣдая чародѣйка,
Косматымъ машетъ рукавомъ
И снѣгъ, и мразъ, и иней сыплетъ,
И воды претворяетъ въ льды;
Отъ хладнаго ея дыханья
Природы взоръ оцѣпенѣлъ.
На мѣсто радугъ испещренныхъ
Виситъ на небѣ мгла вокругъ,
А на коврахъ полей зеленыхъ
Лежитъ разсыпанъ бѣлый пухъ;
Пустыни сѣтуютъ и долы,
Голодны волки воютъ въ нихъ;
Древа стоятъ и холмы голы,
И не пасется стадъ при нихъ.
Ушелъ олень на тундры мшисты,
И въ логовище легъ медвѣдь;

И вслѣдъ за этими чудными стихами—

По селамъ нимфы голосисты
Престали въ хороводахъ пѣть;
Небесный Марсъ оставилъ громы
И легъ въ туманы отдохнуть..

Какой „небесный Марсъ“, и въ какіе „туманы“ легъ онъ на отдыхъ? Что за „нимфы голосисты“ —ужъ не крестьянки ли?.. Но называть нашихъ крестьянокъ нимфами все равно, что назвать Меланіей Маланью...

Что въ Державинѣ былъ глубоко-художественный элементъ,—это всего лучше доказываютъ его такъ называемыя „анакреонтическія“ стихотворенія. И между ними нѣтъ ни одного, вполнѣ выдержаннаго: но какое созерцаніе, какіе стихи! Вотъ, напримѣръ, „Побѣда красоты“:

Какъ храмъ Ареопагъ Палладѣ,
Нептуна презря, посвятилъ,
Притекъ къ аѳинской левъ оградѣ
И ревомъ городу грозилъ.
Она копья непобѣдима
Ко ополченью не взяла,
Противу льва неукротима
Съ Олимпа Гебу призвала.
Пошла,—и подъ оливой стала,
Блистая легкою броней:
Младую нимфу обнимала,
Сидящую въ тѣни вѣтвей.
Левъ шелъ,—и подъ его стопою
Приморскій влажный брегъ дрожалъ;
Но, встрѣтясь вдругъ со красотою,
Какъ солнцемъ пораженный, сталъ.
Вздыхалъ и палъ къ ногамъ левъ сильный,
Прелестну руку лобызалъ
И чувства кроткія, умильны
Въ сверкающихъ очахъ являлъ.
Стыдлива дѣва улыбалась,
На молодого льва смотря,
Кудрявой гривой забавлялась
Сего звѣринаго царя.
Минерва мудрая познала
Его родящуюся страсть,
Цвѣточной цѣпью привязала
И отдала любви во власть.
Не разъ потомъ уже случалось,
Что умъ смирялъ и ярость львовъ,
Красою мужество сражалось,
А побѣждала все любовь.

Изъ этого стихотворенія видно въ Державинѣ живое сочувствіе къ древнему міру, какъ свидѣтельство глубоко художественнаго элемента въ натурѣ поэта. Но пьеса „Рожденіе красоты“ еще болѣе обнаруживаетъ это артистическое сочувствіе поэта къ художественному міру древней Греціи, хотя эта пьеса и еще менѣе выдержана, чѣмъ первая. Доказательствомъ же того, какими превосходными стихами могъ писать Державинъ, служитъ его стихотвореніе „Русскія дѣвушки“:

Зрѣлъ ли ты, пѣвецъ тіисскій,
Какъ въ лугу, весной, бычка
Пляшутъ дѣвушки *россійски*
Подъ свирѣлью пастушка?
Какъ, склонясь *главами*, ходятъ,
Башмачками въ ладъ стучатъ,
Тихо *руки, взоръ поводятъ*
И плечами говорятъ?
Какъ ихъ лентами златыми
Чела бѣлыя блестятъ,
Подъ жемчугами драгими
Груди нѣжныя дышатъ?
Какъ сквозь жилки голубыя
Льется розовая кровь,
На ланитахъ огневыя
Ямки врѣзала любовь!
Какъ ихъ брови соболины,
Полный искръ соколій взглядъ,
Ихъ усмѣшка—души львины
И сердца орловъ разятъ?
Коль бы видѣлъ дѣвъ сихъ красныхъ,
Ты-бъ гречанокъ позабылъ,
И на крыльяхъ сладострастныхъ
Твой Эротъ прикованъ былъ.

Оставимъ въ сторонѣ достолюбезную наивность мысли—заставить Анакреона удивляться россійскимъ дѣвушкамъ, пляшущимъ весною на лугу „бычка“, и отдать имъ первенство передъ богинями и нимфами древней Эллады; оставимъ также въ сторонѣ книжное и не идущее къ дѣлу слово „главами“, ошибку противъ языка, который велитъ поводить руками и взорами и не позволяетъ „поводить руки и взоры“,—оставимъ все это въ сторонѣ, какъ погрѣшности, неизбѣжныя по духу времени, и спросимъ: можно ли не согласиться, что стихи этой пьесы, какъ стихи,—прекрасны? Стало быть, Державинъ могъ всегда писать прекрасными стихами?—Конечно, могъ,

нее онъ по натурѣ своей былъ великій поэтъ. Отчего же онъ такъ рѣдко писалъ хорошими стихами?—Оттого, что въ его время не было ни понятія о необходимости прекрасныхъ стиховъ, ни потребности въ нихъ; оттого, что въ его время о поэзіи всего менѣе думали, какъ о красотѣ, не подозрѣвая, что поэзія и красота—одно и то же. Поэтому Державинъ всего менѣе заботился о стихѣ, а такъ какъ онъ началъ писать очень поздно, то и не могъ овладѣть ни языкомъ, ни стихомъ, обладаніе которыми и величайшимъ поэтамъ достается не безъ тяжкаго труда. Оттого же Державину такъ трудно было поправлять свои пьесы, и всѣ его поправки были большею частью неудачны. Что касается до неточности въ выраженіи,—отъ того времени и требовать невозможно точности, а страшное насилованіе языка, т. е. произвольныя усѣченія, ударенія, часто искаженія словъ, должно приписать тому, что Державинъ въ молодости не имѣлъ возможности пріобрѣсти по части языка ни познаній, ни навыка.

Сколько бы ни разобрали мы пьесъ Державина,—все пришли бы къ одному и тому же результату; великъ былъ естественный талантъ Державина, а поэтомъ-художникомъ онъ все-таки не былъ; и цѣлый кругъ его поэтической дѣятельности представляетъ собою только порываніе къ поэзіи и достиженіе ея лишь мгновенными вспышками и неожиданными проблесками. Даже лучшія, самыя поэтическія его произведенія, какъ, напримѣръ, „Фелица“, могутъ намъ нравиться не иначе, какъ только подъ условіемъ изученія, какъ факты историческаго развитія русской поэзіи. Читая ихъ, мы должны оторваться отъ своего времени и своихъ понятій и силою размышленія, такъ сказать, заставить себя видѣть поэзію и талантъ въ томъ, что̀ въ современномъ намъ писателѣ назвали бы мы прозою и бездарностью. Однимъ словомъ, стихотворенія Державина, разсматриваемыя съ эстетической точки, суть не что иное, какъ блестящая страница изъ исторіи русской поэзіи, — некрасивая куколка, изъ которой должна была выпорхнуть, на очарованіе глазъ и умиленіе сердца, роскошно-прекрасная бабочка... Повторяемъ: талантъ Державина великъ; но онъ не могъ сдѣлать больше того, что̀ позволили ему отношенія къ историческому положенію общества въ Россіи. Державинъ великъ и въ томъ, что̀ онъ сдѣлалъ: зачѣмъ же приписывать ему больше того, что̀ могъ онъ сдѣлать? Державинъ—великій поэтъ русскій, и этого довольно; нѣтъ никакой нужды величать его Пиндаромъ, Анакреономъ и Гораціемъ, съ которыми у него нѣтъ ничего общаго. Пиндаръ, Анакреонъ и Горацій дѣйствовали на почвѣ всемірно-исторической жизни и были по превосходству художниками, какъ органы художественнаго древняго міра, особенно Пиндаръ и Анакреонъ—пѣвцы народа эллинскаго, народа-художника...

Во второй статьѣ мы разсмотримъ стихотворенія Державина съ исторической точки, безъ которой всякое сужденіе о такомъ поэтѣ было бы односторонне и неполно.

II.

Такъ какъ искусство, со стороны своего содержанія, есть выраженіе исторической жизни народа, то эта жизнь и имѣетъ на него великое вліяніе, находясь къ нему въ такомъ же отношеніи, какъ масло къ огню, который оно поддерживаетъ въ лампѣ, или, еще болѣе, какъ почва къ растеніямъ, которымъ она даетъ питаніе. Сухая и каменистая почва неблагопріятна для растительности; бѣдная содержаніемъ историческая жизнь неблагопріятна для искусства. Содержаніе исторической жизни составляютъ идеи, а не одни факты. Всѣ великіе народы, въ исторіи которыхъ міродержавный промыслъ осуществилъ судьбы человѣчества, живутъ идеею и умираютъ, какъ скоро ихъ историческая идея изжита ими вполнѣ. Но такіе народы умираютъ только эмпирически, идеально же ихъ существованіе безсмертно. Доказательство этому — древній міръ. Доселѣ вновь прорытая улица Помпеи, вновь открытый домъ въ ней, съ его утварью и мельчайшими признаками быта жителей,—для насъ, гражданъ новаго міра, составляютъ важное событіе, возбуждая вниманіе всѣхъ образованныхъ людей во всѣхъ пяти частяхъ свѣта. А какое было бы торжество для образованныхъ міра, если бы нашлись утраченныя части твореній Геродота, Эсхила, Софокла, Эврипида, Плутарха, Тита Ливія, Тацита и другихъ? Многіе негодуютъ на то, что наши дѣти прежде именъ отечественныхъ героевъ узнаютъ имена Солоновъ, Ликурговъ, Ѳемистокловъ, Аристидовъ, Перикловъ, Алкивіадовъ, Александровъ и Цезарей; негодованіе несправедливое и неосновательное: въ деспотизмѣ такого умственнаго, идеальнаго владычества древняго міра нѣтъ ничего оскорбительнаго и возмущающаго: это власть законная, почесть заслуженная! Идея древне-эллинской жизни была такъ глубока и многостороння, что нѣтъ никакой возможности даже намекнуть на нее въ нѣсколькихъ словахъ,— особенно, если говоришь о ней мимоходомъ, какъ говоримъ мы теперь. Другое дѣло—идея исторической жизни римлянъ: она сколько глубока, столько же и одностороння, и по тому самому даетъ возможность сколько-нибудь удовлетворительнаго на нее намека. Пульсъ исторической

жизни Рима, ея сокровенный тайникъ, ея животворная идея, ея альфа и омега, ея первое и послѣднее слово, — это — право (jus). Что было одною изъ многихъ сторонъ исторической жизни Греціи, то было единою, исключительною и полною жизнью Рима, и зато Римъ вполнѣ развилъ, разработалъ и изжилъ этотъ основной элементъ своей жизни. Скажутъ: римляне велики еще и какъ народъ воинственный, какъ всемірные завоеватели. Такъ! но и кромѣ римлянъ много было народовъ-завоевателей, а одни только римляне, умѣя завоевывать, умѣли и упрочивать свои завоеванія. Чѣмъ же упрочивали они ихъ? — своимъ правомъ, своею гражданственностью. Побѣжденные народы принимали ихъ законы, обычаи и нравы, даже самый языкъ ихъ, по тому непреложному и вѣчному закону историческаго развитія, по которому тьма уступаетъ мѣсто свѣту, невѣжество— разуму. Право было источникомъ всѣхъ событій, всѣхъ волненій и переворотовъ въ исторической жизни римлянъ, и вся исторія ихъ—развитіе идеи права въ хронологической послѣдовательности фактовъ; оно, это право, было вѣчнымъ двигателемъ и рычагомъ государственной и общественной жизни римлянъ; и за него и для него длилась эта упорная борьба патриціевъ и плебеевъ, за него волновался народъ и умирали Гракхи; пріобщенія къ нему добивались побѣжденные города и народы. Процессъ гражданской борьбы и внѣшней войны почти всегда имѣлъ въ Римѣ своимъ результатомъ успѣхъ права. Скажутъ: несмотря на то, что въ основѣ исторической жизни римлянъ лежала идея,—ихъ искусство было подражательное, не оригинальное? Такъ, но причина этого заключалась, можетъ быть, въ односторонности и исключительности ихъ идеи, равно какъ и въ томъ, что римляне были по преимуществу народъ практическій, чуждый всякой созерцательности. Поэзія явилась у нихъ, какъ наслѣдіе умершей Греціи, на закатѣ ихъ собственной жизни, когда уже дряхлое общество не могло быть питательною почвою для цвѣтовъ поэзіи. Оттого латинская поэзія и носитъ на себѣ отпечатокъ не только подражательности, но и старческой дряхлости: отпущенникъ Мецената, Горацій, добровольно остался рабомъ и холопомъ своего милостивца и создалъ меценатскую поэзію, воспѣвая миръ и тишину Рима, купленные цѣною упадка доблести и добродѣтели. Впрочемъ, и кромѣ Виргилія, этого поддѣльнаго Гомера римскаго, римляне имѣли своего истиннаго и оригинальнаго Гомера въ лицѣ Тита Ливія, котораго исторія есть національная поэма и по содержанію, и по духу, и по самой риторической формѣ своей. Но высшею поэзіею римлянъ была и навсегда осталась поэзія ихъ дѣлъ, поэзія ихъ права: первая и теперь возвышаетъ и укрѣпляетъ всякую благородную душу въ святомъ чувствѣ патріотическаго героизма, а Юстиніановъ кодексъ—зрѣлый плодъ исторической жизни римлянъ—освободилъ Европу отъ оковъ феодальнаго права. Сначала принятый ею, какъ фактъ, онъ потомъ вошелъ въ ея жизнь и, въ свою очередь, принялъ въ себя христіанскіе элементы и теперь продолжаетъ развитіе своего безсмертнаго существованія: въ немъ то и черезъ него то доселѣ живетъ древній Римъ въ новомъ мірѣ.

Изъ народовъ новаго человѣчества испанцы первые выступили на поприще всемірно-исторической жизни. Нація экзальтированная и фантастическая, Испанія должна была на время слиться съ чуждымъ ей по происхожденію, но родственнымъ ей (по пылкости чувства и воображенія) племенемъ аравитянъ, и сдѣлалась представительницею рыцарственности среднихъ вѣковъ, съ ея восторженными понятіями о чести, о достоинствѣ привилегированной крови, о любви, о храбрости, о великодушіи, съ ея фанатическою и суевѣрною религіозностью. Отсюда это множество рыцарскихъ романовъ и еще большее множество романсовъ на испанскомъ языкѣ; отсюда же объясняется и появленіе Сервантесова „Донъ-Кихота“: ибо всякая крайность тамъ же, гдѣ возникла, и вызываетъ противъ себя реакцію.

Италія была второю страною новой Европы, гдѣ загорѣлся свѣтъ просвѣщенія. Италію можно назвать, не боясь слишкомъ ошибиться, христіанскою реставраціею изящнаго міра древняго. И потому, какъ Испанія представляла собою чудесное зрѣлище фантастическаго вліянія аравійскаго духа съ европейскимъ христіанствомъ, такъ Италія представляла не менѣе чудесное зрѣлище фантастическаго сліянія древняго съ европейскимъ христіанствомъ, котораго „вѣчный городъ“ ея былъ главою и представителемъ. Возникшая на классической почвѣ, среди развалинъ и памятниковъ древняго искусства, тевтонская Италія возродилась въ чувствѣ красоты и изящества. Отъ этого идея искусства сдѣлалась источникомъ жизни итальянца, и каждый итальянецъ сталъ или художникомъ, или дилетантомъ. Итальянское искусство осталось вѣрно своему классическому небу, своей классической природѣ и въ новыхъ формахъ отразило древнюю жизнь, съ ея изящною нѣгою, съ ея обаятельными формами. Самое богословіе католицизма какъ то чудно слилось съ преданіями классической древности: Виргилій чуть-чуть не считался святымъ, и въ „Божественной комедіи“ онъ провожаетъ великаго творца ея по мрачнымъ областямъ ада и чистилища. Чувственный и соблазнительный пѣвецъ рыцарскихъ и любовныхъ похожденій, Аріостъ больше Тасса былъ итальянскимъ Гомеромъ, У самого Тасса героемъ поэмы скорѣе можно на-

звать Армиду, чѣмъ Годфреда: обольстительный образъ первой есть болѣе искреннее и задушевное, а слѣдовательно и живое созданіе поэта, чѣмъ суровый образъ второго. Критики новѣйшаго времени изъявили большія сомнѣнія насчетъ „идеальности" мадоннъ, созданныхъ кистью великихъ художниковъ Италіи; сверхъ того, они видятъ въ этихъ мадоннахъ болѣе дань понятіямъ времени, чѣмъ свободное творчество, которому были посвящены другія творенія, болѣе искреннія и задушевныя, и потому болѣе близкія къ типу обаятельной и совершенно земной красоты.

Въ наше время три націи являются по преимуществу представителями человѣчества—Германія, Франція и Англія. Въ идеализмѣ заключается источникъ національной жизни Германіи. Міръ идей составляетъ сферу, которою, такъ сказать, дышитъ нѣмецъ. Цѣль жизни нѣмца—знаніе, и знаніе его заключено въ идеи; постичь идею предмета для него значитъ овладѣть предметомъ. И потому только въ знаніи и соприкасается нѣмецъ съ міромъ и жизнью. Отсюда его нравственный аскетизмъ: понявъ идею предмета, онъ равнодушенъ къ тому, что этотъ предметъ не сообразенъ съ своимъ идеаломъ. Отсюда и аскетическій характеръ поэзіи нѣмцевъ: міросбъемлющая по идеямъ, воплощеннымъ въ ней, она призываетъ къ миру съ дѣйствительностью, какова бы ни была эта дѣйствительность; она настраиваетъ человѣка къ одинокой созерцательной жизни внутри самого себя, дѣлаетъ его властелиномъ въ сферѣ мысли и машиною въ сферѣ дѣйствительности. И оттого то нѣмецкая поэзія такъ любитъ избирать своимъ исключительнымъ предметомъ или внутренніе процессы въ духѣ человѣка, или мистику сердца человѣческаго. А отсюда объясняются великіе успѣхи нѣмцевъ въ лирической поэзіи и музыкѣ и ихъ неуспѣхи въ другихъ родахъ поэзіи. Но уже аскетическая поэзія нѣмцевъ исчерпала все свое содержаніе и совершила полный кругъ свой: теперь жаждетъ она иныхъ элементовъ, иныхъ мотивовъ. Какъ бы то ни было, но внутренній міръ души человѣка— великій міръ, и нѣмцы оказали человѣчеству великую услугу ученою и поэтическою разработкою этого міра. Конечно, великое достоинство аскетической поэзіи нѣмцевъ составляетъ и великій недостатокъ ея, какъ всего односторонняго и исключительнаго; но все же сфера этой поэзіи—сфера всемірно-историческая, и въ ней не могли не явиться великіе, міровые поэты.

Совсѣмъ иной характеръ имѣютъ жизненная идея и паѳосъ французской націи: это—вѣчнотревожное стремленіе къ идеалу и уравненію съ нимъ дѣйствительности. Искусство во Франціи всегда было выраженіемъ основной стихіи ея національной жизни: въ вѣкѣ отрицанія, въ XVIII вѣкѣ, оно было исполнено ироніи и сарказма; теперь оно одно исполнено страданіями настоящаго и надеждами на будущее. Всегда было оно глубоко-національнымъ, даже во времена псевдоклассицизма, натянутаго подражанія древнимъ,—и Корнель, Расинъ, Мольеръ столько же національные поэты Франціи, сколько Вольтеръ, Руссо, а теперь Беранже и Жоржъ-Зандъ. *)

Англія составляетъ прямую противоположность и Германіи, и Франціи. Сколько Германія идеальна, столько Англія практически положительна; какъ велики успѣхи нѣмцевъ въ философіи, такъ ничтожны попытки англичанъ въ абсолютной наукѣ; у англичанъ источникомъ всѣхъ ихъ историческихъ событій бываетъ польза общества. Человѣкъ въ этомъ обществѣ ничего не значитъ самъ по себѣ, но получаетъ бо́льшее или меньшее значеніе отъ того, что́ онъ имѣетъ, или чѣмъ онъ владѣетъ. Покореніе силъ природы на службу обществу, побѣда надъ матеріею, пространствомъ и временемъ, развитіе промышленности, какъ основной общественной стихіи, какъ краеугольнаго камня зданія общества,—вотъ въ чемъ сила и величіе Англіи и ея заслуги передъ человѣчествомъ. Во многомъ похожая на древній Римъ, практическая Англія довершаетъ свое сходство съ нимъ и огромными завоеваніями, причина которыхъ—корыстные расчеты, а результатъ—распространеніе цивилизаціи по всему міру. Но въ отношеніи къ искусству Англія ничего общаго съ древнимъ Римомъ не имѣетъ: тевтонское племя, двумя слоями, саксонскимъ и нормандскимъ, легшее на почвѣ ея историческаго формированія, и христіанство, какъ глубоко вошедшій въ жизнь ея элементъ, заронили въ національный духъ англичанъ плодовитыя сѣмена поэзіи. Но и въ поэзіи Англія рѣзко отличается отъ Германіи и отъ Франціи. Какъ въ странѣ по превосходству общественной и практической, въ Англіи особенно развились драма и романъ, недоступные для нѣмцевъ; отъ французской же поэзіи англійская отличается и своею художественностью, и своимъ равнодушіемъ къ вѣрно-изображаемой ею дѣйствительности, безъ скорби о неразумности и безъ радости о разумности этой дѣйствительности, безъ порыванія подвигнуть ее возвыситься до идеала. Но какъ Англія есть страна всевозможныхъ противорѣчій нравственныхъ, то и невозможно подвести явленій ея поэзіи подъ какую-либо опредѣленную точку зрѣнія: такъ, напримѣръ, объ руку съ ея равнодушіемъ къ добру и злу дѣйствительности идетъ самый глубокій юморъ, а въ Байро-

*) Ср. это мѣсто со взглядами Бѣлинскаго на нѣмецкую и французскую литературы въ «Литер. Мечтаніяхъ», стр. 13—16. *Ред.*

нѣ Англія имѣла поэта, который, по паѳосу своей поэзіи, всего родственнѣе Франціи и всего враждебнѣе своему отечеству. Правда, Вольтеръ и Руссо имѣли сильное вліяніе на Байрона; но правда и то, что юморъ, мрачная глубина и колоссальная сила духа Байрона явно обличаютъ въ немъ сына Британіи. Вообще Байронъ такъ же есть намекъ на будущее Англіи, какъ Шиллеръ—намекъ на будущее Германіи: оба эти поэта были рѣзкими противорѣчіями національному духу своихъ странъ, и, въ то же время, каждый изъ нихъ могъ явиться только въ своей странѣ. Но съ Шиллеромъ скоро помирилась его Германія, которую сначала такъ дико озадачило его явленіе; Байронъ же и умеръ въ непримиримой враждѣ съ своей родиной, и великая нація, въ свою очередь, двинулась въ срѣтеніе только гробу его...

Если въ этомъ очеркѣ національностей, игравшихъ или играющихъ первыя роли на позорищѣ всемірной исторіи, и въ очеркѣ отношенія исторической идеи жизни народовъ къ поэзіи—мы не выразили опредѣлительно нашей мысли (чего невозможно было сдѣлать, говоря мимоходомъ о такомъ предметѣ, котораго стало бы на огромное отдѣльное сочиненіе), то, по крайней мѣрѣ, сдѣлали на него опредѣлительный, сколько могли, намекъ. Прибавимъ къ сказанному, что основная идея національно-исторической жизни народа существуетъ всегда, какъ сумма понятій и правилъ общества; она даетъ себя чувствовать даже въ самыхъ, повидимому, мелочныхъ обычаяхъ и нравахъ общества. Такъ, напримѣръ, страсть французовъ къ баламъ, театрамъ и всякаго рода публичнымъ увеселеніямъ, ихъ природная вѣжливость и любезность, охота и умѣніе вести легкій и бѣглый свѣтскій разговоръ, ихъ искусство популяризировать всякое знаніе, дѣлать доступнымъ черезъ ясное изложеніе всякій предметъ, самое непостоянство ихъ модъ въ одеждѣ и житейскихъ удобствахъ,—все вытекаетъ изъ основной идеи ихъ національно-исторической жизни. Англичане суровы, важны и недоступны въ обществѣ; они легче сходятся другъ съ другомъ въ парламентѣ, въ трибуналѣ, на биржѣ, чѣмъ въ салонѣ, и въ послѣднемъ они этикетны; ихъ пиры и обѣды выражаютъ не свѣтскую, а политически-гражданскую общительность; они преданы семейной жизни, гдѣ глава семейства является маленькимъ деспотомъ, и гдѣ основные принципы отзываются маленькимъ варварствомъ феодальныхъ временъ; въ свѣтской же жизни англичане этикетны и скучны съ достоинствомъ. Въ общественныхъ нравахъ ихъ царствуютъ чопорность, pruderie, и самая ограниченная, самая мелкая стѣснительная моральность. Что то жесткое и грубое есть въ ихъ нравахъ, какъ необходимый результатъ вѣчнаго торгашества и вѣчной борьбы промышленнаго духа съ внѣшними препятствіями. Энергія національнаго духа англичанъ, которой они обязаны своимъ государственнымъ величіемъ, своею всемірною торговлею и своими всемірными завоеваніями и поселеніями, трагически выражалась въ политическихъ и религіозныхъ переворотахъ. Отсюда эта мрачность и суровое величіе ихъ поэзіи; отсюда же происходятъ и ихъ великіе успѣхи въ драматической поэзіи: сама исторія Англіи есть рядъ трагедій,—и Шекспиру легко могла войти въ голову мысль писать трагическія хроники Англіи: матеріалы были у него подъ рукою, — стоило только оживить ихъ духомъ поэзіи. Нѣмецъ не рожденъ ни для свѣтской, ни для политически-гражданской общительности: что́ для француза салонъ, маскарадъ, театръ, гулянье, бульваръ, что́ для англичанина парламентъ и биржа, — то для нѣмца университетъ, ученый съѣздъ, ученый комитетъ. Отсюда это удивительное множество университетовъ, существующихъ цѣлые вѣка; отсюда эта особенность университетскихъ нравовъ и обычаевъ, эта противоположность бурщества съ филистерствомъ. До тридцати лѣтъ нѣмецъ бываетъ буршемъ, и какъ скоро часовая стрѣлка станетъ на послѣдней минутѣ его тридцати лѣтъ, онъ тотчасъ же дѣлается филистеромъ. Многіе изъ нѣмцевъ даже родятся филистерами и ни одной минуты въ своей жизни не бываютъ буршами, тогда какъ буршами они никогда не родятся, а только прикидываются ими на время—ужъ никакъ не долѣе тридцати лѣтъ. Нѣмецъ уживается, гдѣ угодно; ему вездѣ хорошо, вездѣ отечество; и при всемъ этомъ онъ вездѣ вѣренъ себѣ, вездѣ тотъ же угловатый и странный нѣмецъ. Это явленіе—въ самой живой связи съ основною идеею національно-исторической жизни нѣмцевъ: они въ знаніи признаютъ то, чего еще нѣтъ, но что́ должно быть по разуму, и отвергаютъ то, что́ есть въ дѣйствительности, но чего бы не должно быть по разуму, а живутъ въ ладу и въ мирѣ со всякою дѣйствительностью: для нѣмца знать и жить двѣ совершенно различныя вещи. Нѣмецъ болѣе семьянинъ, чѣмъ кто-нибудь, и ничего не можетъ быть возвышеннѣе и сладостнѣе, а вмѣстѣ съ тѣмъ и пошлѣе его семейнаго счастія: таково свойство всякой односторонности и исключительности!.. Сахаръ—хорошая вещь, но попробуйте сдѣлать обѣдъ изъ одного сахара или на одномъ сахарѣ—будетъ и приторно, и нездорово. Ни на одномъ языкѣ нѣтъ столь высокихъ пѣсенъ любви, какъ на нѣмецкомъ, и на немъ же больше, чѣмъ на другихъ, написано приторныхъ до пошлости сердечныхъ изліяній. И это относится не къ однимъ мелкимъ талантамъ, не къ одной бездарности: что́ можетъ быть при-

торнѣе и пошлѣе „Стеллы“, „Брата и сестры“, „Германа и Доротеи“?—а Гёте былъ великій геній!

Такимъ образомъ основная идея національно-историческаго значенія народа, какъ воздухъ—основной элементъ всякаго существованія, проникаетъ насквозь и внутреннюю, и внѣшнюю жизнь народа, давая себя чувствовать, и какъ сумма нравственныхъ убѣжденій и принциповъ общества, и какъ образъ и форма жизни,—т. е. какъ нравы и обычаи народа. Великій поэтическій талантъ, являющійся среди такого народа, такъ сказать, съ молокомъ своей матери всасываетъ въ себя готовое уже содержаніе для своей будущей поэзіи, для своихъ будущихъ твореній,—и свободно, безъ всякихъ усилій и натяжекъ, выражаетъ въ нихъ и достоинство, и недостатки основной идеи національно-исторической жизни своего народа.

Смотря на Державина, какъ на русскаго Пиндара, Горація и Анакреона вмѣстѣ, должно прежде рѣшить вопросъ: были ли, въ его время, историческіе и общественные элементы, которые могли бы дать готовые матеріалы для его таланта, готовое содержаніе для его поэзіи? Вотъ въ чемъ вопросъ, а совсѣмъ не въ томъ, что Державинъ былъ потомокъ Багрима, сѣверный бардъ, и что въ его поэзіи щедрою рукою разсыпаны алмазы, сапфиры, изумруды и яхонты...

Какую идею предназначено выражать Россіи—опредѣлить это тѣмъ труднѣе и даже невозможнѣе, что европейская исторія Россіи началась только съ Петра Великаго, и что поэтому Россія есть страна будущаго. Россія, въ лицѣ образованныхъ людей своего общества, носитъ въ душѣ своей непобѣдимое предчувствіе великости своего назначенія, великости своего будущаго. И не увлекаясь ни дѣтскими фантазіями, ни ложнымъ патріотизмомъ, можно сказать смѣло, что есть факты, превращающіе это предчувствіе въ убѣжденіе. Всѣ великіе народы имѣли своихъ великихъ представителей или въ историческихъ, или въ миѳическихъ лицахъ. Много имѣла первыхъ древняя Греція, но ни одинъ изъ нихъ не выразилъ собою такъ полно національнаго духа, какъ миѳическое лицо божественнаго Ахилла, воспѣтаго царемъ греческихъ поэтовъ—Гомеромъ. Мы, русскіе, имѣли своего Ахилла, который есть неопровержимо-историческое лицо, ибо отъ дня его смерти протекло только 118 лѣтъ, но который есть миѳическое лицо со стороны необъятной великости духа, колоссальности дѣлъ и невѣроятности чудесъ, имъ произведенныхъ. Петръ былъ полнымъ выраженіемъ русскаго духа, и если бы между его натурою и натурою русскаго народа не было кровнаго родства—его преобразованія, какъ индивидуальное дѣло сильнаго средствами и волею человѣка, не имѣли бы успѣха. Но Русь неуклонно идетъ по пути, указанному ей творцомъ ея. Петръ выразилъ собою великую идею самоотрицанія случайнаго и произвольнаго въ пользу необходимаго, грубыхъ формъ ложно развившейся народности въ пользу разумнаго содержанія національной жизни. Этою высокою способностью самоотрицанія обладаютъ только великіе люди и великіе народы, и сю то русское племя возвысилось надъ всѣми славянскими племенами; въ ней то и заключается источникъ его настоящаго могущества и будущаго величія. До Петра русская исторія вся заключалась въ одномъ стремленіи къ сочлененію разъединенныхъ частей страны и сосредоточенію ея вокругъ Москвы. Въ этомъ случаѣ помогло и татарское иго, и грозное царствованіе Іоанна. Цементомъ, соединившимъ разрозненныя части Руси, было преобладаніе московскаго великокняжескаго престола надъ удѣлами, а потомъ уничтоженіе ихъ, и единство патріархальнаго обычая, замѣнявшаго право. Но эпоха самозванцевъ показала, какъ еще не довольно твердъ и достаточенъ былъ этотъ цементъ. Въ царствованіе Алексѣя Михаиловича обнаружилась живая необходимость реформы и сближенія Руси съ Европою. Было сдѣлано много попытокъ въ этомъ родѣ; но для такого великаго дѣла нуженъ былъ и великій творческій геній, который и не замедлилъ явиться въ лицѣ Петра. Со смертью его надолго закатилось солнце русской жизни, и до царствованія Екатерины Второй едва поддерживались установленныя Петромъ формы, безъ дальнѣйшаго развитія, движенія впередъ. Великая продолжила дѣло Великаго, и Русь быстро двинулась по пути преуспѣянія. Екатерина II заботилась не о поддержаніи уже устарѣвшихъ формъ эпохи Петра, а объ ихъ развитіи. Это была великая эпоха въ исторіи Руси, хотя, въ то же время, эта эпоха почти столько же домашнее дѣло, въ отношеніи къ Руси, сколько и эпоха Петра: обѣ онѣ были залогомъ будущаго всемірно-историческаго содержанія. Но для поэзіи просто, безъ дальнѣйшихъ европейскихъ претензій, эпоха Екатерины II была благопріятна: въ продолженіе ея могъ явиться, по крайней мѣрѣ, зародышъ поэзіи,—и онъ явился.

Скажутъ: Россія, еще до Екатерины Великой, держала твердый голосъ на сеймѣ европейскомъ, и ея политическое значеніе тяжело лежало на вѣсахъ европейской политики. Это совершенная правда, которой мы и не думаемъ оспаривать; но мы говоримъ не о политическомъ всемірно-историческомъ значеніи, а о нравственномъ всемірно-историческомъ значеніи, которое проявляется въ наукѣ, въ искусствѣ, въ современно-исторической идеѣ самого политическаго стремленія. Намъ опять скажутъ, что въ царствованіе Екатерины II Россія была уже образованною страною, и что духъ XVIII

вѣка въ ней также отражался, какъ и въ Пруссіи при Фридрихѣ II; что Россія не только читала въ подлинникѣ тогдашнихъ знаменитыхъ писателей Франціи, но что эти знаменитые писатели даже переводились на русскій языкъ. Это справедливо, только съ этимъ нельзя согласиться безусловно. Въ царствованіе Екатерины II просвѣщеніе и образованность были дѣйствительно европейскія, и болѣе или менѣе въ духѣ XVIII вѣка; но они сосредоточивались при дворѣ, не выходя за его предѣлы. Тогда только одинъ классъ общества былъ причастенъ европейскому просвѣщенію и образованности: это—высшее дворянство, имѣвшее доступъ ко двору, или, лучше сказать, вельможество, не имѣвшее въ этомъ отношеніи ничего общаго съ другими классами общества. Но одинъ и притомъ самый меньшій по числу классъ общества еще не составляетъ цѣлаго общества, особенно, если онъ своимъ высокимъ положеніемъ разъединенъ съ другими классами. Въ царствованіе Александра Благословеннаго и среднее дворянство, значительное по числу, явилось просвѣщеннѣйшимъ и образованнѣйшимъ сословіемъ сравнительно съ другими. Поэтому очень понятно, что въ то время всѣ замѣчательнѣйшіе писатели наши принадлежали исключительно этому сословію. Въ настоящее благополучное царствованіе просвѣщеніе и образованность замѣтно распространились не только между среднимъ сословіемъ (разумѣя подъ этимъ словомъ такъ называемыхъ „разночинцевъ“), но и между низшими классами: по крайней мѣрѣ теперь не рѣдкость образованные, даже просвѣщенные люди изъ купеческаго и мѣщанскаго сословія, изъ которыхъ нѣкоторые даже пользуются болѣе или менѣе почетною извѣстностью въ литературѣ. И потому никакъ нельзя сказать, чтобы теперь не было въ Россіи общества и даже общественнаго мнѣнія. Но въ царствованіе Екатерины ничего этого и быть не могло, по закону исторической послѣдовательности. Тогда дѣйствительно переводили по-русски философскія сказки Вольтера и „Новую Элоизу“ Руссо, но ихъ читали, какъ читали „Несчастнаго Никанора, русскаго дворянина“, „Приключенія Мирамонда“ Эмина, „Письмовникъ“ Курганова и тому подобныя книги, добродушно не подозрѣвая никакой разницы между тѣми европейскими твореніями и этими самодѣльными произведеніями домашней стряпни. И XVIII вѣкъ отразился только на одномъ вельможествѣ, какъ мы выше замѣтили. Но какъ Державинъ, за свой талантъ, вошелъ въ знать, то и на немъ не могъ не отразиться, болѣе или менѣе, XVIII вѣкъ. Можно сказать, что въ твореніяхъ Державина ярко отпечатлѣлся русскій XVIII вѣкъ. Но прежде, нежели разсмотримъ мы, въ какой степени отпечатлѣлся этотъ вѣкъ на Руси екатерининской эпохи, и какъ тотъ же вѣкъ отразился на поэзіи Державина, скажемъ, что всѣ сочиненія Державина, вмѣстѣ взятыя, далеко не выражаютъ въ такой полнотѣ и такъ рельефно русскаго XVIII вѣка, какъ выраженъ онъ въ превосходномъ стихотвореніи Пушкина „Къ вельможѣ“. Этотъ портретъ вельможи стараго времени—дивная реставрація руины въ первобытный видъ зданія. Это могъ сдѣлать только Пушкинъ. Кромѣ его художнической способности переноситься всюду и во все по волѣ фантазіи своей, ему помогла и отдаленность его отъ того времени, представлявшагося ему въ перспективѣ. Прошедшее всегда и виднѣе, и понятнѣе настоящаго. Отъ Державина, какъ современника, нельзя и требовать такой мастерской картины русскаго XVIII вѣка, который много разнился отъ европейскаго XVIII вѣка. Эта разность вѣрно схвачена Пушкинымъ, въ строкахъ—

. . . И скромно ты внималъ
За чашей медленной аѳею иль деисту,
Какъ любопытный скиѳъ аѳинскому софисту.

Но Державинъ не могъ стать наравнѣ и съ этимъ скиѳомъ: онъ относится къ этому скиѳу, какъ тотъ скиѳъ въ аѳинскому софисту. Лишенный всякаго образованія, не зная французскаго языка, Державинъ не былъ слишкомъ причастенъ ни нравственной порчѣ, ни истинному прогрессу того времени, и въ сущности нисколько не понималъ его. Хваля добро того времени, онъ не прозрѣвалъ связи его со зломъ и, нападая на зло, не провидѣлъ связи его съ добромъ.

Съ двухъ сторонъ отразился русскій XVIII вѣкъ въ поэзіи Державина: это со стороны наслажденія и пировъ и со стороны трагическаго ужаса при мысли о смерти, которая махнетъ косою—и

Гдѣ пиршествъ раздавались клики,
Надгробные тамъ воютъ лики.

Державинъ любилъ воспѣвать „умѣренность“; но его умѣренность очень похожа на гораціанскую, къ которой всегда примѣшивалось фалернское... Бросимъ взглядъ на его прекрасную оду „Приглашеніе къ обѣду“:

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймакъ и борщъ уже стоятъ;
Въ графинахъ вина, пуншъ, блистая,
То льдомъ, то искрами манятъ;
Съ курильницъ благовонья льются,
Плоды среди корзинъ смѣются,
Не смѣютъ слуги и дохнуть,
Тебя стола вкругъ ожидая;
Хозяйка статная, младая,
Готова руку протянуть.
Прі[illegible] покровитель давній,
Творецъ [illegible] двадцать лѣтъ добра!
При[illegible] хоть ненарядный,
Безъ [illegible], злата и сребра,
Мой [illegible] его богатство—

Пріятный только сердцу, опрятство
И твердый мой, нельстивый нравъ.
Приди отъ дѣлъ попрохладиться,
Поѣсть, попить, повеселиться,
Безъ вредныхъ здравію приправъ!

Какъ все дышитъ въ этомъ стихотвореніи духомъ того времени — и пиръ для милостивца, и умѣренный столъ, безъ вредныхъ здравію приправъ, но съ золотою шекснинскою стерлядью, съ винами, которыя „то льдомъ, то искрами манятъ", съ благовоніями, которыя льются съ курильницъ, съ плодами, которые смѣются въ корзинахъ, и особенно—съ слугами, которые не смѣютъ и дохнуть!.. Конечно, понятіе объ „умѣренности" есть относительное понятіе,—и въ этомъ смыслѣ самъ Лукуллъ былъ умѣренный человѣкъ. Нѣтъ, люди нашего времени искреннѣе: они любятъ и поѣсть, и попить, и за столомъ любятъ побесѣдовать не объ умѣренности, а о роскоши. Впрочемъ, эта „умѣренность" и для Державина существовала больше, какъ „пінтическое украшеніе для оды". Но вотъ, словно мимолетное облако печали, пробѣгаетъ въ веселой одѣ мысль о смерти:

И знаю я, что вѣкъ нашъ—тѣнь;
Что, лишь младенчество проводимъ,
Уже ко старости приходимъ,
И смерть къ намъ смотритъ чрезъ заборъ.

Это мысль искренняя; но поэтъ въ ней же и находитъ способъ къ утѣшенію:

Увы! то какъ не умудриться,
Хоть разъ цвѣтами не увиться
И не оставить мрачный взоръ?

Затѣмъ опять грустное чувство:

Слыхалъ, слыхалъ я тайну эту,
Что иногда грустятъ и цари:
Ни ночь, ни день покоя нѣту,
Хотя имъ вся покорна тварь,
Хотя онъ громкой славой знатенъ.
Но, ахъ! и тронъ всегда-ль пріятенъ
Тому, кто вѣкъ свой въ хлопотахъ?
Тутъ зритъ обманъ, тамъ зритъ упадокъ:
Какъ бѣдный часовой тотъ жалокъ,
Который вѣчно на часахъ!

Но не бойтесь: грустное чувство не овладѣетъ ходомъ оды, не окончится элегическимъ аккордомъ,—что такъ любитъ наше время: поэтъ опять находитъ поводъ къ радости въ томъ, что на минуту повергло его въ унылое раздумье:

Итакъ, доколь еще ненастье
Не помрачаетъ красныхъ дней,
И приголубливаетъ счастье
И гладитъ насъ рукой своей;
Доколь не пришли морозы,
Въ саду благоухаютъ розы,—
Мы поспѣшимъ ихъ обонять.
Такъ! будемъ жизнью наслаждаться
И тѣмъ, чѣмъ можемъ, утѣшаться,—
По платью ноги протягать.

Заключеніе оды совершенно неожиданно, и въ немъ видна характеристическая черта того времени, непремѣнно требовавшаго, чтобы сочиненіе оканчивалось моралью. Поэтъ нашего времени кончилъ бы эту пьесу стихомъ: „по платью ноги протягать"; но Державинъ прибавляетъ:

А если ты, иль кто другіе
Изъ званыхъ, милыхъ мнѣ гостей,
Чертоги предпочтя златые
И яства сахарны царей,
Ко мнѣ не срядитесь откушать,
Извольте вы мой толкъ прослушать:
Блаженство не въ лучахъ порфиръ,
Не въ вкусѣ яствъ, не въ нѣгѣ слуха,
Но въ здравьи и въ спокойствѣ духа.
Умѣренность есть лучшій пиръ.

Ту же мысль находимъ мы во многихъ стихотвореніяхъ Державина; но съ особенною рѣзкостью высказалась она въ одѣ „Къ первому сосѣду", въ одномъ изъ лучшихъ произведеній Державина.

Кого роскошными пирами
На влажныхъ невскихъ островахъ,
Между тѣнистыми древами,
На муравѣ и на цвѣтахъ,
Въ шатрахъ персидскихъ, златошвенныхъ,
Изъ глинъ китайскихъ драгоцѣнныхъ,
Изъ вѣнскихъ чистыхъ хрусталей,—
Кого столь славно угощаешь,
И для кого ты расточаешь
Сокровища казны твоей?
Гремитъ музыка; слышны хоры
Вкругъ лакомыхъ твоихъ столовъ;
Сластей и ананасовъ горы,
И множество другихъ плодовъ
Прельщаютъ чувства и питаютъ;
Младыя дѣвы угощаютъ,
Подносятъ вина чередой —
И аліатико съ шампанскимъ,
И пиво русское съ британскимъ,
И мозель съ зельтерской водой.
Въ вертепѣ мраморномъ, прохладномъ,
Въ которомъ льется водоскатъ,
На ложѣ розъ благоуханномъ,
Средь нѣги, лѣни и отрадъ,
Любовью распаленный страстной,
Съ младой, веселою, прекрасной
И съ нѣжной нимфой ты сидишь;
Она поетъ,—ты страстью таешь,
То съ ней въ весельи утопаешь,
То, утомленъ весельемъ, спишь.

Сколько въ этихъ стихахъ одушевленія и восторга, свидѣтельствующихъ о личномъ взглядѣ поэта на пиршественную жизнь такого рода! Въ этомъ виденъ духъ русскаго XVIII вѣка, когда великолѣпіе, роскошь, пиры, казалось, составляли цѣль и разгадку жизни. Со всѣми своими благоразумными толками объ „умѣренности", Державинъ невольно, можетъ быть часто безсознательно, вдохновляется восторгомъ при изображеніи картинъ такой жизни,—и въ этихъ картинахъ гораздо больше искренности и задушевности, чѣмъ въ его философскихъ и нравственныхъ одахъ.

Видно, что въ первыхъ говоритъ душа и сердце; а во вторыхъ—резонерствующій холодный разсудокъ. И это очень естественно: поэтъ только тогда и искрененъ, а слѣдовательно, только тогда и вдохновененъ, когда выражаетъ непосредственно присущія душѣ его убѣжденія, корень которыхъ растетъ въ почвѣ исторической общественности его времени. Но, какъ мы замѣтили прежде, пиршественная жизнь была только одною стороною того времени; на другой его сторонѣ вы всегда увидите грустное чувство отъ мысли, что нельзя же вѣкъ пировать, что переворотъ колеса фортуны или безпощадная смерть положатъ же, рано или поздно, конецъ этой прекрасной жизни. И потому остальная половина этой прекрасной оды растворена грустнымъ чувствомъ, которое, однако же, не только не вредитъ внутреннему единству оды, но въ себѣ то именно и заключаетъ его причину, ибо оно, это грустное чувство, является необходимымъ слѣдствіемъ того весело-восторженнаго, праздничнаго чувства, которое высказалось въ первой половинѣ оды.

Ты спишь—и сонъ тебѣ мечтаетъ,
Что ввѣкъ благополученъ ты;
Что само небо разсыпаетъ
Блаженства вкругъ тебя цвѣты;
Что парка дней твоихъ не коситъ;
Что откупъ вновь тебѣ приноситъ
Сибирски горы серебра,
И дождь златой къ тебѣ ліется.
Блаженъ, кто поутру проснется
Такъ счастливымъ, какъ былъ вчера!
Блаженъ, кто можетъ веселиться
Безперерывно въ жизни сей!
Но рѣдкому пловцу случится
Безбѣдно плавать средь морей:
Тамъ бурны дышатъ непогоды,
Горамъ подобно, гонятъ воды
И съ пѣною песокъ мутятъ.
Петрополь сосны осѣняли,
Но вихремъ пораженны пали:
Теперь корнями вверхъ лежатъ.
Непостоянство—доля смертныхъ;
Въ премѣнахъ вкуса—счастье ихъ;
Среди утѣхъ своихъ несмѣтныхъ
Желаемъ мы утѣхъ иныхъ.
Придутъ, придутъ часы тѣ скучны,
Когда твои ланиты тучны
Престанутъ граціи трепать;
И, можетъ быть, съ тобой въ разлукѣ
Твоя ужь Пенелопа въ скукѣ
Коверъ не будетъ распускать;
Не будетъ, можетъ быть, лелѣять
Судьба ужъ болѣе тебя,
И вѣтръ благопріятный вѣять
Въ твой парусъ: береги себя!

Въ заключительныхъ стихахъ оды Державинъ особенно вѣренъ духу своего времени:

Доколь текутъ часы златые
И не приспѣли скорби злыя,—
Пей, пьй и веселись, сосѣдъ!
На свѣтѣ жить намъ время срочно;
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянія за коимъ нѣтъ.

Чувство наслажденія жизнью принимало иногда у Державина характеръ необыкновенно пріятный и граціозный,—какъ въ этомъ прелестномъ стихотвореніи—„Гостю", дышащемъ, кромѣ того, боярскимъ бытомъ того времени:

Сядь, милый гость,—здѣсь, на пуховомъ
Диванѣ мягкомъ, отдохни;
Въ семъ тонкомъ пологу перловомъ
И въ зеркалахъ вокругъ усни:
Вздремни послѣ стола немножко;
Пріятно часикъ похрапѣть;
Златой кузнечикъ, сѣра мошка
Сюда не могутъ залетѣть.
Случится, что изъ сновъ прелестныхъ
Приснится здѣсь тебѣ какой:
Хоть кладъ изъ облаковъ небесныхъ
Златой посыплется рѣкой,
Хоть дѣвушки мои домашни
Рукой тебѣ махнутъ,—я радъ:
Любовныя пріятны шашни,
И поцѣлуй въ сей жизни—кладъ.

Итакъ, вотъ созерцаніе, составляющее основной элементъ поэзіи Державина; вотъ гдѣ и вотъ въ чемъ отразился на русскомъ обществѣ XVIII вѣкъ; и вотъ гдѣ является Державинъ выразителемъ русскаго XVIII вѣка. И ни въ одномъ изъ его стихотвореній этотъ мотивъ не высказался съ такою полнотою идеи, такою торжественностью тона, такою полетистостью и яркостью фантазіи и такимъ громозвучіемъ слова, какъ въ его превосходной одѣ „На смерть князя Мещерскаго", которая, вмѣстѣ съ „Водопадомъ" и „Фелицею", составляетъ ореолъ поэтическаго генія Державина,—лучше изъ всего, написаннаго имъ. Несмотря на нѣкоторую напряженность, на нѣсколько риторическій тонъ, составлявшіе необходимое условіе и неизбѣжный недостатокъ поэзіи того времени,—сколько величія, силы чувства и сколько искренности и задушевности въ этой чудной одѣ? Да и какъ не быть искренности и задушевности, если эта ода—исповѣдь времени, вопль эпохи, символъ ея понятій и убѣжденій! Какъ колоссаленъ у нашего поэта страшный образъ этой безпощадной смерти, отъ роковыхъ когтей которой не убѣгаетъ никакая тварь! Сколько отчаянія въ этой характеристикѣ вооруженнаго косою скелета: и монархъ, и узникъ—снѣдь червей; злость стихій пожираетъ самыя гробницы; даже славу зіяетъ стереть время; словно быстрыя воды льются въ море—льются дни и годы въ вѣчность; царства глотаетъ алчная смерть; мы стоимъ на краю бездны, въ которую должны стремглавъ низринуться: съ жизнью получаемъ и смерть свою—родимся для того, чтобы умереть; все разитъ смерть безъ жалости:

И звѣзды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всѣмъ мірамъ она грозитъ!

Отъ этого страшнаго міросозерцанія потрясенный отчаяніемъ духъ поэта обращается уже собственно къ человѣку, о жалкой участи котораго онъ прежде слегка намекнулъ:

Не мнитъ лишь смертный умирать
И быть себя онъ вѣчнымъ чаетъ,—
Приходитъ смерть къ нему, какъ тать,
И жизнь внезапну похищаетъ.
Увы! гдѣ меньше страха намъ,
Тамъ можетъ смерть постичь скорѣе;
Ея и громы не быстрѣе
Слетаютъ къ гордымъ вышинамъ.

Что же навело поэта на созерцаніе этой страшной картины жалкой участи всего сущаго и человѣка въ особенности? — Смерть знакомаго ему лица.—Кто же было это лицо?—Потемкинъ, Суворовъ, Безбородко, Бецкій или другой кто изъ историческихъ дѣйствователей того времени?—Нѣтъ: то былъ—

Сынъ роскоши, прохладъ и нѣгъ!

О, XVIII вѣкъ! о, русскій XVIII вѣкъ!..

Сынъ роскоши, прохладъ и нѣгъ,
Куда, Мещерскій, ты сокрылся?
Оставилъ ты сей жизни брегъ,
Къ брегамъ ты мертвыхъ удалился:
Здѣсь персть твоя, а духа нѣтъ.
Гдѣ-жъ онъ?—онъ тамъ.—Гдѣ тамъ?—не знаемъ.
Мы только плачемъ и взываемъ:
«О, горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!»

Вникните въ смыслъ этой строфы—и вы согласитесь, что это вопль подавленной ужасомъ души, крикъ нестерпимаго отчаянія... А между тѣмъ исходнымъ пунктомъ этого страшнаго созерцанія жалкой участи человѣка—не иное что, какъ смерть богача. Можно подумать, что бѣднякъ, умершій съ голоду, среди оборванной семьи, въ предсмертной агоніи просящій хлѣба,—но возбудилъ бы въ поэтѣ такихъ горестныхъ чувствъ, такихъ безотрадныхъ воплей. Что дѣлать! у всякаго времени своя болѣзнь и свой недостатокъ. Время наше лучше прошлаго, а не мы лучше отцовъ нашихъ; если мотивы нашихъ страданій выше и благороднѣе, если ропотъ отчаянія вырывается изъ стѣсненной, сдавленной груди нашей не при видѣ богача, умершаго отъ индижестіи, а при видѣ непризнаннаго таланта, страждущаго достоинства, сраженнаго благороднаго стремленія, несбывшихся порывовъ къ великому и прекрасному.

Утѣхи, радость и любовь
Гдѣ купно съ здравіемъ блистали,
У всѣхъ тамъ цѣпенѣетъ кровь
И духъ мятется отъ печали:
Гдѣ столъ былъ яствъ—тамъ гробъ стоитъ,
Гдѣ пиршествъ раздавались клики—
Надгробные тамъ воютъ лики,
И блѣдна смерть на всѣхъ глядитъ...

Здѣсь опять непосредственнымъ источникомъ отчаянія—противоположность между утѣхами, радостью, любовью и здравіемъ—и между зрѣлищемъ смерти, между столомъ съ яствами—и столомъ съ гробомъ, между кликами пиршествъ—и воемъ надгробныхъ ликовъ... Дѣти пировали за столомъ—грянулъ громъ и обратилъ въ прахъ часть собесѣдниковъ: остальные въ ужасѣ и отчаяніи... И какъ не быть имъ въ ужасѣ, когда ихъ поразила ужасная мысль: къ чему же и пиры, если и ими нельзя спастись отъ смерти,—а безъ пировъ къ чему же и жизнь?.. Да, наше время лучше времени отцовъ нашихъ... Если хотите, и мы жадно любимъ пиры, и многіе изъ насъ только и дѣлаютъ, что пируютъ; но счастливы ли они пирами своими? Увы, пиры никогда не прерывались и съ усердіемъ продолжаются и въ наше время,—это правда; но отчего же это уныніе, это чувство тяжести и утомленія отъ жизни, эти изнуренныя, блѣдныя лица, омраченныя тоскою и заботою, этотъ—

. . . . Увядшій жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ восьмнадцать лѣтъ?..

Нѣтъ, намъ жалки эти веселенькіе старички, упрекающіе насъ, что мы не умѣемъ веселиться, какъ веселились въ старые, давніе годы...

И предковъ скучны намъ роскошныя забавы,
Ихъ добросовѣстный, ребяческій развратъ...

Говоря о невѣрности и скоротечности жизни человѣка, поэтъ обращается къ себѣ самому,—и его слова полны вдохновенной грусти:

Какъ сонъ, какъ сладкая мечта,
Исчезла и моя ужъ младость;
Не сильно нѣжитъ красота,
Не столько восхищаетъ радость,
Не столько легкомысленъ умъ,
Не столько я благополученъ;
Желаніемъ честей размученъ,
Зоветъ, я слышу, славы шумъ.

Итакъ, вотъ новое обольщеніе на вечерней зарѣ дней поэта; но, увы! его разочарованное чувство уже ничему не довѣряетъ,—и онъ восклицаетъ въ порывѣ грустнаго негодованія:

Но такъ и мужество пройдетъ,
И вмѣстѣ къ славѣ съ нимъ стремленье;
Богатствъ стяжаніе минетъ,
И въ сердцѣ всѣхъ страстей волненье
Прейдетъ, прейдетъ въ чреду свою.
Подите счастья прочь возможны!
Вы всѣ премѣнчивы и ложны:
Я въ дверяхъ вѣчности стою!

Казалось бы, что здѣсь и конецъ одѣ; но поэзія того времени страхъ какъ любила выводы и заключенія, словно послѣ порядковой хріи, гдѣ въ концѣ повторялось, другими словами, уже сказанное въ предложеніи и приступѣ. Итакъ, какой же выводъ сдѣлалъ поэтъ изъ всей своей оды?—Посмотримъ:

Сей день, иль завтра умереть,
Перфильевъ, должно намъ, конечно:
Почто-жъ терзаться и скорбѣть,
Что смертный другъ твой не жилъ вѣчно?
Жизнь есть небесъ мгновенный даръ:
Устрой ее себѣ къ покою,
И съ чистою твоей душою
Благословляй судебъ ударъ.

Видите ли: поэтъ остался вѣренъ духу своего времени и самому себѣ: оно, конечно, тяжело, а все-таки не худо подумать о томъ, чтобъ жизнь то устроить себѣ къ покою... Не таковы поэты нашего времени, не таковы и страданія ихъ: вотъ какъ живописалъ картину отчаянія одинъ изъ нихъ:

То была тьма безъ темноты;
То была бездна пустоты.
Безъ протяженья и границъ;
То были образы безъ лицъ:
То страшный міръ какой то былъ,
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ Промысла, безъ благъ и бѣдъ,
Ни жизнь, ни смерть—какъ сонмъ гробовъ
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и нѣмой.

Прочитавъ такіе стихи, право, потеряешь охоту устраивать жизнь себѣ къ покою...

Мысль о скоротечности и преходящности всего существующаго тяготила Державина. Она высказывается во многихъ его стихотвореніяхъ, и ее же силились выразить хладѣющіе персты умирающаго поэта, въ этихъ послѣднихъ стихахъ его:

Рѣка временъ въ своемъ стремленья
Уноситъ всѣ дѣла людей
И топитъ въ пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрезъ звуки лиры и трубы
То вѣчности жерломъ пожрется—
И общей не уйдетъ судьбы!

Мысль эта также принадлежала XVIII вѣку, когда не понимали, что проходятъ и мѣняются личности, а духъ человѣческій живетъ вѣчно. Идея о прогрессѣ еще только возникала; когда немногіе только умы понимали, что въ потокѣ времени тонутъ формы, а не идея, преходятъ и мѣняются личности человѣческія. И въ этой мысли о скоротечности и преходящности всего земного, такъ томившей Державина, такъ неразлучно жившей съ его душою, мы видимъ отраженіе на русское общество XVIII вѣка. Но здѣсь и конецъ этому отраженію: Державинъ совершенно чуждъ всего прочаго, чѣмъ отличается этотъ чудный вѣкъ. Впрочемъ, XVIII вѣкъ выразился на Руси еще въ другомъ писателѣ разсмотрѣвъ котораго, нельзя судить о степени и характерѣ вліянія XVIII вѣка на русское общество: мы говоримъ о Фонвизинѣ. Конечно, и на немъ вѣкъ отразился довольно поверхностно и ограниченно, но въ другомъ характерѣ и другою стороною, чѣмъ на Державинѣ.

Чѣмъ разнообразнѣе произведенія поэта, тѣмъ болѣе критика должна заботиться объ опредѣленіи ихъ достоинства относительно однихъ къ другимъ. Въ этомъ случаѣ критика должна принимать въ соображеніе, какія изъ произведеній поэта ее бенно нравились его современникамъ, какія особенно уважались ими; равнымъ образомъ, какими изъ своихъ произведеній особенно дорожилъ самъ поэтъ, или на какихъ онъ особенно основывалъ заслуги свои передъ искусствомъ. Но критика должна принимать къ свѣдѣнію подобныя обстоятельства и основывать на нихъ свое сужденіе тогда только, когда они не противорѣчатъ высшему критеріуму достоинства всякихъ поэтическихъ произведеній, т. е. искренности ихъ и задушевности. Случается иногда, что поэтъ, по духу своего времени, особенно дорожитъ самыми холодными и сухими своими произведеніями, въ которыхъ участвовалъ одинъ разсудокъ и нисколько не участвовали чувство и фантазія. То же случается и въ отношеніи къ современникамъ поэта. Въ эту ошибку обыкновенно вводитъ ихъ содержаніе или предметъ произведенія. Они не думаютъ о томъ, что предметъ стихотворенія можетъ быть важенъ, великъ, даже священъ, а само стихотвореніе тѣмъ не менѣе можетъ быть очень плохо. Такъ, напримѣръ, никто не станетъ спорить, чтобъ содержаніе „Александроиды" г. Свѣчина не было неизмѣримо выше содержанія „Руслана и Людмилы", или „Графа Нулина" Пушкина; но никто также не станетъ спорить, что „Русланъ и Людмила" и „Графъ Нулинъ"—прекрасныя поэтическія произведенія, а „Александроида"—образецъ бездарности и ничтожности. Въ первомъ томѣ „Русской Бесѣды" напечатана большая ода Державина „Слѣпой случай", мысль которой—несомнѣнность личнаго безсмертія,—и тогда же нѣкоторые изъ господъ сочинителей какого то плохого періодическаго изданія раскричались объ этой новонайденной одѣ, словно о новооткрытой Колумбомъ Америкѣ. Они увидѣли въ этой одѣ величайшее созданіе величайшаго поэта, не замѣтивъ, какъ люди безъ эстетическаго чувства, что дѣльная и высокая мысль этой оды высказана до крайности плохими стихами, и что, по своей поэтической отдѣлкѣ и самому расположенію мыслей, вся эта ода очень похожа на школьное риторическое упражненіе, холодное, сухое и общими мѣстами наполненное. Таковы почти всѣ державинскія переложенія псалмовъ: мало сказать, что они ниже своего предмета,—можно сказать, что они рѣшительно недостойны своего высокаго предмета,—и кто знакомъ съ прозаическимъ переложе-

ніемъ псалмовъ какъ на древне-церковномъ, такъ и на русскомъ языкѣ,—тотъ въ переложеніяхъ Державина не узнаетъ высокихъ, боговдохновенныхъ гимновъ порфироноснаго пѣвца Божія. Исключеніе остается только за переложеніемъ 81-го псалма „Властителямъ и судіямъ“, въ которомъ талантъ Державина умѣлъ приблизиться къ высотѣ подлинника:

Возсталъ всевышній Богъ, да судитъ
Земныхъ боговъ во сонмѣ ихъ.
«Доколѣ,—рекъ,—доколь вамъ будетъ
Щадить неправедныхъ и злыхъ.
Вашъ долгъ есть: охранять законы,
На лица сильныхъ не взирать;
Безъ помощи, безъ обороны
Сиротъ и вдовъ не оставлять.
Вашъ долгъ: спасать отъ бѣдъ невинныхъ,
Несчастливымъ подать покровъ;
Отъ сильныхъ защищать безсильныхъ,
Исторгнуть бѣдныхъ изъ оковъ».
Не внемлютъ!—видятъ и не знаютъ!
Покрыты мглою очеса;
Злодѣйствы землю потрясаютъ,
Неправда зыблетъ небеса.

Переложенія псалмовъ и подражанія имъ, въ собраніяхъ сочиненій Державина, обыкновенно помѣщаются вмѣстѣ съ его одами духовнаго и нравственнаго содержанія, и вмѣстѣ съ ними образуютъ какъ бы особенный отдѣлъ державинской поэзіи. Весь этотъ отдѣлъ, обыкновенно высоко цѣнимый критиками добраго стараго времени, отличается одними и тѣми же качествами: длиннотою, вялостью, водяностью и плохими стихами. Рѣдко, рѣдко вспыхиваютъ въ одахъ этого отдѣла искорки поэзіи. Одна изъ этихъ одъ очень и очень замѣчательна по поэтическимъ мѣстамъ и даже по высокости мыслей; но неопредѣленность идеи цѣлаго повредила и поэтическому достоинству цѣлаго. Мы говоримъ объ одѣ „Безсмертіе души“. Явно, что поэтъ смѣшалъ въ ней два совершенно различныя понятія—безсмертіе идеи, не умирающей въ преходящихъ фактахъ, и личное безсмертіе человѣка, или безсмертіе души. Оттого въ одной одѣ очутились двѣ оды, не связанныя внутреннимъ единствомъ, перебитыя и перемѣшанныя одна съ другою. И что же?—тѣ строфы этой оды, въ которыхъ проблескиваетъ первая идея, столько исполнены поэзіи и мысли, сколько строфы, выражающія вторую мысль, прозаичны и поверхностны. Говоря о прекрасныхъ мѣстахъ оды „Безсмертіе души“, нельзя не указать на 8, 17, 18 и 19 строфы.

Зато нѣкоторыя изъ одъ духовнаго и нравственнаго содержанія поражаютъ невообразимыми странностями. Кто бы, напримѣръ, подумалъ, что вотъ эти стихи—Державина, а не Тредьяковскаго:

Какъ птица въ мглѣ унывна,
Оставлена на здѣ (*на кровлѣ*).
Иль сохленна, пустынна
Сидяща на гнѣздѣ
Въ нощи, въ лѣсу, въ трущобѣ,
Лію стенаньемъ гулъ.

А между тѣмъ это дѣйствительно стихи Державина изъ оды „Сѣтованье“, начинающейся стихами:

Услыши, Творецъ, моленье
И вопль моей души!

Но огромная—поэма, а не ода „Цѣленіе Саула“ представляетъ собою примѣръ особенной нестройности. Она состоитъ болѣе, чѣмъ изъ 400 стиховъ, которые всѣ въ родѣ слѣдующихъ:

Внимаетъ пѣснь монархъ: но сила звуковъ, словъ
Такъ отъ него скользитъ, какъ лучъ отъ холма *льдяна*;
Снѣдаетъ грусть его, мысль чернитъ, *печальнитъ*,
Пѣвецъ то зритъ—и, взявъ другихъ строй голосовъ,
Поетъ ужъ хоромъ всѣмъ, но сонно, полутонно,
Смятенью Тартара, душѣ смятенной сходно;

И кто бы могъ думать, что бъ за такими стихами слѣдовали вотъ какіе:

На пустыхъ высотахъ, на зыбяхъ Божій духъ
Искони до вѣковъ въ тихой тьмѣ возносился,
Какъ орелъ надъ яйцомъ, иль зародышемъ вкругъ
Тварей всѣхъ теплотой, такъ крылами гнѣздился.
Огнь, земля и вода, и весь воздухъ въ борьбѣ,
Межъ собой, внутрь и внѣ, безпрестанно сражаясь,
И лишь жизнь тѣмъ они гсѣмъ являли въ себѣ,
Что тамъ стукъ, а тамъ трескъ, а тамъ блескъ прорывались;
Громъ на громъ въ вышинѣ, гулъ на гулъ въ глубинѣ,
Какъ катясь, какъ врѣзясь, даль и близь оглушали;
Бездны вездѣ, хляби хлябь, колебавъ въ тишинѣ
Безъ устройствъ естество, ужасъ, мракъ представляли.

Впрочемъ, эти стихи, прекрасные и сильные, несмотря на свою грубую отдѣлку, суть единственный оазисъ въ песчаной пустынѣ этой поэмы.

Ода „Богъ“ считалась лучшею не только изъ одъ духовнаго и нравственнаго содержанія, но и вообще лучшею изъ всѣхъ одъ Державина. Самъ поэтъ былъ такого же мнѣнія. Какимъ мистическимъ уваженіемъ пользовалась въ старину эта ода, можетъ служить доказательствомъ нелѣпая сказка, которую каждый изъ насъ слышалъ въ дѣтствѣ, будто ода „Богъ“ переведена даже на китайскій языкъ и, вышитая шелками на щитѣ, поставлена надъ кроватью богдыхана. И дѣйствительно, это одна изъ замѣчательнѣйшихъ одъ Державина, хотя у него есть много одъ и высшаго, сравнительно съ нею, достоинства.

Изъ одъ Державина нравственно-философическаго содержанія особенно замѣчательны сатирическія оды — „Вельможа“ и „На счастіе“. При разсматриваніи первой должно забыть эстетическія требованія нашего времени и смотрѣть на нее, какъ на произведеніе своего времени: тогда эта ода будетъ прекраснымъ произведеніемъ, несмотря

на ея риторическіе пріемы. Первыя восемь строфъ просто превосходны; особенно вотъ эти:

Кумиръ, поставленный въ позоръ,
Несмысленную чернь плѣняетъ;
Но коль художниковъ въ немъ взоръ
Прямыхъ красотъ не ощущаетъ:
Се образъ ложныя молвы,
Се глыба грязи позлащенной!
И вы, безъ благости душевной,
Не всѣ-ль, вельможи, таковы?

Не перлы перскія на васъ
И не бразильски звѣзды—ясны:
Для возлюбившихъ правду глазъ
Лишь добродѣтели прекрасны,—
Онѣ суть смертныхъ похвала.
Калигула, твой конь въ сенатѣ
Не могъ сіять, сіяя въ златѣ:
Сіяютъ добрыя дѣла!

Оселъ всегда остается осломъ,
Хотя осыпь его звѣздами;
Гдѣ должно дѣйствовать умомъ,
Онъ только хлопаетъ ушами.
О, тщетно счастія рука,
Противъ естественнаго чина,
Безумца рядитъ въ господина,
Или въ шумиху дурака.

Какихъ не вымышляй пружинъ,
Чтобъ мужу бую умудриться,
Не можно вѣкъ носить личинъ,
И истина должна открыться.
Когда не свергъ въ бояхъ, въ судахъ,
Въ совѣтахъ царскихъ супостатовъ:
Всякъ думаетъ, что я Чупятовъ
Въ марокскихъ лентахъ и звѣздахъ.

Оставя скипетръ, тронъ, чертогъ,
Бывъ странникомъ въ пыли и въ потѣ,
Великій Петръ, какъ нѣкій Богъ,
Блисталъ величествомъ въ работѣ:
Почтенъ и въ рубищѣ герой!
Екатерина въ низкой долѣ,
И не на царскомъ бы престолѣ
Была великою женой.

И вправь, коль самолюбья лесть,
Не обуяла-бъ умъ надменный:
Что наше благородство, честь
Коль не изящности душевны?
Я князь—коль мой сіяетъ духъ;
Владѣлецъ—коль страстьми владѣю;
Бояринъ—коль за всѣхъ болѣю,
Царю, закону, церкви другъ.

Да, такіе стихи никогда не забудутся! Кромѣ замѣчательной силы, мысли и выраженія, они обращають на себя вниманіе еще и какъ отголосокъ разумной и нравственной стороны прошедшаго вѣка. Остальная и бо́льшая часть оды отличается риторическими распространеніями и добродушнымъ морализмомъ, который объ истинахъ, въ родѣ дважды два—четыре, говоритъ, какъ о важныхъ открытіяхъ. Впрочемъ, 10, 11 и 12-я строфы, изображающія вельможескую жизнь людей XVIII вѣка, отличаются значительнымъ поэтическимъ достоинствомъ. Въ одѣ „На счастіе" виденъ русскій умъ, русскій юморъ, слышится русская рѣчь. Кромѣ разныхъ современныхъ политическихъ намековъ, въ ней много рѣзкихъ и удачныхъ юмористическихъ выходокъ, свидѣтельствующихъ какое то добродушіе, какъ, напримѣръ, это обращеніе къ счастію:

Катаешь кубаремъ весь міръ:
Какъ рѣзвости твоей примѣровъ,
Полна земля вся кавалеровъ,
И цѣлый свѣтъ сталъ бригадиръ.

Тонко хваля Екатерину, поэтъ говоритъ:

Изволитъ царствовать правдиво,
Не жжетъ, не рубитъ безъ суда;
А развѣ кое-какъ вельможи,
И такъ и сякъ, нахмуря рожи,
Тузятъ инова иногда.

Сатирически описывая свое прежнее счастіе, когда, бывало, все удавалось ему, и въ милости бояръ, и въ любви, и въ игрѣ, и въ поэзіи, поэтъ очень забавно и вмѣстѣ колко жалуется на безвременье преклонныхъ лѣтъ своихъ:

А нынѣ пятьдесятъ мнѣ било:
Полетъ свой счастье премѣнило;
Безъ латъ я горе-богатырь;
Прекрасный полъ меня лишь бѣситъ:
Амуръ безъ перьевъ нетопырь,—
Едва вспорхнетъ—и носъ повѣситъ.
Сокрылся и въ игрѣ мой кладъ:
Не страстны мной, какъ прежде, музы:
Бояре понадули пузы,
И я у всѣхъ сталъ виноватъ.

Умоляя счастіе снова осыпать его своими дарами, поэтъ остроумно подшучиваетъ надъ Гораціемъ, обѣщаясь писать школярнымъ слогомъ:

«*Беатусъ*—братъ мой, на волахъ
Собою самъ поля орющій,
Или стада свои несущій!»—
Я буду восклицать въ пирахъ.

Къ числу такихъ же одъ принадлежитъ и „Мой истуканъ". Въ ней особенно замѣчательны нѣкоторыя черты характера поэта и его образа мыслей. Таковы два превосходнѣйшіе стиха:

Злодѣйства малаго мнѣ мало,
Большого дѣлать не хочу.

Замѣчательна и слѣдующая строфа: поэтъ говоритъ, что ни за какія дѣла не стоилъ бы онъ кумира—

Не стоилъ бы: всѣ знаки чести,
Дозволены самимъ себѣ,
Плоды тщеславія и лести,
Монархъ! постыдны и тебѣ.
Желаетъ хвалъ, благодаренья
Лишь низкая себѣ душа,
Живущая изъ награжденья:
По смерти слава хороша;
Заслуги въ гробъ сопровождаютъ;
Герои въ вѣчности сіяютъ.

Доселѣ говорили мы о Державинѣ, какъ о русскомъ поэтѣ, въ извѣстной степени и въ извѣст-

номъ характерѣ отразившемъ на себѣ XVIII вѣкъ, въ той степени, въ какой отразило его на себѣ тогдашнее русское общество. Теперь намъ слѣдуетъ показать Державина, какъ пѣвца Екатерины, какъ представителя цѣлой эпохи въ исторіи Россіи. Царствованіе Екатерины Великой, послѣ царствованія Петра Великаго, было второю великою эпохою въ русской исторіи. Доселѣ для него еще не наставало потомства. Мы, люди настоящей эпохи, такъ близки къ временамъ Екатерины, что не можемъ судить о нихъ безпристрастно и вѣрно. Эта близость лишаетъ насъ возможности видѣть ясно и опредѣленно то, что́ обнаруживается только въ одной исторической перспективѣ, на достаточномъ отдаленіи. И потому мы, съ одной стороны, слишкомъ увлекаемся громомъ побѣдъ, блескомъ завоеваній, многосложностью преобразованій, множествомъ людей замѣчательныхъ, и не видимъ, изъ-за всего этого, внутренняго быта того времени. Съ другой стороны, справедливо гордясь нашимъ общественнымъ и гражданскимъ счастіемъ, мы, можетъ быть, слишкомъ строго судимъ лесть, низкопоклонство, патронажество, милостивцевъ и отцовъ-благодѣтелей, составлявшихъ характеристику быта того времени. Мы не можемъ живо представить себѣ тогдашняго историческаго положенія Россіи, того рѣзкаго контраста между тиранію Бирона и труднымъ, по безплодной, хотя и блистательной войнѣ съ Пруссіею, временемъ,—и между царствованіемъ Екатерины—этою эпохою блестящихъ и великихъ дѣлъ, мудрыхъ преобразованій, разумнаго и гуманнаго законодательства, котораго основою было: „лучше простить десять виновныхъ, чѣмъ наказать одного невиннаго“,—возникшаго просвѣщенія и возникавшей литературы, какъ плодовъ нравственнаго простора, смѣнившаго удушающую тѣсноту, какъ творенія мудрости и благости, воцарившейся на тронѣ. Близкіе къ тѣмъ временамъ, мы такъ далеки отъ нихъ усовершенствованіями всякаго рода, такъ горды и такъ счастливы великими успѣхами двухъ послѣднихъ царствованій, что не можемъ смотрѣть на наше прошедшее, не сравнивая его съ настоящимъ, — а это сравненіе, разумѣется, выгоднѣе для настоящаго. И потому намъ теперь должно не столько судить объ эпохѣ Екатерины Великой, сколько изучать ее, чтобъ пріобрѣсти данныя для сужденія о ней. Къ числу данныхъ, безъ сомнѣнія, принадлежатъ свидѣтельства современниковъ, — а всѣмъ извѣстно, какъ великъ былъ энтузіазмъ къ своему времени и творцу его — Екатеринѣ. Здѣсь мы говоримъ о царствованіи Екатерины только въ отношеніи къ поэзіи. Поэзія Державина—самое живое и самое вѣрное свидѣтельство того, до какой степени эта эпоха была благопріятна поэзіи, и до какой степени могла она дать поэзіи разумное содержаніе. Въ этомъ отношеніи должно обращать вниманіе не на похвалы Екатеринѣ пѣвца ея, которыя, какъ похвалы современника, не могутъ имѣть той неподозрѣваемой достовѣрности и искренности, какъ голосъ потомства; но здѣсь должно обращать вниманіе на ту свѣжесть, ту теплоту искренняго и задушевнаго чувства, которыми проникнуты гимны Державина Екатеринѣ, на тотъ смѣлый и благородный тонъ, которымъ они отличаются. Итакъ, намъ остается только выбрать тѣ строфы изъ разныхъ одъ его, которыя представляютъ особенно характеристическія черты громко и торжественно воспѣтаго имъ царствованія.

Ода „Фелица“ — одно изъ лучшихъ созданій Державина. Въ ней полнота чувства счастливо сочеталась съ оригинальностью формы, въ которой виденъ русскій умъ и слышится русская рѣчь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутреннимъ единствомъ мысли, отъ начала до конца выдержана въ тонѣ.

Олицетворяя въ себѣ современное общество, поэтъ тонко хвалитъ Фелицу, сравнивая себя съ нею и сатирически изображая свои пороки. Исповѣдь его заключается стихами:

Таковъ, Фелица, я: развратенъ!
Но на меня весь свѣтъ похожъ.

Не оставляя шуточнаго тона, необходимаго ему для того, чтобы похвалы Фелицѣ не были рѣзки, поэтъ забываетъ себя и такъ рисуетъ для потомства образъ Фелицы:

Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого:
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного;
Проступки снисхожденьемъ правишь;
Какъ волкъ овецъ, людей не давишь,—
Ты знаешь прямо цѣну ихъ:
Царей они подвластны волѣ,
Но Богу правосудны болѣ,
Живущему въ законахъ ихъ.
. . . .
Неслыханное также дѣло,
Достойное тебя одной,
Что будто ты народу смѣло
О всемъ, и въявь, и подъ рукой,
И знать, и мыслить позволяешь,
И о себѣ не запрещаешь
И быль, и небыль говорить;
Что будто самымъ крокодиламъ,
Твоихъ всѣхъ милостей зоиламъ,
Всегда склоняешься простить.

Стремятся слезъ пріятныхъ рѣки
Изъ глубины души моей.
О, сколь счастливы человѣки
Тамъ должны быть судьбой своей,
Гдѣ ангелъ кроткій, ангелъ мирный,
Сокрытый въ свѣтлости порфирной,
Съ небесъ ниспосланъ скиптръ носить!

Тамъ можно пошептать въ бесѣдахъ
И, казни не боясь, въ обѣдахъ
За здравіе царей не пить.

Тамъ съ именемъ Фелицы можно
Въ строкѣ описку поскоблить,
Или портретъ неосторожно
Ея на землю уронить;
Тамъ свадебъ шутовскихъ не парятъ,
Въ ледовыхъ баняхъ ихъ не жарятъ,
Не щелкаютъ въ усы вельможъ;
Князья насѣдками не клохчутъ,
Любимцы въявь имъ не хохочутъ
И сажей не мараютъ рожъ.

Ты вѣдаешь, Фелица, правы
И человѣковъ, и царей:
Когда ты просвѣщаешь нравы,
Ты не дурачишь такъ людей;
Въ твои отъ дѣлъ отдохновенья
Ты пишешь въ сказкахъ поученья,
И Хлору въ азбукѣ твердишь:
«Не дѣлай ничего худого—
И самого сатира злого
Лжецомъ презрѣннымъ сотворишь».

Заключительная строфа оды дышитъ глубокимъ благоговѣйнымъ чувствомъ:

Прошу великаго пророка,
Да праха ногъ твоихъ коснусь,
Да словъ твоихъ сладчайша тока
И лицезрѣнья наслаждусь!
Небесныя прошу я силы,
Да, ихъ простря сафирны крылы,
Невидимо тебя хранятъ
Отъ всѣхъ болѣзней, золъ и скуки,
Да дѣлъ твоихъ въ потомствѣ звуки,
Какъ въ небѣ звѣзды, возблестятъ.

Оду эту Державинъ писалъ, не думая, чтобъ она могла быть напечатана; всѣмъ извѣстно, что она случайно дошла до свѣдѣнія государыни. Итакъ, есть и внѣшнія доказательства искренности этихъ, полныхъ души, стиховъ:

Хвалы мои тебѣ примѣтя,
Не мни, чтобъ шапки иль бешметя
За нихъ я отъ тебя желалъ.
Почувствовать добра пріятство—
Такое есть души богатство,
Какого Крезъ не собиралъ.

Ода „Изображеніе Фелицы" растянута и разведена водою риторики; но въ ней есть превосходныя строфы въ pendant къ одѣ „Фелица", почему мы и выписываемъ ихъ здѣсь.

Припомни, чтобъ Она вѣщала
Безчисленнымъ Ея ордамъ:
«Я счастья вашего искала
И въ васъ его нашла я вамъ:
Ставъ сами вы себѣ послушны,
Живете, славьтеся въ мой вѣкъ,
И будьте столь благополучны,
Колико можетъ человѣкъ.

Я вамъ даю свободу мыслить
И разумѣть себя, цѣнить,
Не въ рабствѣ, а въ подданствѣ числить,
И въ ноги мнѣ челомъ не бить;

Даю вамъ право безъ препоны
Мнѣ ваши нужды представлять,
Читать и знать мои законы,
И въ нихъ ошибки замѣчать;

Даю вамъ право собираться
И въ думахъ золото цѣнить,
Ко мнѣ послами отправляться
И не всегда меня хвалить;
Даю вамъ право безпристрастно
Въ судьи другъ друга выбирать;
Самимъ дѣла свои всевластно
И начинать, и окончать.

Не воспрещу я стихотворцамъ
Писать и чепуху, и лесть,
Халдеямъ, новымъ чудотворцамъ
Махать съ духами, пить и ѣсть;
Но я во всемъ, что лишь не злобно,
Потщуся равнодушной быть;
Великолѣпно и спокойно
Мои благодѣянья лить».

. . . .

Рекла-бъ: «Почто писать уставы,
Коль ихъ въ диванахъ не творятъ?
Развратные вельможей нравы—
Народа цѣлаго развратъ.

Вашъ долгъ монарху, Богу, царству
Служить и клятвой не играть;
Неправдѣ, злобѣ, мздѣ, коварству
Пути повсюду пресѣкать:
Пристрастный судъ разбоя злѣе;
Судьи—враги, гдѣ спитъ законъ:
Предъ вами гражданина шея
Протянута безъ оборонъ».

. . . .

Представь, чтобъ всѣ царевна средства
Въ пособіе себѣ брала
Предупреждать народа бѣдства
И сохранять его отъ зла:
Чтобъ отворила всѣмъ дороги
Чрезъ почту письма къ ней писать;
Велѣла бы въ свои чертоги
Для объясненья допускать.

„Видѣніе мурзы" принадлежитъ къ лучшимъ одамъ Державина. Какъ всѣ оды къ Фелицѣ, она написана въ шуточномъ тонѣ; но этотъ шуточный тонъ есть истинно высокій лирическій тонъ—сочетаніе, свойственное только державинской поэзіи и составляющее ея оригинальность. Какъ жаль, что Державинъ не зналъ или не могъ знать, въ чемъ особенно силенъ и что составляло его истинное призваніе. Онъ самъ свои риторически-высокопарныя оды предпочиталъ этимъ шуточнымъ, въ которыхъ онъ былъ такъ оригиналенъ, такъ народенъ и такъ возвышенъ, — тогда какъ въ первыхъ онъ и надутъ, и натянутъ, и безцвѣтенъ. „Видѣніе мурзы" начинается превосходною картиною ночи, которую созерцалъ поэтъ въ комнатѣ своего дома; поэтическая ночь настроила его къ пѣснопѣнію, и онъ воспѣлъ тихое блаженство своей жизни:

Что карлой онъ и великаномъ,
И дивомъ свѣта не рожденъ,

И что не созданъ истуканомъ
И опыхъ чтить не принужденъ.

Далѣе заключается превосходный, поэтически и ловко выраженный намекъ на подарокъ, такъ неожиданно полученный имъ отъ монархини за оду „Фелица“:

Блаженъ и тотъ, кому царевны,
Какой бы ни было орды,
Изъ теремовъ своихъ янтарныхъ
И сребророзовыхъ свѣтлицъ,
Какъ будто изъ улусовъ дальныхъ,
Украдкой отъ придворныхъ лицъ,
За розсказни, за растобары,
За вирши, иль за что-нибудь,
Исподтишка другіе дары
И въ доскапцахъ червонцы шлютъ.

Явленіе гнѣвной Фелицы, во всѣхъ атрибутахъ ея царственнаго величія, прерываетъ мечты поэта. Фелица укоряетъ его за лесть; она говоритъ ему:

. . . . Когда
Поэзія не сумасбродство,
Но вышній даръ боговъ: тогда
Сей даръ боговъ, кромѣ лишь къ чести
И къ поученью ихъ путей
Быть долженъ обращенъ,—не къ лести
И тлѣнной похвалѣ людей.
Владыки свѣта люди тѣ же,
Въ нихъ страсти, хоть на нихъ вѣнцы;
Ядъ лести имъ вредитъ не рѣже:
А гдѣ поэты не льстецы?

Отвѣтъ поэта на укоры исчезнувшаго видѣнія Фелицы дышитъ искренностью чувства, жаромъ поэзіи и заключаетъ въ себѣ и автобіографическія черты, и черты того времени:

Возможно-ль, кроткая царевна!
И ты къ мурзѣ чтобъ своему
Была сурова столь и гнѣвна,
И стрѣлы къ сердцу моему
И ты, и ты чтобы бросала,
И пламени души моей
Къ себѣ и ты не одобрала?
Довольно безъ тебя людей,
Довольно безъ тебя поэту,
За кажду мысль, за каждый стихъ,
Отвѣтствовать лихому свѣту
И отъ сатиръ щититься злыхъ!
Довольно золотыхъ кумировъ,
Безъ чувствъ мои что пѣсни чли;
Довольно калієвъ, факировъ
Которы въ зависти сочли
Тебѣ ихъ неприличной лестью;
Довольно нажилъ я враговъ!
Иной отнесъ себѣ къ безчестью,
Что не дерутъ его усовъ;
Иному показалось больно,
Что онъ насѣдкой не сидитъ;
Иному очень своевольно
Съ тобой мурза твой говоритъ;
Иной вмѣнялъ мнѣ въ преступленье,
Что я посланницей съ небесъ
Тебя быть мыслилъ въ восхищеньи
И лилъ въ восторгѣ токи слезъ;
И словомъ: тотъ хотѣлъ арбуза,
А тотъ—соленыхъ огурцовъ;

Но пусть имъ здѣсь докажетъ муза,
Что я не изъ числа льстецовъ;
Что сердца моего товаровъ
За деньги я не продаю,
И что не изъ чужихъ анбаровъ
Тебѣ наряды я крою;
Но, вѣнценосна добродѣтель!
Не лесть я пѣлъ и не мечты,
А то, чему весь міръ свидѣтель:
Твои дѣла суть красоты.
Я пѣлъ, пою и пѣть ихъ буду,
И въ шуткахъ правду возвѣщу;
Татарски пѣсни изъ-подъ спуду,
Какъ лучъ, потомству сообщу;
Какъ солнце, какъ луну, поставлю
Твой образъ будущимъ вѣкамъ,
Превознесу тебя, прославлю;
Тобой безсмертенъ буду самъ.

Пророческое чувство поэта не обмануло его: поэзія Державина, въ тѣхъ немногихъ чертахъ, которыя мы представили здѣсь нашимъ читателямъ, есть прекрасный памятникъ славнаго царствованія Екатерины II и одно изъ главныхъ правъ пѣвца на поэтическое безсмертіе.

Другое значеніе имѣютъ теперь для насъ торжественныя оды Державина. Въ нихъ онъ является болѣе офиціальнымъ, чѣмъ истинно вдохновеннымъ поэтомъ. Въ этомъ отношеніи онѣ рѣзко отдѣляются отъ одъ, посвященныхъ Фелицѣ. И не мудрено: послѣднія имѣли корень свой въ дѣйствительности, а первыя были плодомъ похвальнаго обычая согласовать лирный звонъ съ громомъ пушекъ и блескомъ плошекъ и шкаликовъ. Притомъ же легче было чувствовать и понимать мудрость и благость монархини, чѣмъ провидѣть значеніе войнъ и побѣдъ ея, объясняющихся причинами чисто-политическими. Политическіе вопросы тогда только могутъ служить содержаніемъ поэзіи, когда они вмѣстѣ и вопросы историческіе и нравственные. Такова была великая война 1812 года, когда обѣ изъ тяжущихся сторонъ—и колоссальное могущество Наполеона, и національное существованіе Россіи—сошлись рѣшить вопросъ: быть или не быть! Побѣды надъ турками, какъ бы ни блистательны были онѣ, могутъ дать прекрасное содержаніе для реляцій, но не для одъ. Сверхъ того, торжественныя оды Державина еще и потому утратили теперь свою цѣну, что самыя событія, породившія ихъ, намъ уже не могутъ казаться такими, какими видѣли ихъ современники. Типомъ всѣхъ торжественныхъ одъ Державина можетъ служить ода „На взятіе Варшавы“. Она такъ всѣмъ извѣстна, что мы не почитаемъ за нужное дѣлать изъ нея выписки. Ее можно раздѣлить на три части: первая изъ нихъ есть экстастическое изліяніе чувства удивленія къ Суворову и Екатеринѣ II. Дѣйствительно, вступленіе оды восторженно; но этотъ восторгъ весь заключается не въ мысляхъ, а въ вос-

клицаніяхъ, и въ немъ есть что то напряженное. Мѣсто, начинающееся стихомъ „Черная туча, мрачныя крыла“, долго считалось въ нашихъ риторикахъ и піитикахъ образцомъ гиперболы, какъ выраженія высочайшаго восторга: теперь эта гипербола можетъ служить образцомъ натянутаго восторга, стихотворнаго крика—не больше. Поэтъ чувствовалъ самъ пустоту всѣхъ этихъ громкихъ фразъ и потому хотѣлъ, во второй части своей оды, занять умъ читателя какимъ-нибудь содержаніемъ. Что же онъ сдѣлалъ для этого? — онъ показываетъ сонмъ русскихъ царей и вождей, сидящій въ „небесномъ вертоградѣ, на злачныхъ холмахъ, въ прохладѣ благоуханныхъ рощъ, въ прозрачныхъ и радужныхъ шатрахъ“; передъ ними поетъ нашъ звучный Пиндаръ, Ломоносовъ, и его хвала пронзаетъ ихъ грудь, какъ молнія; въ ихъ „пунцовыхъ“ устахъ „блистаетъ златъ медъ“, а на щекахъ играютъ зари; возлегши на „мягкихъ, зыблющихъ (ся)“ перловыхъ облакахъ, они внимаютъ тихострунный хоръ небесныхъ арфъ и поющихъ дѣвъ (что, однако-жъ, не мѣшаетъ имъ внимать и лирѣ нашего звучнаго Пиндара, Ломоносова): что это за языческая валгалла для христіанскихъ царей и вождей? Для этого подлуннаго міра стихи Ломоносова, конечно, имѣютъ свое значеніе; но безпрестанно слушать ихъ и на томъ свѣтѣ—воля ваша, скучно. Далѣе, поэтъ заставляетъ Петра Великаго проговорить рѣчь къ Пожарскому и потомъ скрыться въ „сѣнь“. Все это — голая риторика, свидѣтельствующая о затруднительномъ положеніи поэта, задавшаго себѣ воспѣть предметъ, котораго идеи онъ не прочувствовалъ въ себѣ. Третья часть оды кончилась даже смѣшно плохими четверостишіями съ припѣвомъ къ каждому:

Славься симъ, Екатерина,
О великая жена!

Въ первой части оды поэтъ называетъ своего героя, т. е. Суворова, „Александромъ по бранямъ“: сравненіе крайне неудачное! Можно называть Наполеона Цезаремъ, ибо въ жизни и положеніяхъ обоихъ этихъ лицъ было много общаго; но что же общаго между дѣйствительно великимъ полководцемъ русской монархіи, превосходнымъ выполнителемъ ея политическихъ предначертаній, и между монархомъ-завоевателемъ, героемъ древняго міра, связавшимъ Востокъ съ Европою?.. Вообще Державинъ не умѣлъ хвалить Суворова: онъ восхищается только его непобѣдимостью, забывая, что этимъ были славны и Тамерланы, и Атиллы, и что въ Суворовѣ было что-нибудь замѣчательное и кромѣ этого. Хваля Суворова, Державинъ долженъ былъ бы настроить лиру на тотъ чисто-русскій ладъ, которымъ воспѣвалъ онъ Фелицу; но онъ хотѣлъ видѣть своего героя въ риторической апоѳеозѣ, и потому, въ его одахъ, Суворовъ не возбуждаетъ къ себѣ никакого сочувствія.

У Пушкина есть два стихотворенія, порожденныя почти такимъ же событіемъ, какъ и ода Державина, о которой мы говоримъ. Даже по тону оба эти стихотворенія Пушкина напоминаютъ торжественную музу Державина; но какая же разница въ содержаніи! Пушкинъ поднимаетъ историческіе вопросы, говоря, что это —

. . . . . споръ славянъ между собою,
Домашній, старый споръ, ужъ взвѣшенный судьбою.

Пушкинъ не изрекаетъ оскорбительныхъ приговоровъ падшему врагу, но благородно, какъ представитель великой націи, восклицаетъ:

Въ бореньи падшій невредимъ;
Враговъ мы въ прахѣ не топтали;
. . . .
Они народной Немезиды
Не узрятъ гнѣвнаго лица
И не услышатъ пѣснь обиды
Отъ лиры русскаго пѣвца.

Оды „На взятіе Измаила“ и „Переходъ альпійскихъ горъ“ по объему своему—цѣлыя поэмы, герой которыхъ — Суворовъ. О нихъ можно сказать то же, что и обо всѣхъ торжественныхъ одахъ Державина: онѣ исполнены вдохновенія, но риторическаго, и ихъ можно сравнить съ похвальными словами Ломоносова — много грома, много блеска, но мало души. И потому въ чтеніи онѣ утомительны и даже скучны. Что корень ихъ былъ не въ жизни, не въ дѣйствительности, а въ піитикѣ и риторикѣ того времени, могутъ служить доказательствомъ эти стихи изъ оды „На взятіе Измаила“:

Злодѣйство, что ни вымышляло,
Повергло́сь, россы, все на васъ!
Зрю ядры, камни, варъ и бревны.

Какъ! неужели защищать отчаянно крѣпость всѣми въ войнѣ употребляемыми средствами отъ осаждающихъ ее враговъ, отчаянно биться съ ними и честно умирать за свою вѣру и за своего государя — есть злодѣйство?.. О, нѣтъ! Державинъ этого не думалъ, но это требовалось высокимъ пареніемъ оды, по піитикѣ того времени. Впрочемъ, эта ода не безъ замѣчательныхъ частностей, какъ, напримѣръ, слѣдующая строфа:

Чего же можетъ родъ сей славный,
Любя царей своихъ, свершить?
Умѣйте лишь, главы вѣнчанны,
Его безцѣнну кровь щадить;
Умѣйте дать ему вы льготу,
Къ дѣламъ великимъ духъ, охоту,
И правотой сердца плѣнить.
Вы можете его рукою
Всегда, войной и не войною,
Весь міръ себя заставить чтить.

Война, какъ сѣверно сіянье,
Лишь удивляетъ чернь одну:
Какъ свѣтлой радуги блистанье,
Всякъ мудрый любитъ тишину.

Державинъ былъ пѣвцомъ всѣхъ замѣчательныхъ людей, которыми такъ богатъ былъ вѣкъ Екатерины; всѣхъ чаще и охотнѣе онъ пѣлъ Суворова,—это былъ его любимый герой; но лучше всѣхъ воспѣлъ онъ Потемкина. И не мудрено: этотъ „кипящій замыслами умъ, не ходившій по пробитымъ дорогамъ, но пролагавшій ихъ самъ", былъ дивнымъ поэтическимъ явленіемъ. Это не былъ любимецъ счастія, какъ привыкли величать его: счастіе любитъ больше глупцовъ и дюжинныхъ людей, нежели геніевъ,—а Потемкинъ былъ геній, заставившій преклоняться передъ собою счастіе. Это была натура одного типа съ наполеоновскою: Потемкинъ могъ жить только въ замыслахъ и замыслами, и отсюда его апатія въ бездѣйствіи. Видѣть невозможность дѣйствовать—приговоръ къ смерти для такихъ людей. Каждый изъ нихъ хотѣлъ бы покорить всю землю и палъ бы отъ своего успѣха, если бы не нашелъ средства сдѣлать высадку на луну и взять ее приступомъ. Являясь во времена отживающаго историческаго міра и не предчувствуя новаго, они дѣлаютъ себя центромъ всей вселенной и падаютъ жертвами своего грандіознаго эгоизма. Такъ палъ и Наполеонъ. Нашъ русскій „сынъ судьбы" не могъ быть понятъ своимъ временемъ; но въ самыхъ его странностяхъ было что то таинственно-высокое, и всѣ смотрѣли на него со страхомъ и любопытствомъ. Поэтическая натура Державина глубже другихъ прозрѣла въ тайникъ этого великаго духа, хотя вполнѣ и не разгадала его,—и „Водопадъ" остался навсегда свидѣтельствомъ этого поэтическаго полусознанія и одною изъ лучшихъ одъ Державина. Державинъ былъ пѣвцомъ царствующаго дома въ Россіи, и нельзя съ удивленіемъ не остановиться на его пророческихъ одахъ на рожденіе царственныхъ младенцевъ, впослѣдствіи Александра Благословеннаго и нынѣ благополучно царствующаго императора Николая. Кому не извѣстна прекрасная ода „На рожденіе на сѣверѣ порфиророднаго отрока"; въ ней есть два стиха, невольно останавливающіе на себѣ вниманіе изумленнаго читателя:

Будь страстей своихъ владѣтель,
Будь на тронѣ человѣкъ!

Другая пророческая ода Державина—„На крещеніе великаго князя Николая Павловича"; въ ней поражаютъ стихи:

Дитя равняется съ царями!
Родителямъ по крови,
По сану—исполинъ;
По благости, любви—
Полсвѣта властелинъ
Онъ будетъ, будетъ славенъ,
Душой Екатеринѣ равенъ.

Державинъ пѣлъ воцареніе Александра и многія событія его царствованія, особенно событія 1812—1814 годовъ. Въ послѣднихъ слышны уже слабѣющіе звуки нѣкогда громкой лиры; но въ одахъ, которыми онъ привѣтствовалъ новое благотворное свѣтило Руси, мѣстами проблескиваютъ искры поэзіи. Таково, напримѣръ, начало оды „На восшествіе на престолъ императора Александра I":

Вѣкъ новый! Царь младой, прекрасный
Пришелъ днесь къ намъ весны стезей!
Мои предвѣстья велегласны
Уже сбылись, сбылись судьбой.

Въ одѣ „Царевичу Хлору" старикъ Державинъ настроилъ свою музу на прежній ладъ, которымъ хвалилъ Екатерину и воспѣлъ Александра. Въ поэтическомъ отношеніи эта ода далеко не то, что „Фелица", и кажется подражаніемъ ей; но по мыслямъ, по содержанію это одна изъ замѣчательнѣйшихъ одъ Державина. Ее стоило бы выписать здѣсь всю, до послѣдняго стиха. Она лучше всякихъ разсужденій показываетъ, въ какой связи находится поэзія съ положеніемъ общества. Но это была пѣснь лебедя: знаменитый и прославленный въ царствованіе Александра болѣе, чѣмъ въ царствованіе Екатерины, Державинъ былъ человѣкомъ, отжившимъ свой вѣкъ. Явленіе Крылова, Карамзина, Дмитріева, потомъ Озерова и наконецъ Жуковскаго и Батюшкова—показало, что въ обществѣ уже созрѣли новые элементы для поэзіи, и что, по мѣрѣ полноты этихъ элементовъ, являлись и пѣвцы разнообразные, а не поющіе, какъ прежде, всѣ на одинъ голосъ. Это былъ успѣхъ времени, и не вина Державина, что онъ принадлежалъ къ другому вѣку и остался ему вѣренъ въ чуждомъ для него новомъ времени: онъ сдѣлалъ все, что́ могъ въ то время сдѣлать человѣкъ съ такимъ огромнымъ дарованіемъ. Не будь Екатерины, не было бы и Державина: цвѣты его поэзіи распустились отъ луча ея просвѣщеннаго вниманія. Этому вниманію онъ былъ обязанъ и своею славою: общество не нуждалось въ стихахъ Державина и не понимало ихъ, а имя его знало, дивясь, что за стихи даютъ и золотыя табакерки, и чины, и мѣста, дѣлаютъ вельможею бѣднаго и незнатнаго дворянина. Но таковъ ходъ идеи: она идетъ къ своей цѣли, даже и такими путями, которые, казалось бы, скорѣе отвели ее отъ цѣли, чѣмъ привели къ ней: простое любопытство многихъ незамѣтно познакомилось со стихами и пристрастило къ нимъ. И когда, чрезъ размноженіе училищъ и гимназій, чрезъ основаніе новыхъ университетовъ, въ царствованіе Александра, распространилось просвѣщеніе, тогда

Державина стали читать и узнали его, какъ поэта, а не только какъ знатнаго человѣка.

Во многихъ стихотвореніяхъ Державина личный характеръ его, какъ человѣка, является съ весьма хорошей стороны. Несмотря на то, что его вѣкъ былъ вѣкъ милостивцевъ, и что лесть и угодничество считались добродѣтелями, онъ льстилъ больше, какъ риторъ, чѣмъ какъ поэтъ. Когда Суворовъ, въ отставкѣ передъ походомъ въ Италію, проживалъ въ деревнѣ безъ дѣла, Державинъ не боялся хвалить его печатно. Ода „На возвращеніе графа Зубова изъ Персіи" принадлежитъ къ такимъ же смѣлымъ его поступкамъ. „Водопадъ", написанный послѣ смерти Потемкина, есть, безъ сомнѣнія, столько же благородный, сколько и поэтическій подвигъ. Судя по могуществу Потемкина, можно было бы предположить, что бóльшая часть стихотвореній Державина посвящена его прославленію; но Державинъ, при жизни Потемкина, очень мало писалъ въ честь его. Онъ упоминаетъ о немъ въ одѣ „Осень во время осады Очакова"; его воспѣлъ онъ подъ именемъ Рѣшемысла, прилично и скромно; есть еще ода подъ названіемъ „Побѣдителю": въ ней Потемкинъ превознесенъ превыше звѣздъ, довольно плохими стихами. Но вотъ и все: а это слишкомъ немного, даже слишкомъ мало для такого могущества, какое представляетъ собою Потемкинъ! Сверхъ того, въ отношеніи къ лести нельзя строго судить Державина: онъ жилъ въ такія торжественныя и хвалебныя времена, когда пѣть и льстить значило одно и то же, и когда никакая сила характера не могла спасти человѣка отъ необходимости уклоняться лестью отъ бѣдъ. Должно сказать правду: за многія дѣла и самый сатирикъ не можетъ не чтить Державина. Къ числу такихъ дѣлъ принадлежитъ его ода „Памятникъ герою", написанная въ честь Рѣпнину, который находился въ то время подъ опалою у Потемкина, и который впослѣдствіи очень дурно заплатилъ за нее поэту. По службѣ, въ дѣлѣ правосудія, Державинъ прослылъ даже „безпокойнымъ" человѣкомъ,—эпитетъ, который, какъ извѣстно, дается только такимъ людямъ, которые безъ ужаса и негодованія не могутъ видѣть подлостей и несправедливостей, именемъ правосудія и закона совершенныхъ обѣдниками и крючкотворцами...

Чтобы вѣрно охарактеризовать и опредѣлить значеніе Державина, какъ поэта, должно обратить вниманіе на его собственный взглядъ на поэзію и поэта. Въ артистической душѣ Державина пребывало глубокое предчувствіе великости искусства и достоинства художника. Это доказывается многими истинно вдохновенными мѣстами въ его произведеніяхъ и даже превосходными цѣльными стихотвореніями. Мы непремѣнно должны указать на нихъ, какъ на факты для сужденія о Державинѣ, какъ поэтѣ. Въ одѣ „Любителю художествъ", неудачной и даже странной въ цѣломъ, вниманіе мыслящаго читателя не можетъ не остановиться на слѣдующихъ стихахъ:

Боги взоръ свой отвращаютъ
Отъ нелюбящаго музъ;
Фуріи ему влагаютъ
Въ сердце черство грубый вкусъ,
Жажду злата и сребра.
Врагъ онъ общаго добра!

Ни слеза вдовицъ не тронетъ,
Ни сиротъ несчастныхъ стонъ:
Пусть въ крови вселенна тонетъ,
Былъ бы счастливъ только онъ:
Больше-бъ собралъ серебра.
Врагъ онъ общаго добра.

Напротивъ того, взираютъ
Боги на любимца музъ;
Сердце нѣжное влагаютъ
И изящный, нѣжный вкусъ:
Всѣмъ душа его щедра.
Другъ онъ общаго добра!

Если бы эти стихи прозаичностью и шероховатостью выраженія не поражали нашего вкуса, избалованнаго изяществомъ новѣйшей поэзіи, ихъ можно было бы принять за переводъ изъ какой-нибудь пьесы Шиллера въ древнемъ вкусѣ. Сознаніе высокаго своего призванія Державинъ выразилъ особенно въ трехъ пьесахъ. Странная и не выдержанная въ цѣломъ пьеса „Лебедь" есть какъ бы прелюдія къ превосходному стихотворенію „Памятникъ":

Необычайнымъ я пареньемъ
Отъ тлѣна міра отдѣлюсь,
Съ душой безсмертною и пѣньемъ,
Какъ лебедь, въ воздухъ поднимусь

Въ двоякомъ образѣ нетлѣнный,
Не задержусь въ вратахъ мытарствъ;
Надъ завистью превознесенный,
Оставлю подъ собой блескъ царствъ

Да, такъ! хоть родомъ я не славенъ;
Но будучи любимецъ музъ,
Другимъ вельможамъ я не равенъ
И самой смертью предпочтусь.

Не заключитъ меня гробница,
Средь звѣздъ не превращусь я въ прахъ,
Но, будто нѣкая пѣвица,
Съ небесъ раздамся въ голосахъ.

Затѣмъ поэтъ воображаетъ, что его станъ обтягиваетъ перната кожа, на груди является пухъ, а спина становится крылата, и что она лоснится лебяжьею бѣлизною; въ видѣ лебедя паритъ онъ надъ Россіею, и всѣ племена, населяющія ее, указываютъ на него и говорятъ:

Вотъ тотъ летитъ, что, строя лиру,
Языкомъ сердца говорилъ
И, проповѣдуя миръ міру,
Себя всѣхъ счастьемъ веселилъ!

Мысль изысканная и неловко выраженная; но послѣдній куплетъ очень замѣчателенъ:

Прочь съ пышнымъ, славнымъ погребеньемъ,
Друзья мои! Хоръ музъ, не пой!
Супруга! облекись терпѣньемъ!
Надъ мнимымъ мертвецомъ не вой!

„Памятникъ“ такъ хорошо извѣстенъ всѣмъ, что нѣтъ нужды выписывать его. Хотя мысль этого превосходнаго стихотворенія взята Державинымъ у Горація, но онъ умѣлъ выразить въ такой оригинальной, одному ему свойственной формѣ, такъ хорошо примѣнить ее къ себѣ, что честь этой мысли такъ же принадлежитъ ему, какъ и Горацію. Пушкинъ по-своему воспользовался, по примѣру Державина, примѣненіемъ къ себѣ этой мысли, въ собственной оригинальной формѣ. Въ стихотвореніи того и другого и эта рѣзко обозначился характеръ двухъ эпохъ, которымъ принадлежатъ они: Державинъ говоритъ о безсмертіи въ общихъ чертахъ, о безсмертіи книжномъ; Пушкинъ говоритъ о своемъ памятникѣ: „Къ нему не заростетъ народная тропа“, и этимъ стихомъ олицетворяетъ ту живую славу для поэта, которой возможность настала только съ его времени.

Не менѣе „Памятника“ замѣчательно стихотворное посвященіе Державина Екатеринѣ II собранія своихъ сочиненій; оно дышитъ и благоговѣйною любовью поэта къ великой монархинѣ, и пророческимъ сознаніемъ своего поэтическаго достоинства:

Что смѣлая рука поэзіи писала,
Какъ Бога истинну Фелицу во плоти
И добродѣтели твои изображала,
Дерзаю къ твоему престолу принести,
Не по достоинству изящнѣйшаго слога,
Но по усердію къ тебѣ души моей.
Какъ жертву чистую, возженную для Бога,
Прими съ небесною улыбкою твоей,
Прими и освяти своимъ благоволеньемъ,
И музѣ будь моей подпорой и щитомъ,
Какъ мнѣ сила и есть ты отъ клеветъ спасеньемъ.
Да веселясь она и съ бодрственнымъ челомъ,
Пройдетъ сквозь тьму временъ и станетъ средь потомковъ,
Суда ихъ не страшась, твои хвалы вѣщать;
И алчный червь когда, межъ гробовыхъ обломковъ,
Оставшій будетъ прахъ костей моихъ глодать:
Забудется во мнѣ послѣдній родъ Багрима,
Мой вросшій въ землю домъ никто не посѣтитъ;
Но лира коль моя въ пыли гдѣ будетъ зрима
И древнихъ струнъ ея гдѣ голосъ прозвенитъ,
Подъ именемъ твоимъ громка она пребудетъ;
Ты славою — твоимъ я эхомъ буду жить.
Героевъ и пѣвцовъ вселенна не забудетъ,
Въ могилѣ буду я, но буду говорить.

И однако-жъ, въ стихотвореніяхъ того же Державина есть мѣста, доказывающія, что онъ очень невысоко цѣнилъ поэзію и свое поэтическое призваніе. Такъ, въ одѣ „Фелица“ онъ говорилъ:

Поэзія тебѣ любезна,
Пріятна, сладостна, полезна,
Какъ лѣтомъ вкусный лимонадъ.

Въ одѣ „Мой истуканъ“ онъ говоритъ:

. . . . . Мои бездѣлки
Безумно столько уважать,—

и если считаетъ себя достойнымъ мраморнаго бюста, то развѣ за то, что воспѣвалъ „Фелицу“, а не за то, какъ воспѣвалъ ее,—слѣдовательно, за предметъ, а не за талантъ пѣснопѣній. Такихъ мѣстъ много можно найти въ его стихотвореніяхъ. Сверхъ того, извѣстно всѣмъ,—да и есть стихотвореніе, подтверждающее этотъ фактъ („Храповицкому“), — что Державинъ свое чиновническое поприще считалъ выше, т. е. дѣльнѣе своего поэтическаго поприща.

Но что же все это доказываетъ? то ли, что Державинъ былъ измѣнчивъ въ своихъ мнѣніяхъ, или что онъ только въ стихахъ, а не на дѣлѣ, высоко думалъ о стихотворствѣ? Ни то, ни другое! Въ этомъ видна нерѣшительность, неопредѣленность идеи поэзіи въ то время. Державинъ дѣйствительно въ разныя времена думалъ о ней разно: то приходилъ въ восторгъ отъ своего призванія, гордясь имъ въ свѣтломъ и вдохновенномъ сознаніи, то погружался въ уныніе при мысли о немъ, стыдясь его, какъ пустой забавы. Въ первомъ случаѣ скрывалась его глубоко-поэтическая натура; во второмъ—высказывалось въ немъ общество нашего времени. Теперь всякій посредственный писака съ гордостью говоритъ о себѣ, что онъ литераторъ или поэтъ, и находитъ добродушныхъ людей, которые, даже и посмѣиваясь надъ нимъ, все-таки увиваются подлѣ него, чтобъ, при случаѣ, похвастать своимъ знакомствомъ или пріязнію съ литераторомъ и поэтомъ. Истинный талантъ теперь вездѣ и всегда смѣло можетъ назвать себя по имени; а геній, въ области поэзіи, теперь — сила и власть въ сферѣ общественнаго мнѣнія. Но это сдѣлалось не вдругъ, а постепенно. Державинъ не имѣлъ враговъ своему таланту: ему не могли простить не таланта, котораго не понимали, а полученныхъ имъ знаковъ почестей. Среди невѣждъ и умному человѣку легко можетъ придти въ голову мысль, ужъ не онъ ли глупъ, и не эти ли люди умны: ибо какъ же могутъ ошибаться всѣ и быть правъ одинъ?..

Вотъ откуда происходили противорѣчія Державина въ его понятіяхъ о поэзіи. Это можетъ служить ключомъ и ко множеству другихъ его противорѣчій. На иную прекрасную оду его можно насчитать нѣсколько плохихъ, какъ будто написанныхъ въ опроверженіе первой. Причина этого та, что не было общества, не было общественнаго мнѣнія, — были только умныя личности,

изрѣдка сталкивавшіяся другъ съ другомъ на необъятномъ пространствѣ. Всякая истинная поэзія есть идеальное зеркало дѣйствительности, а разумная сторона дѣйствительности того времени выражалась только въ нѣкоторыхъ людяхъ, близкихъ къ монархинѣ; но нѣсколько людей не составляютъ общества. Мы видѣли, что въ поэзіи Державина отразился XVIII вѣкъ, односторонне и слабо отразившійся въ высшемъ кругѣ русскаго общества,—кругѣ, съ которымъ все остальное не имѣло ничего общаго, ничѣмъ не было связано, а этого было слишкомъ мало, чтобы дать такое содержаніе поэзіи, которое упрочило бы за нею безсмертіе, сообщивъ ей неумирающій отъ перемѣны нравовъ и отношеній интересъ. Мы видѣли, что Державинъ понималъ великую монархиню и вѣрно изобразилъ ее въ нѣсколькихъ чертахъ; но онъ выразилъ свое понятіе о ней, а не понятіе цѣлаго общества, которое не умѣло понимать тѣхъ благъ, которыми пользовалось,—и потому мы дивимся образу Екатерины только въ немногихъ стихотвореніяхъ Державина, и именно только въ тѣхъ, гдѣ изображалъ онъ ее подъ именемъ Фелицы. Ода его „Фелица" превосходна и въ цѣломъ, и въ частностяхъ; такъ же прекрасно „Видѣніе мурзы"; но въ „Изображеніи Фелицы" прекрасны только нѣкоторыя строфы. Торжественныя оды его потеряли весь свой интересъ для нашего времени. Такъ называемыя анакреонтическія оды Державина свидѣтельствуютъ объ его артистической натурѣ; но ни содержаніе ихъ, всегда одностороннее и не глубокое, ни ихъ форма, всегда невыдержанная въ цѣломъ и плѣняющая только частностями, тоже не могутъ быть предметомъ эстетическаго наслажденія въ наше время. Драматическіе опыты его не стóятъ и упоминанія.

Мы уже доказали въ первой статьѣ, что, въ эстетическомъ отношеніи, поэзія Державина представляетъ собою богатый зародышъ искусства, но еще не есть искусство. Это блестящая страница изъ исторіи русской поэзіи, но еще не сама поэзія. Читая даже лучшія оды Державина, мы должны дѣлать надъ собою усиліе, чтобъ стать на точку зрѣнія его времени, относительно поэзіи, и должны научиться видѣть прекрасное во многомъ, чтó въ то время казалось безусловно прекраснымъ. Итакъ, Державинъ и въ эстетическомъ отношеніи есть поэтъ историческій, котораго должны изучать въ школахъ, котораго стыдно не знать образованному русскому, но который уже не можетъ быть и для общества тѣмъ же, чѣмъ можетъ и долженъ быть для людей, посвящающихъ себя основательному изученію родного слова, отечественной поэзіи. Ломоносовъ былъ предтечею Державина; а Державинъ—отецъ русскихъ поэтовъ. Если Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на современныхъ ему и явившихся послѣ него поэтовъ, то Державинъ имѣлъ сильное вліяніе на Пушкина. Поэзія не родится вдругъ, но, какъ все живое, развивается исторически: Державинъ былъ первымъ живымъ глаголомъ юной поэзіи русской. Съ этой точки зрѣнія должно опредѣлять его достоинства и его недостатки, — и съ этой точки зрѣнія его недостатки явятся такъ же необходимыми, какъ и его достоинства. Называть Державина русскимъ Пиндаромъ, Анакреономъ и Гораціемъ могли только во времена дѣтства нашей критики. Пиндара, Анакреона и Горація читаетъ весь просвѣщенный міръ на ихъ родныхъ языкахъ и въ безчисленномъ множествѣ переложеній: въ Державинѣ ничего не найдетъ ни французъ, ни англичанинъ, ни нѣмецъ. Богатырь поэзіи по своему природному таланту, Державинъ, со стороны содержанія и формы своей поэзіи, замѣчателенъ и важенъ для насъ, его соотечественниковъ: мы видимъ въ немъ блестящую зарю нашей поэзіи, а поэзія его—„это (какъ справедливо сказано въ предисловіи къ изданнымъ нынѣ его сочиненіямъ) сама Россія Екатерининa вѣка — съ чувствомъ исполинскаго своего могущества, съ своими торжествами и замыслами на востокѣ, съ нововведеніями европейскими и съ остатками старыхъ предразсудковъ и повѣрій, — это Россія пышная, роскошная, великолѣпная, убранная въ азіатскіе жемчуги и камни, и еще полудикая, полуварварская, полуграмотная, — такова поэзія Державина, во всѣхъ ея красотахъ и недостаткахъ *).

1844 **).

СОЧИНЕНІЯ КНЯЗЯ В. Ѳ. ОДОЕВСКАГО.

СПБ. 1844. ТРИ ЧАСТИ.

Князь Одоевскій принадлежитъ къ числу наиболѣе уважаемыхъ изъ современныхъ русскихъ писателей,—и между тѣмъ ничего не можетъ быть неопредѣленнѣе извѣстности, которою онъ пользуется. Скажемъ болѣе: имя его гораздо извѣстнѣе, нежели его сочиненія. Это нѣсколько странное явленіе имѣетъ двѣ причины: одну — чисто внѣшнюю, случайную, другую—внутреннюю и необходимую. Князь Одоевскій выступилъ на литературное поприще въ 1824 году, въ эпоху совершеннаго переворота въ русской литературѣ, когда новыя понятія вооружились противъ старыхъ, новыя славы и знаменитости начали противопоста-

*) Ср. стр. 35—38. *Ред.*

**) Бѣлинскій продолжаетъ свое участіе въ «Отеч. Зап.». *Ред.*

бляться авторитетамъ, которые до того времени считались непогрѣшительными образцами, и далѣе которыхъ идти, въ мысли или въ формѣ, строжайше запрещалось литературнымъ кодексомъ, получившимъ имя классическаго и по давности времени пользовавшагося значеніемъ корана. Эта борьба стараго и новаго извѣстна подъ именемъ борьбы романтизма съ классицизмомъ. Если сказать по правдѣ, тутъ не было ни классицизма, ни романтизма, а была только борьба умственнаго движенія съ умственнымъ застоемъ; но борьба, какая бы она ни была, рѣдко носитъ имя того дѣла, за которое она возникла, и это имя, равно какъ и значеніе этого дѣла почти всегда узнают я уже тогда, какъ борьба кончится. Всѣ думали, что споръ былъ за то, которые писатели должны быть образцами—древніе ли греческіе и латинскіе, и ихъ рабскіе подражатели—французскіе классики XVII и XVIII столѣтій, или новые—Шекспиръ, Байронъ, Вальтеръ-Скоттъ, Шиллеръ и Гете; а между тѣмъ въ сущности-то спорили о томъ, имѣетъ ли право на титло поэта, и еще притомъ великаго, такой поэтъ, какъ Пушкинъ, который не употребляетъ „піитическихъ вольностей": вмѣсто шершаваго, тяжелаго, скрипучаго и прозаическаго стиха употребляетъ стихъ гладкій, легкій, гармоническій; вмѣсто одъ пишетъ элегіи; вмѣсто надутаго и натянутаго слога держится слога естественнаго и благородно-простого; поэмами называетъ маленькія повѣсти, гдѣ дѣйствують люди; вмѣсто того, чтобъ разумѣть подъ ними холодныя описанія, на одинъ и тотъ же ходульный тонъ, знаменитыхъ событій, гдѣ дѣйствуютъ герои съ ихъ наперсниками и вѣстниками,—словомъ, поэтъ, который тайны души и сердца человѣка дерзнулъ предпочесть площечнымъ иллюминаціямъ. Вслѣдствіе движенія, даннаго преимущественно явленіемъ Пушкина, молодые люди, выходившіе тогда на литературное поприще, усердно гонялись за новизною, считали ее за романтизмъ. Стихи ихъ были гладки и легки; фраза блистала новыми оборотами; мысли и чувства отличались какою-то свѣжестью, потому что не были повтореніемъ и перебивкою уже всѣмъ знакомыхъ и перезнакомыхъ мыслей и чувствъ. Въ прозѣ видно было то же самое стремленіе—найти новые источники мыслей и новыя формы для нихъ. Разумѣется, источникомъ всего этого „новаго" служили для нихъ иностранныя литературы; но для большинства нашей читающей публики того времени все это дѣйствительно было слишкомъ ново, а потому и казалось ярко-оригинальнымъ и смѣло-самобытнымъ. И вотъ почему, въ тѣ блаженныя времена, слава доставалась такъ легко, такъ дешево, а извѣстность была просто нипочемъ. Разумѣется, подобная новизна не могла не состарѣться скоро и, вслѣдствіе этого многіе люди, о которыхъ думали, что они подавали блестящія надежды, оказались совершенно безнадежными; другіе, которые пользовались большой извѣстностью, вдругъ пришли въ забвеніе. Но какъ движеніе, произведенное такъ называемымъ „романтизмомъ", развязало руки нашей литературѣ, то оно все продолжалось и продолжалось: и все сегодня становилось завтра если еще не старымъ, то уже и не новымъ; на мѣсто одной забытой знаменитости являлось нѣсколько новыхъ; въ литературу безпрестанно входили новые элементы, содержаніе ея расширялось, формы разнообразились, характеръ становился самобытнѣе. И теперь уже немногіе помнятъ эти споры и эту борьбу: писателей дѣлятъ по эпохамъ, въ которыя они дѣйствовали, и по таланту, который они выказали; но уже нѣтъ болѣе ни классиковъ, ни романтиковъ; и содержаніе, ни форма уже не приводятъ въ изумленіе своею оригинальностью, но чѣмъ они оригинальнѣе, тѣмъ больше возбуждаютъ вниманіе. Лучшія стихотворенія г-на Майкова, одного изъ особенно замѣчательныхъ поэтовъ нашего времени, принадлежатъ къ антологическому роду,—и поэтому онъ гораздо больше, нежели всѣ наши поэты старой школы, имѣетъ права называться классическимъ поэтомъ; и однако-жъ его также никто не называетъ классикомъ, какъ и романтикомъ. Въ поэзіи Пушкина есть элементы и романтическіе, и классическіе, и элементы восточной поэзіи, и, въ то же время, въ ней такъ много принадлежащаго собственно нашей эпохѣ, нашему времени: какъ же теперь называть его романтикомъ? Онъ просто поэтъ, и притомъ поэтъ великій! Теперь каждый талантъ, и великій и малый, хочетъ быть не классикомъ, не романтикомъ, а поэтомъ,—слѣдовательно, хочетъ равно брать дань со всего человѣческаго—и благо ему, если онъ, не чуждаясь ни древняго, ни стараго, ни новаго, а во всемъ этомъ умѣетъ быть современнымъ!.. Эту многосторонность, эту свободу наша литература пріобрѣла все-таки черезъ борьбу мнимаго романтизма съ мнимымъ классицизмомъ.

Между множествомъ эфемерныхъ явленій, вызванныхъ тогда новизною и обязанныхъ ей своею минутною извѣстностью, были яркіе таланты, которые считали за необходимость не останавливаться на первомъ успѣхѣ, но идти за временемъ. Конечно, не всѣ изъ нихъ шли до конца, но иные остановились на полудорогѣ, и едва ли хотя одинъ дошелъ до конца пути своего, т. е. сдѣлалъ все, чего могли отъ него ожидать и что въ силахъ былъ бы онъ выполнить... Вообще, доходить до конца—какъ-то не въ судьбѣ русскихъ писателей, особенно съ нѣкотораго времени. И если Державинъ, Дмитріевъ и Крыловъ дожили до сѣдинъ,

обремененныхъ лаврами, зато сколько путей, различнымъ образомъ прерванныхъ! Ломоносовъ умеръ пятидесяти лѣтъ, съ полнымъ сознаніемъ, что онъ могъ бы еще много сдѣлать и что онъ гораздо меньше сдѣлалъ, нежели сколько надѣялся. Великій человѣкъ винилъ себя и въ своей преждевременной смерти, и въ томъ, что онъ, по его сознанію, сдѣлалъ такъ мало; но его жизнь и дѣятельность зависѣли не отъ него, а отъ той дѣйствительности, въ которой такъ одиноко былъ онъ вызванъ судьбой дѣйствовать. Фонвизинъ написалъ свое послѣднее и лучшее произведеніе на тридцать седьмомъ году отъ рожденія и послѣ того провелъ цѣлыя десять лѣтъ разбитый параличомъ и въ состояніи совершенной недѣятельности. Карамзинъ сошелъ въ могилу хотя и въ лѣтахъ, но еще въ порѣ силъ своихъ и далеко не кончивъ своего великаго труда. Озеровъ написалъ всего пять трагедій и умеръ на сорокъ шестомъ году, вслѣдствіе долговременной болѣзни, съ которою было сопряжено разстройство умственныхъ силъ. Батюшковъ погибъ для литературы и общества во цвѣтѣ лѣтъ и силъ своихъ, подавъ такія блестящія, такія богатыя надежды... Нужно ли говорить о томъ, какъ прервалась поэтическая дѣятельность трехъ великихъ славъ нашей литературы—Грибоѣдова, Пушкина и Лермонтова?.. А сколько менѣе огромныхъ и столь же безвременныхъ потерь! Веневитиновъ умеръ почти при самомъ началѣ своего столь много обѣщавшаго литературнаго поприща. Полежаевъ палъ жертвою избытка собственныхъ силъ, дурно уравновѣшенныхъ природою и еще хуже направленныхъ воспитаніемъ и жизнью... Всѣ эти утраты какъ-то невольно приходятъ въ голову теперь, по случаю внезапной вѣсти о смерти Баратынскаго—поэта съ такимъ замѣчательнымъ талантомъ, одного изъ товарищей и сподвижниковъ Пушкина. И сколько въ послѣднее десятилѣтіе было подобныхъ утратъ! Только и слышишь, что о паденіи прежнихъ бойцовъ, сраженныхъ то смертью, то—что еще хуже—жизнью... Ужасно умереть прежде времени, но еще ужаснѣе пережить свою дѣятельность и только изрѣдка новыми, но уже слабыми произведеніями напоминать о прекрасной порѣ своей прежней дѣятельности. Эта нравственная смерть производитъ въ нашей литературѣ еще больше опустошеній, чѣмъ физическая. Причина ея столь же понятна, сколько и горестна, и лучше скорбѣть о ней, нежели высокоумно разсуждать о томъ, какимъ бы образомъ могъ ея избѣгнуть тотъ или другой авторъ, или гордо осуждать его за то, что онъ не могъ ея избѣгнуть. Увы! выходя на поприще жизни, мы всѣ смѣло и гордо смотримъ въ ея невѣдомую даль, и для насъ паденіе есть преступленіе; но перешедши сами лучшую часть своей жизни, мы, при видѣ всякаго падшаго бойца, съ грустью обращаемся на самихъ себя... Кто палъ, почему не сказать о немъ, что уже нѣтъ его? Но дѣло критики говорить не о томъ только, что могъ бы сдѣлать авторъ и чего онъ не сдѣлалъ, но и о томъ, что́ сдѣлалъ онъ и чѣмъ благодатна была для общества жизнь его...

Итакъ, князь Одоевскій вышелъ на литературное поприще въ 1824 году. Онъ былъ изъ числа тѣхъ счастливо-одаренныхъ натуръ, которыя начинаютъ дѣйствовать сознательно въ духѣ своего истиннаго призванія и въ кругѣ своихъ собственныхъ силъ. Мы помнимъ первую повѣсть его „Элладій, картина изъ свѣтской жизни“, напечатанную въ одномъ изъ тогдашнихъ журналовъ-альманаховъ („Мнемозинѣ“). Эта повѣсть теперь всякому показалась бы слабою, дѣтскою и по содержанію, и по формѣ; но тогда она обратила на себя общее вниманіе и пріятно всѣхъ удивила. Повѣсть дѣйствительно слаба; но успѣхъ ея былъ тѣмъ не менѣе вполнѣ заслуженный. Это была первая повѣсть изъ русской дѣйствительности, первая попытка изобразить общество не идеальное и нигдѣ не существующее, но такое, какимъ авторъ видѣлъ его въ дѣйствительности. Со стороны искусства и вообще манеры разсказывать, она была произведеніемъ оригинальнымъ и дотолѣ невиданнымъ; было что-то свѣжее въ ея мысли, во взглядѣ автора на предметы и въ чувствахъ, которыя старался онъ ею возбудить въ обществѣ. Къ тому же времени, въ которое былъ напечатанъ „Элладій“ князя Одоевскаго, относятся его „апологи“—родъ поэтическихъ аллегорій, въ которыхъ ясно и опредѣлительно высказалось направленіе таланта ихъ автора. Такъ какъ теперь уже немногіе помнятъ ихъ, а многіе и совсѣмъ не знаютъ, и такъ какъ, несмотря на это, мы приписываемъ имъ значительную литературно-историческую важность и видимъ прямое указаніе на призваніе князя Одоевскаго, какъ писателя, то и считаемъ за нужное познакомить съ ними нашихъ читателей. Для этого приводимъ здѣсь апологъ:

СТАРИКИ, ИЛИ ОСТРОВЪ ПАНХАИ.

Какъ памятно мнѣ время моего перехода изъ юности въ возрастъ зрѣлый, время сего перехода, когда человѣкъ внезапно, пораженный опытностью, рѣшается оставить ту простосердечную довѣрчивость, которая составляетъ блаженство младенца, рѣшается и—еще жалѣетъ о ней, любитъ ее!

Прежде еще сего перехода, я помню, одна мечта, какъ игрушка, занимала меня; съ величайшимъ благоговѣніемъ взиралъ я на старость. Божественнымъ казался мнѣ сей возрастъ, въ которомъ, мнилъ я, укрощаются буйныя, постыдныя страсти, умолкаютъ мелкія суетныя желанія, ничтожными становятся препоны, задерживающія человѣка на пути къ высокой мечтѣ его—совершенствованію! На покрытомъ морщинами челѣ старца я читалъ сладкое

чувствованіе усталаго путника, близкаго желанной цѣли и уже готоваго въ прахъ сбросить и запыленную одежду, и ношу, къ которой, несмотря на тягость, привыкли плечи его; каждый старецъ казался мнѣ счастливцемъ, покорившимъ силу бренія—силою духа; и до того даже доходила моя слѣпота въ семъ случаѣ, что тотъ пріобрѣталъ право на мое нелицемѣрное почтеніе, кто былъ меня хотя нѣсколькими годами старѣе. Если-бъ тогда старшій меня сказалъ: *я мудрѣйшій изъ смертныхъ*,—я бы и не повѣрилъ ему, но не смѣлъ бы противорѣчить: онъ *опытнѣе* меня.—сказалъ бы я самому себѣ!

Теперь же—вы знаете меня, друзья!—суетная наружность не ослѣпляетъ глазъ моихъ! Грозный взоръ вельможи, и презирающій всю неравную лѣстницу твари, имъ созданной, - производитъ во мнѣ лишь улыбку, столь нерѣдко бывающую на устахъ моихъ: я привыкъ, дерзостною рукою срывая личину съ спесивой знатности, находить отсутствіе всѣхъ достоинствъ, а подъ мишурою пышныхъ словъ—вялое слабоуміе. Но чувство благоговѣнія къ старости до сихъ поръ еще сохранилось въ душѣ моей, только съ тою разницею, что прежде всякій старецъ казался мнѣ существомъ совершеннымъ, теперь же и въ старцахъ я умѣю открывать недостатки. Но таковыя открытія всегда были тягостны моему сердцу: они, разочаровывая меня, возмущали душу мою: въ семъ только случаѣ я не могъ смѣяться. Нѣсколько же дней тому назадъ произошла со мною большая перемѣна и въ семъ отношеніи, и вотъ какимъ образомъ.

Прижавшись въ углу въ моемъ кабинетѣ, съ Діодоромъ Сицилійскимъ въ одной рукѣ и съ греческимъ словаремъ въ другой, я путешествовалъ по Аравіи, по цвѣтущему острову Панхаи, наслаждался видомъ колесницы Урановой и стоящаго на оной храма.

Воды, омывавшія сей храмъ, названныя *водами солнца*, имѣли, какъ говорятъ, даръ чудный: испившій отъ нихъ молодѣлъ постепенно и, дошедши до возраста юноши, содѣлывался безсмертнымъ; но горе тому, который хотѣлъ въ одно мгновеніе сдѣлаться юнымъ! Желаніе его исполнялось,—но безразсудный продолжалъ молодѣть безпрестанно и умиралъ, пришедши въ состояніе однодневнаго младенца. На свѣчѣ моей нагорѣло, глаза утрудились отъ долгаго чтенія, голова отяжелѣла отъ греческихъ аористовъ, сумракъ, усталость, баснословное сказаніе, мною читанное,—все это вмѣстѣ погрузило меня въ то сладостное состояніе, которое извѣстно всякому, знакомому съ умственными напряженіями, въ то состояніе, когда мы еще не можемъ отдать себѣ отчета въ новыхъ впечатлѣніяхъ, нами полученныхъ, когда родившіяся отъ нихъ бѣглыя, разнородныя мысли роятся въ головѣ нашей и мѣшаются съ чудными, часто безобразными призраками.

Въ такомъ состояніи былъ я: не знаю, спалъ ли, или нѣтъ,—но слушайте, друзья мои, что нарисовало предо мною причудливое воображеніе.

Взору моему представился храмъ Гемпоеи, осѣненный пальмовыми деревьями; мнѣ слышалось журчаніе *водъ солнца;* тихій зефиръ, вѣчно вѣющій надъ сими водами, касался лица моего. Берега сихъ водъ были покрыты толпами людей обоего пола, всѣхъ народовъ и состояній, но ни одного старца не было видно въ сихъ толпахъ: вездѣ были *дѣти*.

Приближаюсь, всматриваюсь,—и какое удивленіе меня поразило, когда я увидѣлъ, что всѣ тѣ, которые мнѣ казались издали младенцами,—были ими только по тѣлесной немощи и по своимъ занятіямъ; лицо измѣняло имъ: почти у всѣхъ оно было изрыто морщинами; впалые, сузившіеся глаза, беззубый ротъ, трясущіяся колѣна и другія принадлежности глубокой старости спорили съ младенческимъ ростомъ и ребяческимъ поведеніемъ. Нельзя описать, какое сильное отвращеніе производилъ видъ сихъ *старцевъ-младенцевъ!* Я содрогнулся, хотѣлъ бѣжать, но невидимая рука остановила меня, и невидимый голосъ говоритъ мнѣ: «Наблюдай. Здѣсь видишь ты свѣтъ и людей, живущихъ въ немъ, въ истинномъ ихъ видѣ. Тотъ свѣтъ, въ которомъ ты обитаешь, есть мечтательный; всѣ дѣйствія, здѣсь происходящія, кажутся тамъ совсѣмъ иными!»

Я послушался и, скрѣпя сердце, продолжалъ пробираться сквозь толпу младенцевъ. О! сколько тутъ знакомыхъ моихъ я увидѣлъ, и какъ странны были ихъ занятія. Многіе изъ младенцевъ подходили другъ къ другу, одинъ изъ нихъ съ величайшею важностью вынималъ мишурный мячикъ и кидалъ къ своему товарищу; товарищъ съ такою же важностью отвѣчалъ ему тѣмъ же мячикомъ; перекинувши его нѣсколько разъ такимъ образомъ, младенцы, не теряя своей важности, расходились.

«Что это за игра такая?»—спросилъ я.—«Она называется,—отвѣчалъ мнѣ невидимый голосъ,—*свѣтскими разговорами*. Эта игра весьма скучна, какъ ты видишь, но любимая у младенцевъ. Есть многіе изъ нихъ, которые до самой смерти безпрестанно занимаются ею и ничѣмъ болѣе».

Къ дереву, возлѣ котораго я стоялъ, была прислонена тоненькая жердочка: многіе изъ младенцевъ старались взобраться по ней на дерево; чего ни дѣлали они для достиженія своей цѣли: и низко сгибали спину, и ползали и то хватались за младенцевъ, окружавшихъ дерево, то отталкивали ихъ; странно было то только, что, когда кто поднимался нѣсколько выше другого по жердочкѣ, то младенцы старались того назадъ отдергивать и между тѣмъ рукоплескали и кланялись ему; упавшаго же гнали и били немилосердно. Я замѣтилъ, что предметъ, привлекавшій болѣе всего младенцевъ къ этому дереву, были прекрасные плоды, на немъ висѣвшіе. Младенцы съ *низу* не замѣчали, что эти плоды были прекрасны только издали, но въ самомъ дѣлѣ были гнилы. «И это игра,—сказалъ мнѣ голосъ,—она называется *почестями безъ заслуги*».

Весьма жалко мнѣ было смотрѣть на нѣкоторыхъ *юношей*, которыхъ *старики-младенцы* приводили къ дереву и, показывая имъ плоды, на немъ росшіе, съ важностью говорили, что эти плоды чрезвычайно вкусны и должны быть цѣлью жизни человѣческой, — что единственное средство для достиженія оной есть искусное перекидываніе мишурнаго мячика. Тщетно злополучные *юноши* обращали взоры къ чему то высшему, непонятному для *стариковъ-младенцевъ:* упрямые старики, не давая имъ отдыха, заставляли перекидывать мячикъ.

«Не жалѣй!—сказалъ мнѣ голосъ,—это также игра, называемая *свѣтскимъ воспитаніемъ*. *Старики-младенцы*, правда, соблазнятъ многихъ *юношей*, но не остановятъ истинно презирающихъ эту ничтожную игру. Посмотри сюда, и ты увидишь подтвержденіе словъ моихъ».

Я обратился, увидѣлъ... О! какъ мнѣ выразить словами то, что увидѣлъ я? Небеснымъ огнемъ пламенѣли *ихъ* очи,—ихъ не туманило ничтожное земное; душевная дѣятельность пылала во всѣхъ чертахъ, во всѣхъ движеніяхъ: они презирали шумный, суетный крикъ младенцевъ, ихъ взоры быстро стремились къ *возвышенному*.

«Кто сіи невѣдомые?»—воскликнулъ я отъ избытка сердца.

«Это *безсмертные!*—отвѣчалъ голосъ.—*Старики-младенцы* не замѣчаютъ, что симъ безсмертнымъ юношамъ они обязаны почти существованіемъ, что сіи юноши, стремясь къ возвышенной цѣли своей, *мимоходомъ*, съ отческою нѣжностью, разливаютъ на нихъ дары свои; неблагодарные не понимаютъ ни дѣйствія, ни цѣли безсмертныхъ: одни смѣются надъ ними, другіе презираютъ, иные не обращаютъ вниманія, большая часть даже не знаетъ о существованіи сихъ юношей. Но вращаются вѣка, быстрые круговороты времени поглощаютъ въ безднѣ забвенія ничтожную толпу *стариковъ-младенцевъ*, и живутъ безсмертные, живутъ, и нѣтъ предѣла ихъ возвышенной жизни!»

кружокъ *стариковъ-младенцевъ* привлекъ мое вниманіе. Всѣ, составлявшіе оный, сидѣли, наморщивъ брови, и съ важностью тщательно складывали песчинку къ песчинкѣ; имъ хотѣлось такимъ образомъ соорудить зданіе, подобное храму Гемиоен. «У васъ нѣтъ *основанія*,—сказалъ, улыбаясь, одинъ изъ безсмертныхъ юношей,—у васъ нѣтъ даже *связи*, которая могла бы соединить ваши песчинки».

Младенцы презрительно посмотрѣли на юношу—и спесиво указали ему на десять кое-какъ сложенныхъ песчинокъ, какъ бы говоря: вотъ гдѣ истинная мудрость!

«Тщетно!—сказалъ мнѣ голосъ:—отъ этой игры ихъ не отучишь: она называется *опытными знаніями!*»

Возлѣ сего кружка нѣсколько *стариковъ-младенцевъ*, еще болѣе угрюмыхъ, размѣривали землю для построенія того же зданія; но никакъ у нихъ дѣло не ладилось: только что безпрестанно ссорились и бранились! И не мудрено: у всѣхъ были разномѣрные аршины!

«Мѣряйте однимъ и тѣмъ же аршиномъ!»—сказалъ безсмертный юноша.—«Мой лучшій! мой лучшій!»—закричали они всѣ вмѣстѣ.

«Эти *старики-младенцы* думаютъ,—сказалъ голосъ,—что они нѣсколькими степенями выше младенцевъ, складывающихъ песчинки; но въ самомъ дѣлѣ также *въ игрушки играютъ*, лишь съ тою разницею, что эта игра имѣетъ другое названіе: она называется *офранцуженными теоріями*».

Возлѣ меня нѣсколько *стариковъ-младенцевъ* играли въ игру весьма странную: одинъ изъ нихъ завязывалъ себѣ глаза, приходилъ въ мѣсто, совершенно ему незнакомое, и приказывалъ нѣкоторымъ юношамъ идти по дорогѣ, которую онъ, не видя, имъ указывалъ. Бѣдные юноши спотыкались безпрестанно, слѣдуя въ точности руководству его; но упрямый старикъ увѣрялъ, что юноши спотыкаются отъ несовершеннаго исполненія его наставленій, и ежеминутно твердилъ о своей *опытности*.

«Эта игра въ большомъ употребленіи у *стариковъ-младенцевъ*,—сказалъ мнѣ голосъ,—она истинное торжество для ихъ слабоумія и называется *искусствомъ подавать совѣты*».

Удаленный отъ всѣхъ, подъ тѣнью миртоваго кусточка, сидѣлъ одинъ изъ *стариковъ-младенцевъ*; онъ подзывалъ каждаго проходящаго и съ глупою радостью показывалъ свою работу; но никто не обращалъ на нее вниманія: по этому и по розовому платочку я тотчасъ узналъ моего друга Ахалкида; подхожу—и что же? Онъ вырѣзывалъ солдатиковъ изъ листочковъ розы и мнилъ такою арміею въ прахъ разразить своего грознаго Аристарха! Повѣялъ легкій вѣтеръ,—исчезли труды Ахалкида: только на лицѣ его осталось никѣмъ не замѣченное выраженіе, которое не знаю, какъ назвать—улыбкою или плачемъ, лишь знаю, что оно было отвратительно!

Какъ исчислить мнѣ суетныя занятія *стариковъ-младенцевъ*, какъ исчислить неисчислимое? Одни пускали мыльные пузыри и увѣряли, что для сего потребны величайшія усилія и умъ высокій; другіе вили въ кудри сѣдые волосы и восхищались своею безобразною красотою; третьи прозябали въ бездѣйствіи, но у всѣхъ на языкѣ вертѣлась *опытность!*

Не знаю, долго ли продолжалось мое видѣніе, но когда оно исчезло, я сдѣлался гораздо спокойнѣе.

Теперь, слышу ли я старика, порицающаго ученость, потому что самъ не имѣетъ ея, порицающаго всякую новизну за то, что она новизна; вижу ли старика, который хочетъ обмануть время не пріобрѣтеніемъ познаній, но подкрашенными волосами,—ихъ невѣжество и слабоуміе не возмущаютъ меня болѣе; я вспоминаю о моемъ видѣніи и спокойно говорю себѣ: «*это—старикъ-младенецъ*».

Увы! я уже вижу поднимающуюся грозно смѣшную толпу *стариковъ-младенцевъ*; они обвиняютъ меня даже за то, что мнѣ могло представиться такое видѣніе. Но вы, юные друзья мои, скажите мнѣ: не тогда ли только долгая жизнь можетъ содѣлать человѣка *опытнымъ*, когда каждый день оной есть новый рядъ усовершенствованій?—Гдѣ же опытность *стариковъ-младенцевъ*, которою они столько хвалятся, когда бездѣйственность или ничтожныя занятія потушили въ ихъ головахъ и послѣднюю искру размышленія?

Зевсъ посылаетъ намъ сны,—говорили древніе. Мое видѣніе не должно возбудить почтенію къ старости, но, напротивъ, еще больше произвесть благоговѣнія къ *старцамъ*, въ истинномъ, высокомъ значеніи сего слова.

Друзья! улыбку *старикамъ-младенцамъ* и на колѣни предъ *вѣчно-юными старцами*.

Нѣтъ спора, что все это молодо, незрѣло и, можетъ быть, слишкомъ наивно, но нельзя отрицать, чтобы въ этомъ не было одушевленія, жизни и мысли, хотя и выраженной въ формѣ, которая уже по самой сущности своей прозаична, какъ сбивающаяся на аллегорію. Нечего и доказывать, что теперь такой родъ сочиненій былъ бы страненъ и не могъ бы имѣть успѣха, но вѣдь это было писано двадцать лѣтъ назадъ,—а что является въ свое время, вдохновенное самобытною мыслью и запечатлѣнное талантомъ, то, если не всегда сохраняетъ свою первоначальную свѣжесть и спадаетъ съ цѣны отъ времени, зато всегда имѣетъ, въ глазахъ мыслящаго человѣка, свою относительную, свою историческую важность. Эти апологи замѣчательны уже тѣмъ, что они не походили ни на что, бывшее до нихъ въ русской литературѣ; они не пользовались популярностью, потому что могли нравиться не всѣмъ. Старички острова Панхаи называли ихъ безнравственными; большинство публики, не находя въ нихъ ничего для фантазіи и не любя пищи, предлагаемой преимущественно для ума мыслящаго, пропустило ихъ безъ особеннаго вниманія; но зато юношество, одушевленное стремленіемъ къ идеальному, въ хорошемъ значеніи этого слова, какъ противоположность пошлой прозѣ жизни,—это юношество читало ихъ съ жадностью, и благодатны были плоды этого чтенія. Мы знаемъ это по собственному опыту, и кто умѣетъ судить о достоинствѣ вещей не по настоящему времени, а по ихъ историческому смыслу, кто помнитъ состояніе нашей литературы въ ту эпоху, когда лучшими журналами въ Россіи были „Вѣстникъ Европы" и „Сынъ Отечества",—и еще не было „Московскаго Телеграфа", когда читающая публика была несравненно малочисленнѣе нынѣшней,—тѣ согласятся съ нами.

Но князь Одоевскій не остановился на этихъ юношескихъ опытахъ; онъ скоро понялъ, что этотъ избранный, или, лучше сказать, созданный имъ родъ литературы прозаиченъ и однообразенъ. Онъ такъ мало даетъ цѣны этимъ первоначальнымъ опытамъ своимъ, что не захотѣлъ даже помѣстить ихъ въ собраніе своихъ сочиненій... По-

слѣдующіе его опыты, разбросанные преимущественно по альманахамъ, уже обнаружили въ немъ писателя столько же возмужавшаго, сколько и даровитаго. Не измѣняя своему истинному призванію, попрежнему оставаясь по преимуществу дидактическимъ, онъ въ то же время умѣлъ возвыситься до того поэтическаго краснорѣчія, которое составляетъ собою звено, связывающее оба эти искусства—краснорѣчіе и поэзію, и которое составляетъ истинную сущность таланта Жанъ-Поля Рихтера. Для доказательства ссылаемся на три лучшія произведенія князя Одоевскаго—„Бригадиръ“, „Балъ“ и „Насмѣшка мертвеца“. Это уже не апологи, не аллегоріи; это живыя мысли созрѣвшаго ума, переданныя въ живыхъ поэтическихъ образахъ. Несмотря на дидактическую цѣль этихъ произведеній, въ нихъ все горитъ и блещетъ яркими цвѣтами фантазіи; въ нихъ слышится одушевленный языкъ живого, страстнаго убѣжденія; они проникнуты паѳосомъ истины; они—не холодныя поученія, не резонерскія нападки на пороки людей, не риторическія похвалы добродѣтели: они—пламенныя филиппики, исполненныя то грознаго пророческаго негодованія противъ ничтожности и мелочности положительной жизни, валяющейся въ грязи эгоистическихъ расчетовъ,—то молніеносныхъ образовъ надзвѣздной страны идеала, гдѣ живутъ высокія чувствованія, свѣтлыя мысли, благородныя стремленія, доблестные помыслы. Ихъ цѣль—пробудить въ спящей душѣ отвращеніе къ мертвой дѣйствительности, къ пошлой прозѣ жизни, и святую тоску по той высокой дѣйствительности, идеалъ которой заключается въ смѣломъ, исполненномъ жизни сознаніи человѣческаго достоинства. Но кромѣ того, важное преимущество этихъ пьесъ составляетъ ихъ близкое, живое соотношеніе къ обществу. Съ этой стороны, онѣ—не выдумки, не игрушки праздной фантазіи, не риторическія олицетворенія отвлеченныхъ мыслей, общихъ добродѣтелей и пороковъ, но уроки высокой мудрости, тѣмъ болѣе плодотворные, что ихъ корни скрываются глубоко въ почвѣ русской дѣйствительности. Прочтите „Бригадира“: это исторія многихъ тысячъ нашихъ бригадировъ,—исторія, къ несчастію, всегда одинаковая. Безпокойный и страстный юморъ составляетъ также одно изъ неотъемлемыхъ достоинствъ этихъ пьесъ и придаетъ имъ характеръ положительности, безъ котораго онѣ казались бы слишкомъ фантастическими, а потому и недостаточно дѣльными. Но какъ фантастическое лежитъ въ этихъ пьесахъ на существенномъ основаніи, то оно придаетъ имъ только еще болѣе сильный и увлекательный характеръ, поражая мысль чрезъ посредство фантастическихъ образовъ, сверкающихъ яркими и причудливыми красками поэзіи. Для доказательства этого достаточно указать на то мѣсто изъ „Бала“, гдѣ сѣдой капельмейстеръ хвалится своимъ умѣньемъ оживлять балъ искуснымъ подборомъ музыкальныхъ пьесъ... Еще богаче и внутреннимъ содержаніемъ, и стремительнымъ паѳосомъ, и фантастически-поэтическими образами пьеса—„Насмѣшка мертвеца“. По нашему мнѣнію, это едва ли не лучшее произведеніе князя Одоевскаго и, въ то же время, одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній русской литературы, тѣмъ болѣе, что оно въ ней единственное въ своемъ родѣ. Мысль автора... но пусть эта мысль скажется сама, во всей прелести и во всей силѣ ея поэтическаго выраженія. Красавица, ѣдущая на балъ съ своимъ мужемъ, встрѣтила на дорогѣ гробъ и смутилась при взглядѣ на мертваго молодого человѣка, лежавшаго въ гробу.

Красавица нѣкогда видала этого молодого человѣка. Видала!—она знала его, знала всѣ изгибы души его, понимала каждое трепетаніе его сердца, каждое недоговоренное слово, каждую незамѣтную черту на лицѣ его; она знала, понимала все это, но на ту пору одно изъ тѣхъ людскихъ мнѣній, которыя люди называютъ вѣчнымъ, необходимымъ основаніемъ семейственнаго счастья, и которому приносятъ въ жертву и геній, и добродѣтель, и сострадание, и здравый смыслъ, все это на нѣсколько мѣсяцевъ,—одно изъ такихъ мнѣній поставляло непреоборимую преграду между красавицею и молодымъ человѣкомъ. И красавица покорилась. Покорилась не чувству,—нѣтъ, она затоптала святую искру, которая было затеплилась въ душѣ ея, и, на шн, поклонилась тому демону, который раздаетъ счастье и славу міра, и демонъ похвалилъ ея благоговѣніе, далъ ей «хорошую» партію и назвалъ ея разсчетливость—добродѣтелью, ея подобострастіе—благоразуміемъ, ея оптическій обманъ—влеченіемъ сердца; и красавица едва не гордилась его похвалою.

Но въ любви юноши соединялось все святое и прекрасное человѣка; ея роскошнымъ огнемъ жила жизнь его, какъ блестящій благоухающій алоэсъ подъ опалою солнца; юношѣ были родными тѣ минуты, когда надъ мыслью проходитъ дыханіе бурно: тѣ минуты, въ которыя живутъ вѣка, когда ангелы присутствуютъ таинству души человѣческой, и таинственные зародыши будущихъ поколѣній со страхомъ внимаютъ рѣшенію судьбы своей.

Да! много будущаго было въ этой мысли, въ этомъ чувствѣ. Но имъ ли оковать лѣнивое сердце свѣтской красавицы, безпрерывно охлаждаемое расчетами приличій? Имъ ли плѣнить умъ, безпрестанно сводимый съ толку тѣми судьями общаго мнѣнія, которые постигли искусство судить о другихъ по себѣ, о чувствѣ по расчету, о мысли по тому, что имъ случилось видѣть на свѣтѣ, о поэзіи по прибыли, о вѣрѣ чистой по политикѣ, о будущемъ по прошедшему?

И все было презрѣно: и безкорыстная любовь юноши, и силы, которыя она оживляла... Красавица назвала страсть юноши порывомъ воображенія, его мучительное терзаніе—преходящею болѣзнью ума, мольбу его взоровъ—модною поэтическою причудою. Все было презрѣно, все было забыто. Красавица провела его чрезъ всѣ мытарства ослѣпленной надежды, оскорбленнаго самолюбія...

Что я разсказалъ долгими рѣчами, то въ одно мгновеніе пролетѣло черезъ сердце красавицы при видѣ мертваго; ужасною показалась ей смерть юноши,—не смерть тѣла, нѣтъ!—черты искаженнаго лица разсказывали страшную повѣсть о другой смерти. Кто знаетъ, что сталось съ юношей, когда, сжатыя холодомъ страданія, порвались

струны на гармоническомъ орудіи души его; когда изнемогъ онъ, замученный недоговоренною жизнью; когда истощилась душа на тщетное бореніе и, униженная, но не убѣжденная, съ хохотомъ отвергла даже сомнѣніе—послѣднюю святую искру души умирающей. Можетъ быть, она вызвала изъ ада всѣ изобрѣтенія разврата; можетъ быть, постигла сладость коварства, нѣгу мщенія, выгоды явной безстыдной подлости; можетъ быть, сильный юноша, распаливши сердце свое молитвою, проклялъ все доброе въ жизни! Можетъ быть, вся та дѣятельность, которая была предназначена на святой подвигъ жизни, углубилась въ науку порока, исчерпала ея мудрость съ тою же силою, съ которою она нѣкогда исчерпала бы науку добра; можетъ быть, та дѣятельность, которая должна была помирить гордость познанія со смиреніемъ вѣры, слила горькое, удушающее раскаяніе съ самою минутою преступленія...

Картина бала и смятенія, произведеннаго страхомъ потопа, исполнены вдохновенія бурнаго и порывистаго, негодованія пророчески энергическаго. Здѣсь краснорѣчіе возвышается до поэзіи, а поэзія становится трибуною. Чтобы выписать все лучшее изъ этой пьесы, надобно было бы списать ее всю. Но мы думаемъ, что и этой выписки уже слишкомъ достаточно, чтобъ показать и высокій талантъ автора, и высокое его призваніе.

Было время, когда поэзію раздѣляли на эпическую, лирическую, драматическую и еще дидактическую. Но не столько ложность раздѣленія, сколько пошлость образцовъ дидактической поэзіи изгнала изъ употребленія самое слово „дидактическій", какъ синонимъ скуки, водянистости и прозаизма; но это несправедливо. Хотя сатира, напр., и принадлежитъ къ лирической поэзіи, какъ выраженіе субъективнаго чувства, однако сатира не есть произведеніе собственной поэзіи, какъ пѣсня, элегія, ода, потому что въ ней всегда видна слишкомъ опредѣленная цѣль, и въ нее входитъ слишкомъ большой посторонній элементъ. Въ сатирѣ поэтъ является обличителемъ, адвокатомъ, проповѣдникомъ, а поэзія въ сатирѣ является больше, какъ средство, нежели какъ самобытное искусство. Сатира—одно изъ тѣхъ произведеній, въ которыхъ поэзія становится краснорѣчіемъ, краснорѣчіе—поэзіею. Знаменитые въ прошломъ вѣкѣ „Сады" Делиля не принадлежатъ къ дидактической поэзіи, потому что они чужды какой бы то ни было поэзіи; но сатиры Ювенала, ямбы Барбье, пьеса Пушкина „Поэтъ и чернь", пьесы Лермонтова „Печально я гляжу на наше поколѣнье" и „Поэтъ" суть произведенія столько же дидактическія, сколько и поэтическія. Дидактическая поэзія въ томъ смыслѣ, какъ мы ее понимаемъ, есть то гремящее анаѳемою поученіе, то страстная рѣчь защитника добра; это родъ поэзіи наиболѣе соціальный и гражданскій. Отсюда понятно, что у римлянъ явился величайшій сатирикъ въ мірѣ. Изъ этого однако-жъ не слѣдуетъ, чтобы поэзія должна была попрежнему раздѣляться на эпическую, лирическую, драматическую и дидактическую: дидактической поэзіи нѣтъ, но есть дидактизмъ, который, какъ преобладающій элементъ, можетъ входить во всѣ три рода поэзіи, преимущественно же въ лирическую. Безъ паѳоса невозможна никакая поэзія, и дидактизмъ, чтобъ не убивать поэзіи, долженъ быть всегда преисполненъ страстнаго одушевленія. Въ древности были пѣвцы, обрекавшіе себя на возбужденіе въ гражданахъ чувствъ доблести и любви къ отечеству во время войнъ, и до насъ дошло нѣсколько одъ Тиртея, котораго анти-поэтическіе, не любившіе изящныхъ искусствъ спартанцы выпросили у аѳинянъ, чтобъ онъ воспламенялъ своими пѣснями духъ храбрости въ ихъ воинствѣ во время кровавой борьбы ихъ съ мессенцами. Почему же не быть поэтамъ, которые служили бы обществу, пробуждая и поддерживая въ его членахъ стремленіе къ сознанію, къ жизни умомъ и сердцемъ, единой, сообразной съ человѣческимъ достоинствомъ жизни? И неужели эти гражданскіе Тиртеи ниже Тиртеевъ войны? Храбрость составляетъ одно изъ достоинствъ человѣка, особенно важное во время войны, но человѣчность всегда и вездѣ, въ войнѣ и мирѣ, есть высшая добродѣтель, высшее достоинство человѣка, потому что безъ нея человѣкъ есть только животное, тѣмъ болѣе отвратительное, что, вопреки здравому смыслу, будучи внутри животнымъ, снаружи имѣетъ форму человѣка...

Мы выше сказали, что въ русской литературѣ нѣтъ произведеній, которыя бы, по своему духу и формѣ, могли относиться къ одному разряду съ тѣми пьесами князя Одоевскаго, о которыхъ говорено выше. Ихъ прототипа надо искать въ сочиненіяхъ Жанъ-Поля Рихтера, который, не будучи поэтомъ въ смыслѣ творчества, тѣмъ не менѣе обладалъ замѣчательно сильною фантазіею и нерѣдко умѣлъ ею счастливо пользоваться для выраженія философскихъ и преимущественно нравственныхъ идей. Поэтому мы смотримъ на Жанъ-Поля Рихтера, какъ на дидактическаго поэта. Талантъ этого рода имѣетъ еще то отличіе отъ таланта чисто поэтическаго, чисто творческаго, что онъ тѣсно связанъ съ одушевленіемъ одареннаго имъ лица къ нравственнымъ идеямъ. И потому мы нерѣдко видимъ, что люди, обладающіе чисто поэтическимъ талантомъ, сохраняютъ его долго, независимо отъ ихъ отношеній къ жизни; но когда писатель, котораго направленіе преимущественно дидактическое, или привыкаетъ наконецъ къ холоду жизни, прежде возбуждавшему въ немъ громовое негодованіе, или допускаетъ сомнѣнію ослабить въ себѣ энергію убѣжденія,—тогда его талантъ исчезаетъ вмѣстѣ съ упадкомъ его нравственной силы. Это потому, что такой талантъ есть своего рода добродѣтель.

Намъ не безъ основанія могутъ замѣтить, что такія произведенія, какъ „Бригадиръ", „Балъ" и „Насмѣшка мертвеца", могутъ читаться не всегда, и притомъ не во всякомъ расположеніи духа, и что для умовъ зрѣлыхъ и закаленныхъ въ борьбѣ съ жизнью подобный дидактизмъ не вполнѣ поучителенъ. Не споримъ противъ этого. Но какъ различны потребности возрастовъ и состояній, такъ различны и средства къ ихъ удовлетворенію. Есть люди, которые съ восторгомъ будутъ читать трагедію Шиллера, и въ которыхъ „Ревизоръ" или „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ" могутъ возбудить скорѣе болѣзненно непріятное чувство, нежели удовольствіе и восторгъ; и есть люди, которымъ геніальная комедія изъ современной жизни громче говоритъ о значеніи и смыслѣ великаго и прекраснаго на землѣ, нежели иная восторженная, исполненная кипѣніемъ юнаго чувства трагедія. Не будемъ разсуждать, которая изъ этихъ сторонъ права, которая неправа; мы даже думаемъ, что обѣ равно правы, ибо каждая изъ нихъ требуетъ того, что ей нужно, и обѣ достигаютъ одной и той же цѣли, идя по разнымъ путямъ. Какъ бы то ни было, но чтеніе такихъ произведеній, какъ „Бригадиръ", „Балъ", и „Насмѣшка мертвеца", производитъ на молодую душу, еще свѣжую, не подвергшуюся нечистому прикосновенію житейской суеты, дѣйствіе электрическаго удара, потрясающаго всю нервную систему. И подобный нравственный ударъ оставляетъ въ иной, исполненной благороднаго стремленія, душѣ самыя благодатныя слѣдствія. Мы знаемъ это по собственному примѣру: мы помнимъ то время, когда избранная молодежь съ восторгомъ читала эти пьесы и говорила о нихъ съ тѣмъ важнымъ видомъ, съ какимъ обыкновенно неофиты говорятъ о таинствахъ своего ученія. И вотъ одна изъ причинъ, почему имя князя Одоевскаго, какъ писателя, болѣе извѣстно и знакомо всѣмъ, нежели его сочиненія: его сочиненія таковы, что могутъ или сильно нравиться, или совсѣмъ не могутъ нравиться, потому что годятся не для всѣхъ; а между тѣмъ мнѣніе тѣхъ, которыхъ они могутъ сильно интересовать, слишкомъ важно и дѣйствительно даже для тѣхъ, которые сами не могутъ находить въ нихъ для себя особеннаго интереса. Къ этому надо присовокупить еще и то обстоятельство, что сочиненія князя Одоевскаго долго были разбросаны во множествѣ разныхъ альманаховъ и журналовъ, и что ихъ многіе печатно и хвалили, и бранили, но никто не почелъ за нужное отдать публикѣ отчетъ, почему онъ ихъ хвалитъ или бранитъ. Впрочемъ, и не легко было бы дать такой отчетъ, потому что для этого критикъ принужденъ былъ бы прежде всего завалить свой столъ альманахами и журналами разныхъ годовъ. Вообще нельзя не упрекнуть князя Одоевскаго, что онъ не собиралъ и не издавалъ своихъ сочиненій по мѣрѣ ихъ накопленія. Это было бы для него весьма важно; ему легче было бы судить о потребностяхъ времени по пріему публикою каждой книжки своихъ сочиненій и знать заранѣе, можетъ ли имѣть успѣхъ измѣненіе ихъ въ направленіи.

Послѣ всего сказаннаго нами по поводу пьесъ— „Бригадиръ", „Балъ" и „Насмѣшка мертвеца", было бы безполезно распространяться о достоинствѣ такого рода произведеній, о высокомъ талантѣ ихъ автора, равно какъ и о неоспоримой важности его направленія и призванія. Но навсегда ли или, по крайней мѣрѣ, надолго ли авторъ остался ему вѣренъ?—вотъ вопросъ. Кромѣ этихъ трехъ пьесъ, помѣщенныхъ въ первой части, въ слѣдующихъ частяхъ мы находимъ еще нѣсколько въ такомъ же родѣ, каковы: „Городъ безъ имени", „Новый годъ", „Черная перчатка", „Живой мертвецъ" и отрывки изъ „Пестрыхъ сказокъ"; но въ этихъ уже, за исключеніемъ первой, преобладаетъ юморъ, и онѣ, не теряя своего дидактическаго характера, начинаютъ наклоняться къ повѣсти. Изъ нихъ лучше другихъ кажется намъ „Новый годъ".—„Живой мертвецъ" написанъ какъ будто въ pendant къ „Бригадиру": въ немъ та же мысль, съ одной стороны, выраженная болѣе дѣйствительнымъ, нежели поэтическимъ образомъ, можетъ быть, болѣе уловимая для большинства, но, съ другой стороны, лишенная торжественности лирическаго одушевленія, которое составляетъ лучшее достоинство „Бригадира".—Что же касается до пьесы „Городъ безъ имени", она написана совершенно въ духѣ лучшихъ произведеній въ этомъ родѣ князя Одоевскаго; но основная мысль ея нѣсколько одностороння. Авторъ нападаетъ на исключительно индустріальное и утилитарное направленіе обществъ, думая видѣть въ немъ причину будто бы близкаго ихъ паденія. Автору можно возразить, что могутъ быть общества, основанныя на преобладаніи идеи утилитарности; но что общества, основанныя на исключительной идеѣ пользы, совершенно невозможны. Сколько можно замѣтить, авторъ намекаетъ на Сѣверо-Американскіе Штаты; но что можно сказать положительнаго объ обществѣ, которое такъ юно, что еще не доросло до эпохи уравновѣшиванія своихъ силъ и полной общественной организаціи? И кто можетъ сказать утвердительно, что въ этомъ странномъ, зарождающемся обществѣ не кроются элементы болѣе дѣйствительные и благородные, чѣмъ исключительное стремленіе къ положительной пользѣ? Во-

обще мысль о возможности смерти для обществъ вслѣдствіе ложнаго направленія слишкомъ пугаетъ автора. Въ пьесѣ „Послѣднее самоубійство" онъ рѣшился даже нарисовать картину смерти всего человѣчества, которому уже ничего не осталось ни знать, ни дѣлать, потому что все уже узнано и сдѣлано...

Пьесы: „Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi", „Послѣдній квартетъ Бетховена", „Импровизаторъ" и „Себастіанъ Бахъ" образуютъ собою особенную серію дидактическихъ произведеній, и всѣ онѣ возбудили, при своемъ появленіи, большое вниманіе. Въ нихъ развивается какая-нибудь или психологическая мысль, или взглядъ на искусство и художника. Первая изъ нихъ—„Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi"—есть—кто бы могъ подумать?—апоѳеоза сумасшествія!.. Ибо что другое, какъ не желаніе апоѳеозировать сумасшествіе, могло заставить автора взять на себя трудъ представить архитектора, который помѣшался на мысли строить зданія изъ горъ, переставлять горы съ мѣста на мѣсто и дѣлать тому подобное?.. Такое состояніе, по нашему мнѣнію, отнюдь не показываетъ геніальности, но, напротивъ, свидѣтельствуетъ о слабой первической натурѣ, которая не выдерживаетъ тяжести разумной дѣйствительности,—и Пиранези—таковъ, какъ представляетъ его князь Одоевскій, достоинъ жалости, какъ всякій сумасшедшій, но не вниманія, какъ всякій замѣчательный человѣкъ. Геній творитъ великое, но возможное; о громадномъ, но невозможномъ можетъ мечтать только разстроенная и болѣзненная фантазія. Въ „Импровизаторѣ" прекрасно развита мысль о безплодности и вредѣ знанія, пріобрѣтеннаго безъ труда и усилій, какъ источникѣ самаго пошлаго и тѣмъ не менѣе мучительнаго скептицизма, результатомъ котораго всегда бываетъ искреннее примиреніе съ пошлостью внѣшней жизни. „Себастіанъ Бахъ"—родъ біографіи-повѣсти, въ которой жизнь художника представлена въ связи съ развитіемъ и значеніемъ его таланта. Это скорѣе біографія таланта, чѣмъ біографія человѣка. Она вводитъ читателя въ святилище генія Баха и критически знакомитъ его съ нимъ. Жизнь Себастіана Баха изложена княземъ Одоевскимъ въ духѣ нѣмецкаго воззрѣнія на искусство и нѣмецкаго музыкальнаго вѣрованія, которое на итальянскую музыку смотритъ, какъ на расколъ, которое, вмѣстѣ съ этимъ геніальнымъ и простодушнымъ стариннымъ мастеромъ, боится лучшаго въ мірѣ музыкальнаго инструмента—человѣческаго голоса, какъ слишкомъ исполненнаго страсти, профанирующей искусство въ той заоблачной и по тому самому нѣсколько холодной сферѣ, въ которой эксцентрическіе нѣмцы хотятъ видѣть царство истиннаго искусства. Однако, это нисколько не мѣшаетъ поэтической біографіи Себастіана Баха быть до того мастерски изложенною, то того живою и увлекательною, что ее нельзя читать безъ интереса даже людямъ, которые недалеки въ знаніи музыки. Это значитъ, что въ ней авторъ коснулся тѣхъ общихъ сторонъ, которыя и въ музыкантѣ прежде всего показываютъ художника, а потомъ уже музыканта.

„Imbroglio", „Сильфида", „Саламандра", „Южный берегъ Финляндіи въ началѣ XVIII столѣтія", „Княжна Мими" и „Княжна Зизи"—всѣ эти пьесы образуютъ собою рядъ повѣстей собственно. Лучшая между ними и одно изъ лучшихъ произведеній князя Одоевскаго есть „Княжна Мими". Несмотря на ея нисколько не лирическій характеръ, она вѣрна тому направленію таланта автора, которое мы столько уважаемъ и которое мы видимъ въ его пьесахъ „Бригадиръ", „Балъ" и „Насмѣшка мертвеца". Это мастерски написанная картина изъ свѣтскаго быта. Содержаніе ея очень просто: гибель прекрасной женщины, которую ожидало счастіе вдвоемъ, и которая вполнѣ была достойна этого счастія,—гибель этой женщины отъ сплетни, сочиненной старою дѣвою. Вѣрный своему направленію, авторъ выводитъ наружу внутренній паѳосъ повѣсти въ этихъ немногихъ, но пророчески обличительныхъ словахъ: „Есть поступки, которые преслѣдуются обществомъ: погибаютъ виновные, погибаютъ невинные. Есть люди, которые полными руками сѣютъ бѣдствіе, въ душахъ высокихъ и нѣжныхъ возбуждаютъ отвращеніе къ человѣчеству,—словомъ, торжественно подпиливаютъ основанія общества,—и общество согрѣваетъ ихъ въ груди своей, какъ безсмысленное солнце, которое равнодушно всходитъ и надъ криками битвы, и надъ молитвою мудраго". Но героиня повѣсти, княжна Мими, не принесена авторомъ въ жертву моральности: онъ раскрываетъ передъ читателями тѣ неотразимыя причины, вслѣдствіе которыхъ она должна была сдѣлаться злою сплетницею; онъ показываетъ, что гораздо прежде, нежели она начала подпиливать основы общества, это общество сгубило въ въ ней все хорошее и развило все дурное. Она была старая дѣва и знала, что такое „тихій шопотъ, непримѣтная улыбка, явныя или воображаемыя насмѣшки, падающія на бѣдную дѣвушку, которая не имѣла довольно искусства, или имѣла слишкомъ много благородства, чтобы продать себя въ замужество по расчетамъ". Превосходный разсказъ, простота и естественность завязки и развязки, выдержанность характеровъ, знаніе свѣта—дѣлаютъ „Княжну Мими" одною изъ лучшихъ русскихъ повѣстей.

Повѣсть „Княжна Зизи" уступаетъ въ достоинствѣ повѣсти „Княжна Мими",—что, однако-жъ,

не мѣшаетъ и ей быть интересною и занимательною. Основная идея—положеніе въ обществѣ женщины, которая по своему сердцу, по душѣ составляетъ исключеніе изъ общества и дорого платитъ за свое незнаніе людей и жизни, которымъ слишкомъ довѣрялась, потому что судила о нихъ по самой себѣ.

„Сильфида“ принадлежитъ къ тѣмъ произведеніямъ князя Одоевскаго, въ которыхъ онъ рѣшительно началъ уклоняться отъ своего прежняго направленія, въ пользу какого-то страннаго фантазма. Отсюда происходитъ то, что съ сихъ поръ каждое изъ его произведеній имѣетъ двѣ стороны—сторону достоинствъ и сторону недостатковъ. Пока авторъ держится дѣйствительности, его талантъ увлекателенъ попрежнему и проблесками поэзіи, и необыкновенно умными мыслями; но какъ скоро онъ впадаетъ въ фантастическое, изумленный читатель поневолѣ задаетъ себѣ вопросъ: шутитъ съ нимъ авторъ или говоритъ серьезно? Герой повѣсти „Сильфида“ очень занимаетъ насъ, пока мы видимъ его въ простыхъ человѣческихъ отношеніяхъ къ людямъ и жизни, но наше участіе и высокій талантъ автора тотчасъ погасаютъ, какъ скоро онъ началъ отыскивать какую то Сильфиду на днѣ миски съ водою и бирюзовымъ перстнемъ. Авторъ (сколько можемъ мы понять при нашемъ совершенномъ невѣжествѣ въ дѣлахъ волшебства, видѣній и галлюцинацій) хотѣлъ въ героѣ „Сильфиды“ изобразить идеалъ одного изъ тѣхъ высокихъ безумцевъ, которыхъ внутреннему созерцанію (будто-бы) доступны сокровенныя и превыспреннія тайны жизни. Но—увы!—уваженіе къ безумцамъ давно уже, и притомъ безвозвратно, прошло въ просвѣщенной Европѣ, и вдохновенныхъ сантоновъ уважаютъ теперь только въ непросвѣщенной Турціи!.. Точно то же самое можно сказать и о двухъ большихъ повѣстяхъ, которыя, впрочемъ, не особыя повѣсти, а двѣ части одной и той же повѣсти—„Саламандра“ и „Южный берегъ Финляндіи въ началѣ XVIII столѣтія“. Тутъ есть прекрасныя картины быта финновъ, прекрасная финская легенда о борьбѣ Петра Великаго съ Карломъ XII; есть картины русскаго быта при Петрѣ Великомъ и вскорѣ послѣ него; есть удачные очерки характеровъ; сама эта полудикая Эльса, въ противоположности съ образованною Марьею Егоровною, такъ интересна... Но Саламандра, ея роль въ повѣсти, разныя магнетическія и другія чудеса, исканіе философскаго камня и обрѣтеніе онаго—все это было для насъ непонятно; а чего мы не понимаемъ, тѣмъ не можемъ и восхищаться... Притомъ же мы имѣемъ глубокое и твердое убѣжденіе, что такія пружины для возбужденія интереса въ читателяхъ уже давно устарѣли и ни на кого не могутъ дѣйствовать. Теперь вниманіе толпы можетъ покорять только сознательно-разумное, только разумно-дѣйствительное, а волшебство и видѣнія людей съ разстроенными нервами принадлежатъ къ вѣдѣнію медицины, а не искусства. И что было плодомъ этого новаго направленія князя Одоевскаго? — „Необойденный домъ“, въ которомъ едва ли что-нибудь поймутъ какъ образованные люди, не для которыхъ писана эта странно-фантастическая повѣсть, такъ и простолюдины, для которыхъ она писана, и которые, вѣроятно, никогда не узнаютъ и объ ея существованіи!..

Но это направленіе явилось въ сочиненіяхъ князя Одоевскаго не въ послѣднее только время. Еще въ 1833 году издалъ онъ свои „Пестрыя сказки“, въ которыхъ было нѣсколько прекрасныхъ юмористическихъ очерковъ, какъ, напримѣръ: „Исторія о пѣтухѣ, кошкѣ и лягушкѣ“, „Сказка о томъ, по какому случаю коллежскому совѣтнику Отношенью не удалось въ свѣтлое воскресенье поздравить своихъ начальниковъ съ праздникомъ“, „Сказка о мертвомъ тѣлѣ, неизвѣстно кому принадлежащемъ“. Но между этими очерками была пьеса „Игоша“, въ которой все непонятно, отъ перваго до послѣдняго слова, и которая поэтому вполнѣ заслуживаетъ названія фантастической. Мы имѣемъ причины думать, что на это фантастическое направленіе нашего даровитаго писателя имѣлъ большое вліяніе Гофманъ. Но фантазмъ Гофмана составлялъ его натуру, и Гофманъ въ самыхъ нелѣпыхъ дурачествахъ своей фантазіи умѣлъ быть вѣрнымъ идеѣ. Поэтому весьма опасно подражать ему: можно занять и даже преувеличить его недостатки, не заимствовавъ его достоинствъ. Сверхъ того, фантазмъ составляетъ самую слабую сторону въ сочиненіяхъ Гофмана; истинную и высокую сторону его таланта составляютъ глубокая любовь къ искусству и разумное постиженіе его законовъ, ѣдкій юморъ и всегда живая мысль.

Можетъ быть, это же вліяніе Гофмана заставило князя Одоевскаго дать странную форму первой части его сочиненій, которую онъ отличилъ отъ другихъ страннымъ названіемъ „Русскихъ ночей“. Подобно знаменитымъ „Серапіоновымъ братьямъ“, онъ заставилъ нѣсколько молодыхъ людей бесѣдовать по ночамъ о жизни, наукѣ, искусствѣ и тому подобныхъ предметахъ. Вслѣдствіе этого, лучшія пьесы его — „Бригадиръ“, „Балъ“, „Насмѣшка мертвеца“, „Импровизаторъ“ и „Себастіанъ Бахъ“, написанныя имъ гораздо прежде, нежели, можетъ быть, родилась у него мысль о „Русскихъ ночахъ“, явились въ какой-то неестественной и насильственной связи между собою: онѣ читаются Фаустомъ (предсѣдателемъ „Русскихъ

ночей") изъ какой-то рукописи по поводу разговоровъ его съ друзьями о разныхъ предметахъ. Разумѣется, эти разговоры пригнаны авторомъ къ разсказамъ, а потому разсказы не совсѣмъ вяжутся съ разговорами. Но это еще не все: разговоры ослабляютъ впечатлѣніе разсказовъ. Правда, эти разговоры, или бесѣды, имѣютъ большую занимательность, исполнены мыслей; но почему же не сдѣлать автору изъ нихъ особой статьи? Онъ отчасти и сдѣлалъ это въ „Эпилогѣ", который имѣетъ большое достоинство, но безъ всякаго отношенія къ разсказамъ, и къ которому мы еще обратимся. Вторая часть названа „Домашними разговорами", хотя это названіе можетъ относиться только развѣ къ повѣсти „Княжна Мими", а ко всѣмъ другимъ разсказамъ и повѣстямъ, вошедшимъ въ эту часть, нисколько нейдетъ. Не понимаемъ, къ чему все это, если не къ тому, чтобъ давать противъ себя оружіе своимъ литературнымъ недоброжелателямъ, которыхъ у князя Одоевскаго, какъ у всякаго сильно даровитаго писателя, очень много, и которые рады будутъ обратить все свое вниманіе на эти мелочи, чтобъ не обратить никакого вниманія на существенныя стороны его сочиненій!

Въ „Эпилогѣ", какъ въ выводѣ изъ предшествовавшихъ разговоровъ, развивается мысль о нравственномъ гніеніи Запада въ настоящее время. Въ лицѣ Фауста, который играетъ главную роль во всѣхъ этихъ разговорахъ и въ „Эпилогѣ" особенно, авторъ хотѣлъ изобразить человѣка нашего времени, впавшаго въ отчаяніе сомнѣнія, и уже не въ знаніи, а въ произволѣ чувства, ищущаго разрѣшенія на свои вопросы. Слѣдовательно, это—своего рода повѣсть, въ которой авторъ представляетъ извѣстный характеръ, не отвѣчая за его дѣйствія или за его мнѣнія. Другими словами, этотъ „Эпилогъ" есть вопросъ, который авторъ предлагаетъ обществу, не принимая на себя обязанности рѣшить его. Мы очень рады, что въ лицѣ этого выдуманнаго Фауста мы можемъ отвѣтить на важный вопросъ всѣмъ дѣйствительнымъ Фаустамъ такого рода. Фаустъ князя Одоевскаго — надо отдать ему полную справедливость—говоритъ о дѣлѣ съ знаніемъ дѣла, говоритъ не общими мѣстами, а со всею оригинальностью самобытнаго взгляда, со всѣмъ одушевленіемъ искренняго, горячаго убѣжденія. И между тѣмъ въ его словахъ столько же парадоксовъ, сколько истинъ, а въ общемъ выводѣ онъ совершенно сходится съ такъ называемыми „славянофилами". Пока онъ говоритъ объ ужасахъ царствующаго въ Европѣ пауперизма (бѣдности), о страшномъ положеніи рабочаго класса, умирающаго съ голоду въ кровожадныхъ, разбойничьихъ когтяхъ фабрикантовъ и разнаго рода подрядчиковъ и собственниковъ; о всеобщемъ скептицизмѣ и равнодушіи къ дѣлу истины и убѣжденія, — когда говоритъ онъ обо всемъ этомъ, нельзя не соглашаться съ его доказательствами, потому что они опираются и на логикѣ, и на фактахъ. Да, ужасно въ нравственномъ отношеніи состояніе современной Европы! Скажемъ болѣе: оно уже никому не новость, особенно для самой Европы,— и тамъ объ этомъ и говорятъ, и пишутъ еще съ гораздо большимъ знаніемъ дѣла и большимъ убѣжденіемъ, нежели въ состояніи дѣлать это кто-либо у насъ. Но какое же заключеніе должно сдѣлать изъ этого взгляда на состояніе Европы? — Неужели согласиться съ Фаустомъ, что Европа, того и гляди прикажетъ долго жить, а мы, славяне, напечемъ блиновъ на весь міръ, да и давай поминки творить по покойницѣ?.. Подобная мысль, если-бъ о ея существованіи узнала Европа, никого не ужаснула бы тамъ... Нельзя такъ легко дѣлать заключенія о такихъ тяжелыхъ вещахъ, какова смерть—не только народа (морить народы намъ ужъ нипочемъ), но цѣлой и притомъ лучшей, образованнѣйшей части свѣта. Европа больна — это правда; но не бойтесь, чтобъ она умерла: ея болѣзнь—отъ избытка здоровья, отъ избытка жизненныхъ силъ; это—болѣзнь временная; это—кризисъ внутренней, подземной борьбы стараго съ новымъ; это—усиліе отрѣшиться отъ общественныхъ основаній среднихъ вѣковъ и замѣнить ихъ основаніями, на разумѣ и натурѣ человѣка основанными. Европѣ не въ первый разъ быть больною: она была больна во время крестовыхъ походовъ и ждала тогда конца міра; она была больна передъ реформаціею и во время реформаціи,—а вѣдь не умерла же къ удовольствію господъ душеприказчиковъ ея! Идя своею дорогою развитія, мы, русскіе, имѣемъ слабость всѣ явленія западной исторіи мѣрять на свой собственный аршинъ: мудрено ли послѣ этого, что Европа представляется намъ то домомъ умалишенныхъ, то безнадежною больною? Мы кричимъ: „Западъ! Востокъ! Тевтонское племя! Славянское племя!" — и забываемъ, что подъ этими словами должно разумѣть человѣчество... Мы предвидимъ наше великое будущее; но хотимъ непремѣнно имѣть его на счетъ смерти Европы: какой поистинѣ братскій взглядъ на вещи! Не лучше ли, не человѣчнѣе ли, не гуманнѣе ли разсуждать такъ: насъ ожидаетъ безконечное развитіе, великіе успѣхи въ будущемъ; но и развитіе Европы, и ея успѣхи и йдутъ своимъ чередомъ? Неужели для счастія одного брата непремѣнно нужна гибель другого? Какая не философская, не цивилизованная и не христіанская мысль!..

Говоря о хаотическомъ состояніи науки и искусства Европы, Фаустъ, въ книгѣ князя Одоев-

скаго, много говоритъ справедливаго и дѣльнаго; но взглядъ его вообще тѣмъ не менѣе одностороненъ, парадоксаленъ. Все, что говоритъ онъ о преобладаніи опытныхъ наблюденій и мелочнаго анализа въ естественныхъ наукахъ,—все это отчасти справедливо; тѣмъ не менѣе нельзя согласиться съ нимъ, чтобъ это происходило отъ нравственнаго гніенія, отъ погасающей жизни: скорѣе можно думать, что для естественныхъ наукъ не настало еще время общихъ философскихъ основаній именно по недостатку фактовъ, которые могутъ быть добыты только опытными наблюденіями, и что этотъ-то современный эмпиризмъ и долженъ со временемъ приуготовить философское развитіе естественныхъ наукъ. Тотъ же смыслъ имѣетъ и эта дробность знаній, вслѣдствіе которой одинъ, занимаясь математикою, считаетъ себя въ правѣ не имѣть понятія объ исторіи, а другой, занимаясь политическою экономіею, полагаетъ своею обязанностью быть невѣждою въ теоріи искусства. Но что въ этомъ должно видѣть только переходное, слѣдовательно, временное состояніе, переломъ, а не коснѣніе, какъ предвѣстникъ близкой смерти,—это доказываютъ слова самого Фауста, что всѣ чувствуютъ и сознаютъ недостатокъ общихъ началъ въ наукахъ и необходимость знанія, какъ чего-то цѣлаго, какъ науки о жизни, о бытіи, о сущемъ, въ обширномъ значеніи этого слова, а не какъ науки то объ этомъ предметѣ, то о томъ. Смерть обществъ всегда предшествуется пошлымъ самодовольствомъ, всеобщею удовлетворенностью мелочами, полнымъ примиреніемъ съ тѣмъ, что есть и какъ есть. Въ умирающихъ обществахъ нѣтъ криковъ и воплей на недостаточность настоящаго, нѣтъ новыхъ идей, новыхъ ученій, нѣтъ страдальцевъ за истину, нѣтъ борьбы,—все тихо подъ зеленою плѣсенью гніющаго болота. То ли мы видимъ въ Европѣ? Фаустъ видитъ тамъ совершенную гибель искусства, говоритъ о Россини, о Беллини — и не говоритъ о Мейерберѣ. И давно ли были тамъ Моцартъ и Бетховенъ? И неужели Европа каждый годъ обязана представлять по новому генію во всѣхъ родахъ, — иначе она умерла? Четыре такіе мыслителя, какъ Кантъ, Фихте, Шеллингъ и Гегель, непосредственно явившіеся одинъ за другимъ, — неужели этого мало? И если теперь даже философія Гегеля относится въ Германіи къ ученіямъ, уже совершившимъ свой кругъ, — теперь, когда самъ великій Шеллингъ, имѣвшій несчастіе пережить свой разумъ, не успѣлъ никого обморочить своими таинственными тетрадками, которыми столько лѣтъ обѣщалъ разрѣшить альфу и омегу мудрости,—неужели все это не показываетъ, какой великій шагъ сдѣлало въ Германіи мышленіе? Но Фаустъ принадлежитъ, по своей натурѣ, къ тѣмъ замѣчательно эластическимъ, широкимъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и робкимъ умамъ, которые вѣчно обманываются оттого, что слишкомъ боятся обмануться. Для такихъ умовъ быстрое паденіе доктринъ и системъ есть доказательство ихъ ничтожности. Они вѣрятъ только въ истину абстрактную, которая бы вдругъ родилась совсѣмъ готовая, какъ Паллада изъ головы Зевса, и всѣ бы тотчасъ единодушно признали ее и поклонились ей. По недостатку историческаго такта, эти умы не могутъ понять, что истина развивается исторически, что она сѣется, поливается потомъ и потомъ жнется, молотится и вѣется, и что много шелухи должно отвѣять, чтобы добраться до зеренъ. Кантъ и Фихте должны были увидѣть въ Шеллингѣ свой конецъ, но не потому, чтобы онъ доказалъ безплодность ихъ труда, а потому, что все сдѣланное ими или послужило основаніемъ для его труда, или вошло въ его трудъ, какъ плодотворный элементъ. Такъ и все идетъ въ исторіи подобнымъ же образомъ: одно событіе рождаетъ другое, одинъ великій человѣкъ служитъ ступенью для другого; люди тутъ могутъ терять, и какому-нибудь Шеллингу, конечно, не легко сознаться, что не только его, нѣкогда великаго вождя времени, но даже и того, кто первый заслонилъ его собою и кто давно уже спитъ сномъ вѣчности,—даже и того далеко обогнали имъ же вызванныя на трудъ и дѣло новыя поколѣнія!.. Удивительно ли, что Фаустъ не видитъ прогресса въ наукахъ, утверждая, что древніе знали больше нашего въ тайнахъ природы, что алхимики среднихъ вѣковъ владѣли чуть ли не тайною философскаго камня, который могъ и золото дѣлать, и людямъ безсмертіе физическое давать? Удивительно ли, что Фаустъ въ исторіи видитъ только хаосъ фактовъ, которые, будто бы, теперь всякій толкуетъ по-своему?—Для кого настоящее не есть выше прошедшаго, а будущее выше настоящаго, тому во всемъ будетъ казаться застой, гніеніе и смерть. Умы въ родѣ Фауста—истинные мученики науки: чѣмъ больше они знаютъ, тѣмъ меньше они владѣютъ знаніемъ. Знаніе дѣлаетъ ихъ маятниками, и они лучше весь вѣкъ будутъ качаться, нежели на чемъ-нибудь остановиться, боясь остановиться на неистинѣ. Это люди, жаждущіе истины, съ благородною ревностью стремящіеся къ ней, и въ то же время скептики поневолѣ. Но ужъ проходитъ время скептицизма, и теперь всякое простое, честное убѣжденіе, даже ограниченное и одностороннее, цѣнится больше, чѣмъ самое многостороннее сомнѣніе, которое не смѣетъ стать ни убѣжденіемъ, ни отрицаніемъ, и поневолѣ становится безцвѣтною и болѣзненною мнительностью.

Но Фаустъ не останавливается на сомнѣніи и идетъ къ убѣжденію. Посмотримъ на его убѣ-

жденіе. Онъ ищетъ шестой части свѣта и народа, хранящаго въ себѣ тайну спасенія міра... находитъ его — и тутъ же спрашиваетъ себя „не мечта ли это самолюбія?“ — Неужели это навожденіе!..

Фаустъ, между прочимъ, доказываетъ, что мы угадали исторію прежде исторіи, посредствомъ поэтическаго магизма, безъ предварительной разработки матеріаловъ, — и указываетъ на исторію Карамзина!.. Неужели же Фаусту неизвѣстно, что теперь всѣ бросили мысль писать исторію и принялись за разработку историческихъ матеріаловъ, ибо убѣдились, что исторія прежде исторіи можетъ быть только попыткою, пожалуй, и прекрасною, но изъ которой выходитъ не исторія, а историческая поэма?.. Великое дѣло видитъ Фаустъ въ томъ, что наша поэзія началась сатирою—судомъ народа надъ самимъ собою... А ларчикъ просто открывался! Такъ какъ наша поэзія была заимствованіе, нововведеніе, то наши поэты и пустились подражать, кто кому вздумалъ, и какой-нибудь Сумароковъ былъ и трагикъ и комикъ, и лирикъ и баснописецъ, писалъ и оды и иллюминаціи, и сатиры на подъячихъ. Пушкинъ (говоритъ Фаустъ) разгадалъ характеръ русскаго лѣтописца въ „Борисѣ Годуновѣ“,—разгадалъ ли, полно? Не заставилъ ли онъ его по Гердеру, но только русскимъ складомъ, дѣлать апоѳеозу исторіи, т. е. говорить вещи, которыя не могли прійти въ голову ни одному лѣтописцу, ни европейскому, ни русскому? Покажите намъ хотя одну лѣтопись, которая бы оправдывала возможность такого взгляда на значеніе историка со стороны простодушнаго лѣтописца XIV вѣка? Но г. Хомяковъ, по мнѣнію Фауста, глубоко проникнулъ въ характеръ еще труднѣйшій, въ характеръ русской женщины-матери (въ „Димитріи Самозванцѣ“), а г. Лажечниковъ воспроизвелъ характеръ и еще труднѣйшій—древней русской дѣвушки (въ „Басурманѣ“). Что сказать на это?.. Мы ничего не скажемъ...

И между тѣмъ, повторяемъ, въ „Эпилогѣ“ столько ума: многіе даже изъ парадоксовъ его такъ остроумны и оригинальны; написанъ онъ такъ живо и увлекательно, что отъ него нельзя оторваться, не дочитавъ его до конца.

Отъ „Эпилога“ перейдемъ къ „Сказкѣ о томъ, какъ опасно дѣвушкамъ ходить толпою по Невскому проспекту“, и „Той же сказкѣ, только навыворотъ“. Она была напечатана еще въ 1833 году, въ „Пестрыхъ сказкахъ“, и ея содержаніе извѣстно многимъ. Героиня ея—„славянская дѣва“, которая, какъ всѣ славянскія дѣвы, была бы чудомъ красоты, ума и чувства, если-бъ заморскій басурманъ, при помощи безмозглой французской головы, чуткаго нѣмецкаго носа съ ослиными ушами и туго-набитаго англійскаго живота, не вырѣзалъ изъ нея души и сердца и не превратилъ ея въ куклу. Эта сказочка навела насъ на мысль объ удивительной смѣтливости русскаго человѣка всегда выйти правымъ изъ бѣды и сложить вину если не на сосѣда, то на чорта, а если не на чорта, то на какого-нибудь мусье... Дѣвушка шла по Невскому проспекту съ десятью своими подругами, въ сопровожденіи трехъ маменекъ, которыя умѣли считать только до десяти, какъ и она умѣетъ считать только до четырехъ. Нѣтъ спора, что подобныя дамы были въ состояніи дать превосходное воспитаніе своимъ дочерямъ, если бы не подвернулся проклятый басурманъ... Г. Кивакель тоже, должно быть, воспитанъ былъ басурманами, а оттого и получилъ способность жить только трубкою и лошадьми.

И между тѣмъ какое изложеніе, сколько таланта потрачено на эту сказку!..

Но мы рекомендуемъ читателямъ вмѣсто этой сказки прочесть домашнюю драму—„Хорошее жалованье, приличная квартира, столъ, освѣщеніе и отопленіе“, чтобы насладиться произведеніемъ, столь же прекраснымъ по мысли, сколько и по выполненію. Это—одно изъ лучшихъ произведеній князя Одоевскаго.

Особенно замѣчательна также послѣдняя статья въ третьей части: „О враждѣ къ просвѣщенію, замѣчаемой въ новѣйшей литературѣ“. Она была написана еще въ 1836 году и напечатана въ „Современникѣ“ Пушкина. Въ ней авторъ нападаетъ на вредную расчетливость нѣкоторыхъ литераторовъ, которые льстятъ невѣжеству толпы, браня просвѣщеніе... Увы! съ 1836 года много воды утекло, и мы жалѣемъ, что князь Одоевскій не передѣлалъ своей прекрасной статьи, чтобъ воспользоваться огромнымъ множествомъ новыхъ фактовъ о гоненіи, воздвигнутомъ противъ просвѣщенія и литературы тѣми же самыми людьми, которые называются то учеными, то литераторами. Остроумному и энергичному перу князя Одоевскаго много дали бы матеріаловъ одни такъ называемые „славянолюбы“ и „квасные патріоты“, которые во всякой живой, современной человѣческой мысли видятъ вторженіе лукаваго, гніющаго Запада.

Статья „О враждѣ къ просвѣщенію“ важна еще и какъ объясненіе нѣкоторыхъ критикъ на сочиненія князя Одоевскаго. Въ самомъ дѣлѣ, какъ иному критику можно находить что-нибудь хорошее въ сочиненіяхъ этого автора, если онъ имѣлъ неудовольствіе вычитать въ нихъ строки о томъ, какъ пишутся у насъ историческіе романы и трагедіи, о томъ, какъ смѣются у насъ надъ умомъ человѣческимъ, называя его надувалою и тому подобнымъ!

Не хотите ли знать, какъ пишутся у насъ историческіе романы и трагедіи?

«Тогда догадались и наши такъ называемые сочинители: попробовали — трудно; наконецъ и взялись за умъ: раскрыли «Исторію» Карамзина, вырѣзали изъ нея нѣсколько страницъ, склеили вмѣстѣ—и къ неописанной радости сдѣлали разомъ три открытія: 1) что такое произведеніе читатели съ небольшимъ усиліемъ могутъ принимать за романъ или за трагедію; 2) что съ русскаго переводить гораздо удобнѣе, нежели съ иностраннаго, и 3) что, слѣдственно, сочинять совсѣмъ не такъ трудно, какъ прежде полагали. Въ самомъ дѣлѣ, смотришь — русскія имена, а та же французская мелодрама. И многіе, многіе пустились въ драмы и особенно въ романы; а критика— этотъ позоръ русской литературы—уставила для сихъ произведеній особыя правила; за недостаткомъ историческихъ свидѣтельствъ, рѣшила, что настоящіе русскіе нравы сохранились между нынѣшними извозчиками, и вслѣдствіе того осудила какого-либо потомка Ярославичей читать изображеніе характера своего знаменитаго предка, въ точности списанное съ его кучера; вслѣдствіе тѣхъ же правилъ, кто употреблялъ русскія имена, того критика называла національнымъ трагикомъ, кто безсовѣстнѣе выписывалъ изъ Карамзина, того называла національнымъ романистомъ, и гг. А, Б, В хвастались передъ читателями, а читатели радовались, что въ романѣ нѣтъ ни одного слова, которое бы не было взято изъ исторіи; многіе находили это средство очень полезнымъ для распространенія историческихъ познаній».

Не хотите ли знать, какъ у насъ обращаются съ наукою?

«Отличительнымъ характеромъ нашихъ сатириковъ сдѣлалось попадать рѣдко и мѣтить всегда мимо. Два, три человѣка занимаются у насъ агрономіею; благомыслящіе люди дѣлаютъ неимовѣрныя усилія, чтобы распространить прямое знаніе о сей наукѣ, которое одно можетъ отвратить грозящее нашимъ нивамъ безплодіе; два, три человѣка собираются толковать о философскихъ системахъ, по слуху извѣстныхъ нашимъ литераторамъ; такъ называемые ученые (т. е. между литераторовъ) съ грѣхомъ пополамъ щечатся вокругъ словарей и энциклопедій; а наши нравоописатели толкуютъ о вредѣ, происходящемъ отъ излишней учености, о вредѣ машинъ, пишутъ романы и повѣсти, комедіи, въ которыхъ выводятся на сцену какіе-то господа Верхоглядовы, не только не существующіе, но невозможные въ Россіи, выводятся философы, агрономы, нововводители, какъ будто бы существованіе этихъ лицъ было характерною чертою въ нашемъ обществѣ! Названія наукъ, неизвѣстныхъ нашимъ сатирикамъ, служатъ для нихъ обильнымъ источникомъ для шутокъ, словно для школьниковъ, досадующихъ на ученость своего строгаго учителя; лучшіе умы нашего и прошедшаго времени: Шампольйонъ, Шеллингъ, Гегель, Гаммеръ, особенно Гаммеръ, снискавшій признательность всего просвѣщеннаго міра, обращены въ предметы лакейскихъ насмѣшекъ: «лакейскихъ», говоримъ, ибо цинизмъ ихъ таковъ, что можетъ быть порожденъ лишь грубымъ, неблагодарнымъ невѣжествомъ. Отъ этого—созданія нѣкоторыхъ изъ нашихъ романистовъ доходятъ до совершенной нелѣпости».

Но вотъ черта еще болѣе характеристическая, и которую особенно слѣдуетъ принять къ свѣдѣнію:

«Любопытнѣе всего знать: что дѣлали читатели?.. А читателямъ что за дѣло? Были бы книги. Случалось ли вамъ спрашивать у дѣвушки, недавно вышедшей изъ пансіона: какую вы читаете книжку?—«французскую»,—отвѣчаетъ она; въ этомъ отвѣтѣ разгадка неимовѣрнаго успѣха многихъ книгъ скучныхъ, нелѣпыхъ, напитанныхъ площаднымъ духомъ. Да, читатели хотятъ читать—и потому читаютъ все: «лучшая приправа къ обѣду, — говорили спартанцы, — голодъ». А нечего сказать, бѣдныхъ читателей потчуютъ довольно горькимъ зельемъ; но, впрочемъ, романисты и комики умѣютъ подсластить его, и это злое зелье многимъ приходится по вкусу. Вотъ какимъ образомъ это происходитъ. Вообразите себѣ деревенскаго помѣщика, живущаго въ степной глуши; онъ живетъ очень весело: поутру ѣздитъ съ собаками, вечеромъ раскладываетъ гранъ-пасьянсъ и въ промежуткѣ просчитываетъ свой доходъ въ карты; зато у него въ деревнѣ нѣтъ никакихъ новостей,—ни англійскихъ плуговъ, ни экстирпаторовъ, ни школъ, ни картофеля: онъ всего этого терпѣть не можетъ. Помѣщикъ не въ духѣ, да и не мудрено: земля у него что-то испортилась; онъ твердо держится тѣхъ же правилъ въ земледѣліи, которыхъ держались и дѣдъ, и отецъ его,—и земля и въ половину того не приноситъ, что прежде... чудное дѣло! Да еще къ большей досадѣ, у сосѣда, у котораго земля тридцать лѣтъ тому назадъ была гораздо хуже, земля исправилась и приноситъ втрое болѣе дохода; а ужъ надъ этимъ ли сосѣдомъ не смѣялся нашъ добрый помѣщикъ,—и надъ его плугами, и надъ его экстирпаторами, и надъ молотильнею, и надъ вѣялкою! Вотъ къ помѣщику пріѣзжаетъ его племянникъ изъ университета, видитъ горькое хозяйство своего дядюшки—и совѣтуетъ... какъ бы вы думали?.. совѣтуетъ подражать сосѣду, толкуетъ дядюшкѣ объ агрономіи, о лѣсоводствѣ, о чугунныхъ дорогахъ, о пособіяхъ, которыя правительство щедрою рукою предлагаетъ всякому промышленному и ученому человѣку. Дядюшкѣ это не по сердцу; съ горя онъ открываетъ книгу, которую рекомендовалъ ему пріятель изъ земскаго суда, съ которымъ онъ въ близкихъ связяхъ по разнымъ процессамъ. Дядюшка читаетъ—и что же? О восторгъ! о восхищенье! Сочинитель, который напечаталъ книгу, и потому, слѣдственно, долженъ быть человѣкъ умный, ученый и благомыслящій, говоритъ читателю, или, по крайней мѣрѣ, читатель такъ понимаетъ его: «Повѣрьте мнѣ, всѣ ученые—дураки, всѣ науки—сущій вздоръ, знаменитый Гаммеръ—невѣжда, Шампольйонъ—враль, Гомфрій Деви—вольнодумецъ; вы, милостивый государь,—настоящій мудрецъ; живите по-прежнему, раскладывайте гранъ-пасьянсъ, а не думайте обо всѣхъ этихъ плугахъ, машинахъ, отъ которыхъ только разоряются работники, и отъ которыхъ происходитъ только зло: на что вамъ агрономія? Она хороша тамъ, гдѣ мало земли. На что вамъ минералогія, зоологія? Вы знаете лучшую науку—правдологію»... И помѣщикъ смѣется; онъ понимаетъ остроту; онъ очень доволенъ; дочитываетъ прекрасную книгу до конца. Когда заговоритъ племянникъ объ агрономіи, онъ обличаетъ его заблужденія печатными строками, рекомендуетъ утѣшительное произведеніе своимъ сосѣдямъ, и у удивленнаго издателя являются неожиданные читатели, а между тѣмъ въ понятіяхъ добрыхъ помѣщиковъ все смѣшивается: вольнодумство съ благими дѣйствіями просвѣщенія, молотильня съ затѣями безпокойныхъ головъ; во всякомъ улучшеніи они видятъ лишь вредное нововведеніе, въ удовлетвореніи своему эгоизму и лѣни — *истинную истину*; настоящій духъ они находятъ лишь въ мнѣніи своихъ крестьянъ о томъ, что не должно сѣять картофель, и что надлежитъ непремѣнно оставлять третье поле подъ паромъ».

Нельзя не согласиться, что такого рода правда колетъ глазъ, и что не у всякаго критика станетъ духа хвалить автора столь откровеннаго насчетъ нѣкоторыхъ слабостей нѣкоторыхъ изъ его ближнихъ. Не причисляя себя къ числу этихъ нѣкоторыхъ, мы не имѣли никакой причины скры-

вать наше истинное мнѣніе о достоинствѣ сочиненій князя Одоевскаго. Такихъ писателей у насъ немного. Въ самыхъ парадоксахъ князя Одоевскаго больше ума и оригинальности, чѣмъ въ истинахъ у многихъ изъ нашихъ критическихъ акробатовъ, которые, критикуя его сочиненія, обрадовались случаю притвориться, будто они не знаютъ о комъ пишутъ, и видятъ въ немъ одного изъ сочинителей ихъ собственнаго разряда. Нѣкоторыя изъ произведеній князя Одоевскаго можно находить менѣе другихъ удачными, но ни въ одномъ изъ нихъ нельзя не признать замѣчательнаго таланта, самобытнаго взгляда на вещи, оригинальнаго слога. Что же касается его лучшихъ произведеній, — они обнаруживаютъ въ немъ не только писателя съ большимъ талантомъ, но и человѣка съ глубокимъ, страстнымъ стремленіемъ къ истинѣ, съ горячимъ и задушевнымъ убѣжденіемъ, — человѣка, котораго волнуютъ вопросы времени, и котораго вся жизнь принадлежитъ мысли. Неуваженіе къ таланту есть признакъ невѣжества, а неуваженіе къ живой и страстной мысли человѣка показываетъ, что, въ отношеніи къ мысли, неуважающій „свободенъ отъ постоя". Можно не все находить хорошимъ въ талантѣ, но нельзя не признать таланта; можно не во всемъ соглашаться съ мыслящимъ человѣкомъ, но нельзя безъ уваженія къ нему даже не соглашаться съ нимъ.

1846 *).

СОЧИНЕНІЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

Санктпетербургъ. Одиннадцать томовъ. MDCCCXXXVIII—MDCCCXLI.

I **).

Обозрѣніе русской литературы отъ Державина до Пушкина.

Давно уже обѣщали мы полный разборъ сочиненій Пушкина: предлагаемая статья есть начало выполненія нашего обѣщанія, замедлившагося по причинамъ, изложеніе которыхъ не будетъ здѣсь излишнимъ. Всѣмъ извѣстно, что восемь томовъ сочиненій Пушкина изданы, послѣ смерти его, весьма небрежно во всѣхъ отношеніяхъ—и типографскомъ (плохая бумага, некрасивый шрифтъ, опечатки, а гдѣ и искаженный смыслъ стиховъ), и редакціонномъ (пьесы расположены не въ хронологическомъ порядкѣ, по времени ихъ появленія изъ-подъ пера автора, а по родамъ, изобрѣтеннымъ Богъ знаетъ чьимъ досужествомъ). Но что всего хуже въ этомъ изданіи—это его неполнота: пропущены пьесы, помѣщенныя самимъ авторомъ въ четырехтомномъ собраніи его сочиненій, не говоря уже о пьесахъ, напечатанныхъ въ „Современникѣ" и при жизни, и послѣ смерти Пушкина. Послѣдніе три тома сдѣланы компаніею издателей-книгопродавцевъ, которые что могли сдѣлать, какъ издатели, сдѣлали хорошо, т. е. издали эти три тома красиво и опрятно, но такъ же неполно, какъ были изданы (не ими, впрочемъ) первые восемь томовъ. Справедливый ропотъ публики, которая, заплатя за одиннадцать томовъ сочиненій Пушкина шестьдесятъ пять рублей асс. (сумму довольно значительную и для книги, хорошо и полно изданной), все-таки не имѣла въ рукахъ полнаго собранія сочиненій Пушкина,—этотъ ропотъ, соединенный съ столь же дурнымъ расходомъ трехъ послѣднихъ, какъ и восьми первыхъ томовъ, и справедливое негодованіе нѣкоторыхъ журналистовъ на такое оскорбленіе тѣни великаго поэта,—все это побудило издателей трехъ остальныхъ томовъ сочиненій Пушкина обѣщать отдѣльное дополненіе къ нимъ, въ которомъ публика могла бы найти рѣшительно все, что написано Пушкинымъ и что не вошло въ одиннадцать томовъ полнаго собранія его сочиненій. А пропущено такъ много, что изъ дополненія вышелъ бы цѣлый томъ, — и тогда полное собраніе сочиненій Пушкина состояло бы пока изъ двѣнадцати томовъ. Говоримъ—пока, ибо въ рукописи остаются еще матеріалы къ исторіи Петра Великаго, предпринятой Пушкинымъ. Говорятъ, что этихъ матеріаловъ стало бы на добрый томъ, и только одному Богу извѣстно, когда русская публика дождется этого тома... Итакъ, пока хорошо было бы дождаться хоть дополненія-то, обѣщаннаго издателями трехъ послѣднихъ томовъ. О немъ много толковали, и мы даже видѣли опыты приготовленія къ этому дѣлу, которое интересовало насъ еще и какъ удобный предлогъ къ началу обѣщанной нами статьи о Пушкинѣ. Но время шло, а вожделѣнное дополненіе не являлось, и мы, право, не знаемъ, явится ли оно когда-нибудь; если же явится, то не потребуетъ ли еще другого дополненія?.. Это рѣшило насъ, не дожидаясь исполненія чужихъ обѣщаній, приняться наконецъ за исполненіе своихъ собственныхъ.

Но, кромѣ того, была еще и другая, болѣе важная, такъ сказать, болѣе внутренняя причина нашей медленности. Година безвременной смерти Пуш-

---

*) Въ этомъ году Бѣлинскій покидаетъ «Отеч. Записки», созданныя шестилѣтними трудами самого Бѣлинскаго и его друзей. *Ред.*

**) Десять статей Бѣлинскаго, посвященныхъ Пушкину, написаны въ продолженіе четырехъ лѣтъ съ 1843 г. по 1846 г. Въ продолженіе этихъ лѣтъ названныя статьи появлялись въ «Отеч. Зап.», при чемъ послѣдняя десятая статья появилась въ печати тогда, когда Бѣлинскій уже прервалъ всякое участіе въ этомъ журналѣ. *Ред.*

кина, съ теченіемъ дней, отодвигается отъ настоящаго все далѣе и далѣе, нечувствительно привыкаютъ смотрѣть на поэтическое поприще Пушкина, не какъ на прерванное, но какъ на оконченное вполнѣ. Много творческихъ тайнъ унесъ съ собою въ раннюю могилу этотъ могучій поэтическій духъ: но не тайну своего нравственнаго развитія, которое достигло своей апогеи и потому обѣщало только рядъ великихъ въ художественномъ отношеніи созданій, но уже не обѣщало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми твореніями, но и новымъ духомъ. Исключительные поклонники Пушкина, съ нимъ вмѣстѣ вышедшіе на поприще жизни и подъ его вліяніемъ образовавшіеся эстетически, уже рѣзко отдѣляются отъ новаго поколѣнія своею закоснѣлостью и своею тупостью въ дѣлѣ разумѣнія смѣнившихъ Пушкина корифеевъ русской литературы. Съ другой стороны, новое поколѣніе, развившееся на почвѣ новой общественности, образовавшееся подъ вліяніемъ впечатлѣній отъ поэзіи Гоголя и Лермонтова, высоко цѣня Пушкина, въ то же время судитъ о немъ безпристрастно и спокойно. Это значитъ, что общество движется, идетъ впередъ черезъ свой вѣчный процессъ обновленія поколѣній, и что для Пушкина настаетъ уже потомство. На Руси все растетъ не по годамъ, а по часамъ, и пять лѣтъ для нея — почти вѣкъ. Но новое мнѣніе о такомъ великомъ явленіи, какъ Пушкинъ, не могло образоваться вдругъ и явиться совсѣмъ готовое; но, какъ все живое, оно должно было развиться изъ самой жизни общества; каждый новый день, каждый новый фактъ въ жизни и въ литературѣ должны были измѣнять и образъ воззрѣнія на Пушкина.

По мѣрѣ того, какъ рождались въ обществѣ новыя потребности, какъ измѣнялся его характеръ и овладѣвали умомъ его новыя думы, а сердце волновали новыя печали и новыя надежды, порожденныя совокупностью всѣхъ фактовъ его движущейся жизни,—всѣ стали чувствовать, что Пушкинъ, не утрачивая въ настоящемъ и будущемъ своего значенія, какъ поэтъ великій, тѣмъ не менѣе былъ и поэтомъ своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха смѣнилась другою, у которой уже другія стремленія, думы и потребности. Вслѣдствіе этого Пушкинъ является передъ глазами наступающаго для него потомства уже въ двойственномъ видѣ: это уже не поэтъ безусловно великій и для настоящаго, и для будущаго, какимъ онъ былъ для прошедшаго, но поэтъ, въ которомъ есть достоинства безусловныя и достоинства временныя, который имѣетъ значеніе артистическое и значеніе историческое,—словомъ, поэтъ, только одною стороною принадлежащій настоящему и будущему, которыя болѣе или менѣе удовлетворяются и будутъ удовлетворяться имъ, а другою, большею и значительнѣйшею, стороною вполнѣ удовлетворявшій своему настоящему, которое онъ вполнѣ выразилъ и которое для насъ — уже прошедшее. Правда, Пушкинъ принадлежалъ къ числу тѣхъ творческихъ геніевъ, тѣхъ великихъ историческихъ натуръ, которыя, работая для настоящаго, приуготовляютъ будущее, и по тому самому уже не могутъ принадлежать только одному прошедшему; но въ томъ-то и состоитъ задача здравой критики, что она должна опредѣлить значеніе поэта и для его настоящаго, и для будущаго, его историческое и его безусловно художественное значеніе. Задача эта не можетъ быть рѣшена однажды навсегда, на основаніи чистаго разума: нѣтъ, рѣшеніе ея должно быть результатомъ историческаго движенія общества. Чѣмъ выше явленіе, тѣмъ оно жизненнѣе, а чѣмъ жизненнѣе явленіе, тѣмъ болѣе зависитъ его сознаніе отъ движенія и развитія самой жизни. Лучшее, что можно сказать въ похвалу Пушкину и въ доказательство его величія,—то, что, при самомъ появленіи его на поэтическую арену, онъ встрѣченъ былъ и безусловными похвалами необдуманнаго энтузіазма, и ожесточенною бранью людей, которые въ рожденіи его поэтической славы увидѣли смерть старыхъ литературныхъ понятій, а вмѣстѣ съ ними и свою нравственную смерть, — что запальчивые крики похвалъ и порицаній не умолкали ни на минуту ни въ продолженіе всей его жизни, ни послѣ самой его жизни, и что каждое новое произведеніе его было яблокомъ раздора и для публики, и для привилегированныхъ судей литературныхъ. Теперь утихаютъ эти крики: знакъ, что для Пушкина настало потомство, ибо запальчивая пря мнѣній существуетъ только для предметовъ, столь близкихъ глазамъ современниковъ, что они не въ состояніи видѣть ихъ ясно и вполнѣ, по причинѣ самой этой близости. Судъ современниковъ бываетъ пристрастенъ; однако-жъ въ его пристрастіи всегда бываетъ своя законная и основательная причинность, объясненіе которой есть тоже задача истинной критики.

Ни одно произведеніе Пушкина—ни даже самъ „Онѣгинъ“ — не произвело столько шума и криковъ, какъ „Русланъ и Людмила“: одни видѣли въ немъ величайшее созданіе творческаго генія, другіе—нарушеніе всѣхъ правилъ піитики, оскорбленіе здраваго эстетическаго вкуса. То и другое мнѣніе теперь могло бы показаться равно нелѣпымъ, если не подвергнуть ихъ историческому разсмотрѣнію, которое покажетъ, что въ нихъ обоихъ былъ смыслъ, и оба они до извѣстной степени были справедливы и основательны. Для насъ теперь „Русланъ и Людмила“—не больше, какъ сказка, лишенная колорита мѣстности, времени, народ-

ности, а потому и не правдоподобная; несмотря на прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзіи, которыми она поражаетъ мѣстами, она холодна, по признанію самого поэта (т. XI, стр. 226), и въ наше время не у всякаго даже юноши станетъ охоты и терпѣнія прочесть ее всю, отъ начала до конца. Противъ этого едва ли кто станетъ теперь спорить. Но въ то время, когда явилась эта поэма въ свѣтъ, она дѣйствительно должна была показаться необыкновенно великимъ созданіемъ искусства. Вспомните, что до нея пользовались еще безотчетнымъ уваженіемъ и „Душенька“ Богдановича, и „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“ Жуковскаго: какимъ же удивленіемъ должна была поразить читателей того времени сказочная поэма Пушкина, въ которой все было такъ ново, такъ оригинально, такъ обольстительно — и стихъ, которому подобнаго дотолѣ ничего не бывало, стихъ легкій, звучный, мелодическій, гармоническій, живой, эластическій, и складъ рѣчи, и смѣлость кисти, и яркость красокъ, и граціозныя шалости юной фантазіи, и игривое остроуміе, и самая вольность нецѣломудренныхъ, но тѣмъ не менѣе поэтическихъ картинъ!.. По всему этому „Русланъ и Людмила“ — такая поэма, появленіе которой сдѣлало эпоху въ исторіи русской литературы. Если бы какой-нибудь даровитый поэтъ написалъ въ наше время такую же сказку и такими же прекрасными стихами, — въ авторѣ этой сказки никто не увидѣлъ бы великаго таланта въ будущемъ, и сказки никто бы читать не сталъ; но „Русланъ и Людмила“, какъ сказка во-время написанная, и теперь можетъ служить доказательствомъ того, что не ошиблись предшественники наши, увидѣвъ въ ней живое пророчество появленія великаго поэта на Руси. У всякаго времени свои требованія, и теперь даже обыкновенному таланту, не только генію, нельзя дебютировать чѣмъ-нибудь въ родѣ „Руслана и Людмилы“ Пушкина, „Оберона“ Виланда, или, пожалуй, и „Orlando Furioso“ Аріоста; но всѣ эти поэмы, шуточныя, волшебныя, рыцарскія и сказочныя, явились въ свое время и, подъ этимъ условіемъ, прекрасны и достойны вниманія и даже удивленія. Итакъ, юноши двадцатыхъ годовъ (изъ которыхъ многимъ теперь уже далеко за сорокъ) были правы въ энтузіазмѣ, съ которымъ они встрѣтили „Руслана и Людмилу“.

Съ другой стороны, имѣла причину и враждебность, съ которою литературные старовѣры встрѣтили поэму Пушкина: въ ней не было ничего такого, чтó привыкли они почитать поэзіею; эта поэма была въ ихъ глазахъ буйнымъ отрицаніемъ ихъ литературнаго корана. Такъ называемая война классицизма (мертвой подражательности утвержденнымъ формамъ) съ романтизмомъ (стремленіемъ къ свободѣ и оригинальности формъ) была у насъ отголоскомъ такой же войны въ Европѣ, и первая поэма Пушкина послужила поводомъ къ началу этой войны, пережитой Пушкинымъ. Слѣдовавшія затѣмъ поэмы и лирическія стихотворенія Пушкина были для него рядомъ поэтическихъ тріумфовъ. Энтузіасты провозгласили его сѣвернымъ Байрономъ, представителемъ современнаго человѣчества. Причиною этого неудачнаго сравненія было не одно то, что Байрона мало знали и еще меньше понимали, но и то, что Пушкинъ былъ на Руси полнымъ выразителемъ своей эпохи. Однако-жъ, какъ скоро начало устанавливаться въ немъ броженіе кипучей молодости, а субъективное стремленіе начало исчезать въ чисто-художественномъ направленіи, — къ нему стали охладѣвать, толпа ожесточенныхъ противниковъ стала возрастать въ числѣ, даже самые поклонники или начали примыкать къ толпѣ порицателей или переходить къ нейтральной сторонѣ. Наиболѣе зрѣлыя, глубокія и прекраснѣйшія созданія Пушкина были приняты публикою холодно, а критиками — оскорбительно. Нѣкоторые изъ этихъ критиковъ очень удачно воспользовались общимъ расположеніемъ въ отношеніи къ Пушкину, чтобъ отомстить ему или за его къ нимъ презрѣніе, или за его славу, которая имъ почему-то не давала покоя, или, наконецъ, за тяжелые уроки, которые онъ проповѣдывалъ имъ иногда въ легкихъ стихахъ летучихъ эпиграммъ.

Съ другой стороны, люди, искренно и страстно любившіе искусство, въ холодности публики къ лучшимъ созданіямъ Пушкина видѣли только одно невѣжество толпы, увлекающейся юношескими и незрѣлыми произведеніями, но не умѣющей цѣнить обдуманныхъ твореній строгаго искусства. Смотря на искусство съ точки зрѣнія исключительной и односторонней, его жаркіе поборники не хотѣли понять, что если симпатіи и антипатіи большинства бываютъ часто безсознательны, зато рѣдко бываютъ безсмысленны и безосновательны, а, напротивъ, часто заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. Странно же, въ самомъ дѣлѣ, было думать, чтобъ то самое общество, которое такъ дружно, такъ радостно, словно потрясенное электрическимъ ударомъ, въ первый еще разъ въ жизни своей откликнулось на голосъ пѣвца и нарекло его своимъ любимымъ, своимъ народнымъ поэтомъ, — странно было думать, чтобъ то же самое общество вдругъ охолодѣло къ своему поэту за то только, что онъ созрѣлъ и возмужалъ въ своемъ геніи, сдѣлался выше и глубже въ своей творческой дѣятельности! А между тѣмъ это охлажденіе — фактъ, достовѣрность котораго можно доказать свидѣтельствомъ самого поэта: въ его запискахъ (т. XI), въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Онѣ-

гина", въ стихотвореніи „Поэтъ" слышится горькая жалоба оскорбленной народной славы. Изъ этого нельзя было не заключить, что если публика была не совсѣмъ права въ своей холодности къ поэту, то и поэтъ все же не былъ жертвою ея прихоти и, по винѣ или безъ вины съ своей стороны, но не случайно же, а по какой-нибудь причинѣ, испыталъ на себѣ ея охлажденіе. Но отвѣта на эту загадку еще не было: отвѣтъ скрывался во времени, и только время могло дать его. Безвременная смерть Пушкина еще больше запутала вопросъ: какъ и должно было ожидать, она снова и съ большею силою обратила къ падшему поэту сочувствіе и любовь общества. Восторженные поклонники искусства тѣмъ болѣе были поражены смертью поэта и тѣмъ болѣе скорбѣли о ней, что вскорѣ за тѣмъ появившіяся въ „Современникѣ" посмертныя сочиненія Пушкина изумили ихъ своимъ художественнымъ совершенствомъ, своею творческою глубиною. Образъ Пушкина, украшенный страдальческою кончиною, предсталъ предъ ними во всемъ блескѣ поэтической апоѳеозы: это былъ для нихъ не только великій русскій поэтъ своего времени, но и великій поэтъ всѣхъ народовъ и всѣхъ вѣковъ, геній европейскій, слава всемірная... Но не успѣло еще войти въ свои берега взволнованное утратою поэта чувство общества, какъ подняла свое жужжаніе и шипѣніе на страдальческую тѣнь великаго злопамятная посредственность, мучимая болью отъ глубокихъ царапинъ, еще не заживших слѣдовъ львиныхъ когтей... Она начала, и прямо и косвенно, толковать о поэтическихъ заслугахъ Пушкина, стараясь унизить ихъ; невпопадъ и кстати начала сравнивать Пушкина и съ Мининымъ, и съ Пожарскимъ, и съ Суворовымъ, вмѣсто того, чтобъ сравнивать его съ поэтами своей родины... Подобныя нелѣпости не заслуживали бы ничего, кромѣ презрѣнія, какъ выраженіе безсильной злобы; но веселое скаканіе водовозныхъ существъ на могилѣ падшаго въ бою льва возмущаетъ душу, какъ зрѣлище неприличное и отвратительное; а наглое безстыдство низости имѣетъ свойство выводить изъ терпѣнія достоинство, сильное одною истиною... Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себѣ обстоятельство, раздражая людей, способныхъ понять и оцѣнить Пушкина какъ должно, только болѣе и болѣе увлекало ихъ въ благородномъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и безотчетномъ удивленіи къ великому поэту?

Между тѣмъ время шло впередъ, а съ нимъ шла впередъ и жизнь, порождая изъ себя новыя явленія, дающія сознанію новые факты и подвигающія его на пути развитія. Общество русское съ невольнымъ удивленіемъ, полнымъ ожиданія и надежды чего-то великаго, обратило взоры на новаго поэта, смѣло и гордо открывавшаго ему новыя стороны жизни и искусства: Равенъ ли по силѣ таланта, или еще и выше Пушкина былъ Лермонтовъ — не въ томъ вопросъ: несомнѣнно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтовъ призванъ былъ выразить собою и удовлетворить своею поэзіею несравненно высшее, по своимъ требованіямъ и своему характеру, время, чѣмъ то, котораго выраженіемъ была поэзія Пушкина. И менѣе чѣмъ въ какія-нибудь пять лѣтъ, протекшія отъ смерти Пушкина, русское общество успѣло и радостно встрѣтить пышный восходъ, и горестно проводить безвременный закатъ новаго солнца своей поэзіи!.. Другой поэтъ, вышедшій на литературное поприще при жизни Пушкина и привѣтствованный имъ, какъ великая надежда будущаго, послѣ долгаго и скорбнаго безмолвія, подарилъ наконецъ публику такимъ твореніемъ, которое должно составить эпоху и въ лѣтописяхъ литературы, и въ лѣтописяхъ развитія общественнаго сознанія... Все это было безмолвною, фактическою философіею самой жизни и самого времени для рѣшенія вопроса о Пушкинѣ. Толки о Пушкинѣ наконецъ прекратились, но не потому, чтобъ вопросъ о немъ переставалъ интересовать публику, а потому, что публика не хочетъ уже слышать повторенія старыхъ, одностороннихъ мнѣній, требуя мнѣнія новаго и независимаго отъ предубѣжденій, въ пользу или невыгоду поэта. Повторяемъ: мнѣніе это могло выработаться только временемъ и изъ времени, и—чуждые ложнаго стыда—не побоимся сказать, что одною изъ главныхъ причинъ, почему не могли мы ранѣе выполнить своего обѣщанія нашимъ читателямъ, касательно разбора сочиненій Пушкина, было сознаніе неясности и неопредѣленности собственнаго нашего понятія о значеніи этого поэта. Знаемъ, что такое признаніе пробудитъ остроуміе нашихъ доброжелателей: въ добрый часъ—пусть себѣ острятся! Мы не завидуемъ готовымъ натурамъ, которыя все узнаютъ за одинъ присѣстъ и, узнавши разъ, одинаково думаютъ о предметѣ всю жизнь свою, хвалясь неизмѣнчивостью своихъ мнѣній и неспособностью ошибаться. Да, не завидуемъ: ибо глубоко убѣждены, что только тотъ не ошибался въ истинѣ, кто не искалъ истины, только тотъ не измѣнялъ своихъ убѣжденій, въ комъ нѣтъ потребности и жажды убѣжденія; исторія, философія и искусство — не то, что математика, съ ея вѣчными и неподвижными истинами: движеніе математики, какъ науки, состоитъ не въ движеніи ея истинъ, а въ открытіи новыхъ и кратчайшихъ путей къ достиженію неизмѣнныхъ результатовъ. Въ царствѣ математики нѣтъ случайности и произвола, зато нѣтъ и жизни; но исторія, философія и искусство живутъ, какъ природа, какъ духъ

человѣческій, выражаемые ими, живутъ, вѣчно измѣняясь и обновляясь; ихъ единство скрыто въ многоразличіи и разнообразіи, необходимость — въ свободѣ, разумность — въ случайности. Кто хочетъ уловить своимъ сознаніемъ законы ихъ развитія, тотъ самъ, подобно имъ, долженъ развиваться и доходить до результатовъ истины не въ легкихъ наслажденіяхъ апатическаго спокойствія, а въ болѣзняхъ и мукахъ рожденія: зерно истины въ благодатной душѣ то же, что младенецъ въ утробѣ матери — предметъ тайной любви и трудныхъ болѣзней, источникъ блаженства и скорби....

Кромѣ того, насъ останавливала еще и другая причина замедленія нашей статьи. Наблюдая за ходомъ отечественной литературы, мы, естественно, часто должны были возвращаться къ ея прошедшему и пересматривать ея исторію съ самаго ея начала. Чѣмъ больше думали мы о Пушкинѣ, тѣмъ глубже прозрѣвали въ живую связь его съ прошедшимъ и настоящимъ русской литературы и убѣждались, что писать о Пушкинѣ — значитъ писать о цѣлой русской литературѣ: ибо какъ прежніе писатели русскіе объясняютъ Пушкина, такъ Пушкинъ объясняетъ всѣхъ явившихся послѣ него писателей. Эта мысль сколько истинна, столько и утѣшительна: она показываетъ, что, несмотря на бѣдность нашей литературы, въ ней есть жизненное движеніе и органическое развитіе, — слѣдственно, у нея есть исторія. Мы далеки отъ самолюбивой мечты удовлетворительно развить это воззрѣніе на русскую литературу и желаемъ только одного — хоть намекнуть на это воззрѣніе и проложить другимъ дорогу тамъ, гдѣ еще не протоптано и тропинки. Пусть другіе сдѣлаютъ это лучше насъ: мы первые порадуемся ихъ успѣху, а сами для себя будемъ довольны и тѣмъ, если намъ, ранѣе другихъ, удастся положить конецъ старымъ толкамъ о русской литературѣ и произвольнымъ личнымъ сужденіямъ о русскихъ писателяхъ...

Вотъ для чего, приступая къ критическому разсмотрѣнію сочиненій Пушкина, мы почли за необходимое сперва обозрѣть ходъ и развитіе русской поэзіи (ибо предметъ нашихъ статей будетъ не литература въ обширномъ смыслѣ, а только поэзія русская) съ самаго ея начала. Выходъ новаго изданія сочиненій Державина доставилъ намъ удобный случай взглянуть съ нашей точки зрѣнія на его творенія, и нашу статью о Державинѣ *) мы считаемъ началомъ статьи о Пушкинѣ, почему и намѣрены связать обѣ эти статьи обозрѣніемъ историческаго развитія русской поэзіи отъ Державина до Пушкина, черезъ что статья наша о Державинѣ будетъ еще пополнена и уяснена основною идеею, которая должна быть основою всего ряда этихъ статей, образующихъ собою критическую исторію „изящной литературы“ русской. Вслѣдъ за статьями о Пушкинѣ мы немедленно приступимъ къ разбору, тоже давно нами обѣщанному, сочиненій Гоголя и Лермонтова. И хотя въ нашемъ журналѣ не разъ и немало было говорено объ этихъ писателяхъ, — однакоже обѣщаемыя статьи нисколько не будутъ повтореніемъ сказаннаго.

Русская литература есть не туземное, а пересадное растеніе. Это обстоятельство даетъ особенный характеръ ея самой и ея исторіи: не понять этого обстоятельства, или не обратить на него должнаго вниманія, значитъ не понять ни русской литературы, ни ея исторіи. Мы назвали ея пересадною и продолжаемъ сравненіе: есть растенія, которыя, будучи перенесены въ новый климатъ и пересажены въ новую почву, удерживаютъ свой прежній видъ и свои прежнія качества; другія измѣняются въ томъ и другомъ, по вліянію на нихъ новаго климата и новой почвы. Русская литература можетъ быть сравниваема съ растеніями второго рода. Ея исторія, особенно до Пушкина (отчасти еще и до сихъ поръ), состоитъ въ постоянномъ стремленіи — отрѣшиться отъ результатовъ искусственной пересадки, взять корни въ новой почвѣ и укрѣпиться ея питательными соками. Идея поэзіи была выписана въ Россію по почтѣ изъ Европы и явилась у насъ, какъ заморское нововведеніе. Ее понимали, какъ искусство слагать оды на разные торжественные случаи. Торжественный стиль привилегированъ былъ [illegible] и „восхваль“ даже были и [illegible], словно какъ государственная служба. Ломоносовъ, первый русскій поэтъ, тоже понималъ поэзію, какъ „воспѣваніе“ торжественныхъ случаевъ, и первая ода его (и въ то же время первое русское стихотвореніе, написанное правильнымъ размѣромъ) была пѣснью на взятіе русскими войсками Хотина. Это было въ 1739 г.: стало быть, теперь этому сто четыре года. Впрочемъ, „пѣснопѣвческій“ и „воспѣвательный“ взглядъ на поэзію созданъ не нашими первыми поэтами: такъ смотрѣли тогда на поэзію во всей просвѣщенной Европѣ. Всеобщею извѣстностью тогда пользовались только древнія литературы, изъ которыхъ греческая была или по наслышкѣ извѣстна, или искаженно и превратно понимаема, а латинская, лучше знаемая и болѣе доступная и любимая, считалась идеаломъ всякой изящной литературы. Изъ новѣйшихъ литературъ пользовались всеобщею извѣстностью только французская и итальянская, особенно первая, ибо она наиболѣе находилась подъ вліяніемъ латинской, по крайней мѣрѣ, во внѣшнихъ формахъ. Нѣмец-

*) См. выше стр. 1247 и далѣе. *Ред.*

кой изящной литературы тогда еще не существовало; испанская и англійская не были извѣстны за предѣлами своихъ земель.

Итакъ, изъ новѣйшихъ литературъ французская царила надъ всѣми другими, гордо презирая англійскую и нѣмецкую, какъ выраженіе крайняго безвкусія, почитая Данта уродливымъ поэтомъ и восхищаясь по-своему Петраркою и Тассомъ. Вліяніе древнихъ литературъ на французскую (а слѣдовательно и на всѣ другія въ Европѣ того времени) состояло въ усвоеніи понятій о внѣшней формѣ поэтическихъ произведеній и употребленіи кстати и некстати изъ языческой миѳологіи. У древнихъ стихи не читались, а говорились речитативомъ съ аккомпанементомъ музыкальнаго инструмента — лиры; оттого у древнихъ „пѣть“ значило въ переносномъ значеніи „сочинять стихи“. Въ новомъ мірѣ стихи не пѣлись, а читались, и лиры совсѣмъ не существовало; но приличіе требовало, чтобы въ стихахъ не обходилось безъ „пою“ и „лиры“. Миѳологія была выраженіемъ жизни древнихъ, и ихъ боги были не аллегоріями, но существами, не риторическими фигурами, а живыми и поэтическими образами. Въ новомъ мірѣ царствовала религія Христа, — и, стало быть, боговъ не было; но, несмотря на то, нельзя было написать [illegible] стихотворенія, гдѣ бы не [illegible] и купидоны, не [illegible], Нептунъ не [illegible] моря, зефиры не дышали прохладою и т. д. А почему? — потому что такъ было у грековъ и римлянъ! По воззрѣнію грековъ, трагедія могла быть только [illegible] государственной жизни, и оттого у нихъ дѣйствовали въ ней только представители стихій государственности: цари, герои, военачальники, правители, жрецы (а по связи ихъ жизни съ религіею — и боги); народъ же могъ присутствовать на сценѣ только въ видѣ хора, выражавшаго лирическими изліяніями свое участіе въ происходящемъ передъ его глазами событіи, но свое участіе къ происходящему передъ его глазами событію. Единство основной идеи считалось у грековъ столько необходимымъ условіемъ для трагедіи, какъ и для всякаго другого произведенія поэзіи; единство же мѣста и времени отнюдь не считалось необходимостью, но часто соблюдалось какъ по простотѣ и немногосложности дѣйствія, такъ и по обширности сцены. Драматурги новѣйшаго міра поняли это по-своему. Набожно хранили они въ трагедіи правило тріединства; допускали въ нее только царей и героевъ съ ихъ наперсниками, а изъ простого народа позволяли появляться на сценѣ однимъ „вѣстникамъ“! Вотъ что значитъ принять фактъ за идею. Созданія греческой поэзіи, вышедшія изъ жизни грековъ и выразившія ее собою, показались для новыхъ поэтовъ нормою и первообразомъ для поэзіи народовъ другой религіи, другого образованія, другого времени! Это особенно замѣтно въ понятіи псевдо-классиковъ объ эпосѣ: греческій эпосъ — „Иліаду“ и рабскій сколокъ съ нея — „Энеиду“ приняли они за эпосъ всеобщій и думали, что до скончанія міра всѣ эпическія поэмы должны писаться по ихъ образцу, безъ малѣйшаго отступленія, даже начинаться не иначе, какъ „муза, воспой“, или „пою“. Поэтому истинная „Иліада“ среднихъ вѣковъ — „Божественная комедія“ Данта, [illegible] собою всю глубину духовной жизни своего времени, въ свойственныхъ этой жизни и этому [illegible] формахъ, казалась имъ, по [illegible], а уродливымъ произведеніемъ. Да и какъ могло быть иначе: она начиналась не съ [illegible] „[illegible]“ и называлась — о, ужасъ! — комедіею!.. [illegible] поэзія, по понятію псевдо-классиковъ, должна была „воспѣвать“ какое-нибудь [illegible] въ жизни человѣчества или [illegible], и, въ награду бы этому, у [illegible] это событіе, оно должно быть наряжено въ багряницу или тогу, [illegible], приводиться въ движеніе сверхъестественными силами, выражаться [illegible] и [illegible], — что необходимо требуетъ [illegible] надъ [illegible] и дѣлаетъ чужую [illegible] чужую жизнь. Вотъ [illegible] риторической поэзіи. Основаніе ея — отчужденіе отъ жизни, отпаденіе отъ дѣйствительности; характеръ — [illegible] и [illegible] мѣста. Такая-то поэзія была перенесена на Русь.

Ломоносовъ былъ первымъ основателемъ русской поэзіи и первымъ поэтомъ Руси. Для насъ теперь [illegible] такая поэзія: она не [illegible] нашего воображенія, не шевелитъ сердца, а только производитъ въ насъ скуку и зѣвоту. Но если сравнивать Ломоносова съ Сумароковымъ и Херасковымъ — стихотворцами, выступившими на поприще послѣ него, — то нельзя не признать въ Ломоносовѣ значительнаго дарованія, которое пробивается даже въ ложныхъ формахъ риторической поэзіи того времени. Только одинъ Державинъ былъ несравненно больше поэтъ, чѣмъ Ломоносовъ: до Державина же Ломоносову не было никакихъ соперниковъ, и хотя Сумароковъ и Херасковъ цѣнились современниками не ниже его, но имъ до него —

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Сравнительно съ ними, языкъ его чистъ и благороденъ, слогъ точенъ и силенъ, стихъ исполненъ блеска и паренія. Если же не всякій могъ такъ писать какъ Ломоносовъ, значитъ нужно имѣть талантъ, чтобъ писать такъ, какъ писалъ онъ. Поэзія Корнеля и Расина для насъ — ложная, риторическая поэзія, и намъ отъ нея скучно точь же сладко, какъ и отъ поэзіи Сумарокова; но

чтобы и теперь писать такъ, какъ писали въ свое время Корнесль и Расинъ, надо имѣть большой талантъ; писать же такъ, какъ писалъ Сумароковъ, не нужно было никакого таланта и въ его время, а нужна была только охота и страсть къ писанію. Въ одахъ Ломоносова: „Къ Іову“, „Утреннее“ и „Вечернее размышленіе о величествѣ Божіемъ“, кромѣ замѣчательнаго искусства версификаціи, видны еще одушевленіе и чувство, чего незамѣтно ни въ одномъ стихотвореніи Сумарокова или Хераскова. Поэзія Ломоносова—хвалебная и торжественная по преимуществу. Сумароковъ писалъ, по крайней мѣрѣ, комедіи, эклоги, сатиры, кромѣ трагедій и одъ; Ломоносовъ писалъ только оды и, кромѣ нихъ, написалъ двѣ трагедіи да неконченную поэму „Петріада“. Таковъ былъ духъ времени: такъ понимали тогда поэзію въ Европѣ, и разстояніе между „Петріадою“ Ломоносова и „Генріадою“ Вольтера, право, невелико. Въ „Петріадѣ“ Ломоносовъ описываетъ дворецъ Нептуна на днѣ Бѣлаго моря: нашъ поэтъ не подумалъ о томъ, что отвелъ слишкомъ холодную квартиру обитателю Средиземнаго моря и греческаго Архипелага. Петръ Великій и—Нептунъ, морской богъ древнихъ грековъ: какое сближеніе! Понятно, почему не кончилъ Ломоносовъ своей дикой, напыщенной поэмы: у него было отъ природы столько здраваго смысла и ума, что онъ онъ не могъ кончить подобнаго tour de force воображенія, поднятаго на дыбы. Трагедіи Ломоносова похожи на его „Петріаду“. Сумароковъ писалъ во всѣхъ родахъ, чтобъ сравняться съ господиномъ Вольтеромъ, и во всѣхъ равно былъ бездаланенъ. Но о поэзіи тогда думали иначе, нежели думаютъ теперь, и, при страсти къ писанію и раздражительномъ самолюбіи, трудно было не сдѣлаться великимъ геніемъ. Современники были безъ ума отъ Сумарокова. Вотъ что говорить о немъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ и умнѣйшихъ людей екатерининскихъ временъ, Новиковъ, въ своемъ „Опытѣ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ“:

«Различныхъ родовъ стихотворными и прозаическими сочиненіями пріобрѣлъ онъ себѣ великую и безсмертную славу не только отъ россіянъ, но и отъ чужестранныхъ академій и славнѣйшихъ европейскихъ писателей. И хотя первый изъ россіянъ онъ началъ писать трагедіи по всѣмъ правиламъ театральнаго искусства, но столько успѣлъ въ нихъ, что заслужилъ названіе сѣвернаго Расина. Его эклоги равняются знающими людьми съ Виргиліевыми и понынѣ еще остались неподражаемы; а притчи его и читаются сокровищемъ россійскаго Парнасса; и въ семъ родѣ стихотвореніями далеко превосходитъ онъ Федра и де-ла-Фонтена, славнѣйшихъ въ семъ родѣ. Впрочемъ, всѣ его сочиненія любителями россійскаго стихотворства весьма много почитаются» (стр. 207—208).

Такія похвалы Сумарокову теперь, конечно, очень смѣшны, но онѣ имѣютъ свой смыслъ и свое основаніе, доказывая, какъ важны, полезны и дороги для успѣховъ литературы тѣ смѣлые и неутомимые труженики, которые въ простотѣ сердца принимаютъ свою страсть къ бумагомаранію за великій талантъ. При всей своей бездарности, Сумароковъ много способствовалъ къ распространенію на Руси охоты къ чтенію и къ театру. Современники дорожатъ такими людьми, добродушно удивляясь имъ, какъ геніямъ. Вотъ что говоритъ тотъ же Новиковъ о Василіи Кирилловичѣ Тредьяковскомъ:

«Сей мужъ былъ великаго разума, многаго ученія, обширнаго знанія и безпримѣрнаго трудолюбія; весьма знающъ въ латинскомъ, греческомъ, французскомъ, итальянскомъ и въ своемъ природномъ языкахъ; также въ философіи, богословіи, краснорѣчіи и въ другихъ наукахъ. Полезными своими трудами пріобрѣлъ себѣ безсмертную славу, и первый въ Россіи сочинилъ правила новаго россійскаго стихосложенія, много сочинилъ книгъ, а перевелъ и того больше, да и столь много, что кажется невозможнымъ, чтобъ у одного человѣка достало къ тому столько силъ,—ибо одну древнюю Роллеву исторію перевелъ онъ два раза... При томъ, не обинуясь, къ его чести сказать можно, что онъ первый открылъ въ Россіи путь къ словеснымъ наукамъ, а паче къ стихотворству: при чемъ былъ первый профессоръ, первый стихотворецъ и первый, положившій толико труда и прилежанія въ переводѣ на россійскій языкъ преполезныхъ книгъ» (стр. 118—119).

Мы не безъ намѣренія дѣлаемъ эти выписки; свидѣтельство современниковъ, какъ всегда пристрастное, не можетъ служить доказательствомъ истины и послѣднимъ отвѣтомъ на вопросъ; но оно всегда должно приниматься въ соображеніе при сужденіи о писателяхъ, ибо въ немъ всегда есть своя часть истины, часто невозможная для потомства. Посему мы не разъ еще прибѣгнемъ къ подобнымъ выпискамъ въ продолженіе нашей статьи, чтобъ показать ими, какъ смотрѣли на того или другого писателя его современники, изъ чего нѣкоторымъ образомъ можно судить о степени его важности и въ исторіи литературы.

Громкою славою пользовались у знатоковъ и любителей литературы того времени четверо писателей изъ школы Ломоносова: Поповскій, Херасковъ, Петровъ и Костровъ. Поповскій обязанъ своею громкою извѣстностью въ то время лестнымъ отзывамъ Ломоносова о переведенномъ имъ стихами „Опытѣ о человѣкѣ“ Попа. Вотъ что говоритъ о Поповскомъ Новиковъ:

«Опытъ о человѣкѣ славнаго въ ученомъ свѣтѣ Попія перевелъ онъ съ французскаго языка на россійскій съ такимъ искусствомъ, что, по мнѣнію знающихъ людей, гораздо ближе подошелъ къ подлиннику и не знавъ англійскаго языка, что доказываетъ какъ его ученость, такъ и проницаніе въ мысли авторскія. Содержаніе сей книги столь важно, что и прозою исправно перевести ее трудно, но онъ перевелъ съ французскаго, перевелъ въ стихи и перевелъ съ совершеннымъ искусствомъ, какъ философъ и стихотворецъ; напечатана сія книга въ Москвѣ 1757 года. Онъ переложилъ съ латинскаго языка въ латинскіе стихи Гораціеву эпистолу о стихотворствѣ и нѣсколько изъ его

одъ; также перевелъ прекрасную книгу о воспитаніи дѣтей, состоящую въ двухъ частяхъ, славнаго Лока: *сей переводъ, по мнѣнію знающихъ людей, едва не превосходитъ ли и подлинника*. Онъ сочинилъ нѣсколько рѣчей, читанныхъ въ публичныхъ собраніяхъ, и также писалъ торжественныя оды. Вообще стихотвореніе его чисто и плавно, а изображенія просты, ясны, пріятны и превосходны» (стр. 168—169).

Поповскій умеръ 30-ти лѣтъ и сжегъ свой переводъ Тита Ливія (котораго перевелъ больше половины) и переводъ многихъ одъ Анакреона, будучи недоволенъ своими переводами и боясь, чтобъ послѣ его смерти они не были напечатаны. Стихи Поповскаго, по своему времени, дѣйствительно хороши, а недовольство его несовершенствомъ трудовъ своихъ еще болѣе обнаруживаетъ въ немъ человѣка съ дарованіемъ. Замѣчательно, что многія мѣста переведеннаго имъ „Опыта“ были не пропущены тогдашнею цензурою.

Херасковъ написалъ цѣлые двадцать томовъ. Онъ былъ и эпикъ, и лирикъ, и трагикъ, писалъ даже „слезныя драмы“ и комедіи, и во всемъ этомъ обнаружилъ большую страсть къ литературѣ, большое добродушіе, большое трудолюбіе и — большую бездарность. Но современники думали о немъ иначе и смотрѣли на него съ какимъ-то робкимъ благоговѣніемъ, какого не возбуждали въ нихъ ни Ломоносовъ, ни Державинъ. Причиною этого было то, что Херасковъ подарилъ Россію двумя эпическими или героическими поэмами — „Россіадою“ и „Владиміромъ“. Эпическая поэма считалась тогда высшимъ родомъ поэзіи, и не имѣть хоть одной поэмы народу — значило тогда не имѣть поэзіи. Какова же должна быть гордость отцовъ нашихъ, которые знали, что у итальянцевъ была одна только поэма — „Освобожденный Іерусалимъ“ у англичанъ тоже одна — „Потерянный рай“, у французовъ одна, и то недавно написанная — „Генріада“, у нѣмцевъ одна, почти въ одно время съ поэмами Хераскова написанная, — „Мессіада“, даже у самихъ римлянъ только одна поэма, а у насъ, русскихъ, такъ же, какъ и у грековъ, цѣлыя двѣ! Каковы эти поэмы — объ этомъ не разсуждали, тѣмъ болѣе, что никому въ голову не приходила мысль о возможности усомниться въ ихъ высокомъ достоинствѣ. Самъ Державинъ смотрѣлъ на Хераскова съ благоговѣніемъ и разъ, безъ умысла, написалъ на него злую эпиграмму, думая написать мадригалъ, въ стихотвореніи „Ключъ“, которое оканчивается слѣдующими стихами:

Творца безсмертной Россіады,
Священный Гребеневскій ключъ,
Поилъ водой ты стихотворства.

Дмитріевъ такъ выразилъ свое удивленіе къ Хераскову, въ этой надписи къ его портрету:

Пускай отъ зависти сердца зоиловъ ноютъ, —
Хераскову они вреда не принесутъ:
Владиміръ, Іоаннъ щитомъ его покроютъ
И въ храмъ безсмертныхъ проведутъ.

Мы увидимъ ниже, какъ долго продолжалось мистическое уваженіе къ творцу „Россіады“ и „Владиміра“, несмотря на сильныя возстанія противъ его авторитета нѣкоторыхъ дерзкихъ умовъ: оно совершенно окончилось только при появленіи Пушкина. Причина этого мистическаго уваженія къ Хераскову заключается въ риторическомъ направленіи, глубоко охватившемъ нашу литературу. Кромѣ этихъ двухъ стихотворныхъ поэмъ, Херасковъ написалъ еще три поэмы въ прозѣ: „Кадмъ и Гармонія“, „Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи“ и „Нума Помпилій, или Процвѣтающій Римъ“. „Похожденія Телемака“ Фенелона, „Гонзальвъ Кордуанскій“ и „Нума Помпилій“ Флоріана были образцами прозаическихъ поэмъ Хераскова. Замѣчательно предисловіе автора къ первой изъ нихъ: „Мнѣ совѣтовали переложить сіе сочиненіе стихами, дабы видъ эпической поэмы оно пріяло. Надѣюсь, могутъ читатели повѣрить мнѣ, что я въ состояніи былъ издать сіе сочиненіе стихами; но я не поэму писалъ, а хотѣлъ сочинить простую токмо повѣсть, которая для стихословія не есть удобна. Кому извѣстны піитическія правила, тотъ при чтеніи сей книги почувствуетъ, для чего не стихами она написана“. Далѣе, Херасковъ возстаетъ противъ мнѣнія Тредьяковскаго, утверждавшаго, что поэмы должны писаться безъ риѳмъ, и что „Телемакъ“ именно потому не ниже „Иліады“, „Одиссеи“ и „Энеиды“ и выше всѣхъ другихъ поэмъ, что писанъ безъ риѳмъ. Дѣтское простодушіе этихъ мнѣній и споровъ лучше всего показываетъ, какъ далеки были словесники того времени отъ истиннаго понятія о поэзіи, и до какой степени видѣли они въ ней одну риторику. Въ „Полидорѣ“ особенно замѣчательно внезапное обращеніе Хераскова къ русскимъ писателямъ. Имена ихъ означены только заглавными буквами, — характеристическая черта того времени, чрезвычайно скрупулезнаго въ дѣлѣ печати. Но мы выпишемъ ихъ имена вполнѣ, кромѣ тѣхъ, которыя трудно угадать:

«Такова есть сила пѣснословія, что боги сами восхищаются привлекательнымъ музъ пѣніемъ, музъ небесныхъ, пиршества ихъ на холмистомъ Олимпѣ сопровождающихъ, — и кто не восхитится стройностью лиръ пріятныхъ? чье сердце не тронется сладостнымъ гласомъ музами вдохновенныхъ піитовъ? сердце суровое и нечувствительное, единый наружный токмо слухъ имѣющее, или пріятности сихъ творства ощущать не сотворено. Можетъ ли чувствительная душа, можетъ ли въ восторгъ не прійти, внимая громкому и важному *пѣнію* напереснаго музъ, пламенящаго Ломоносова? Можетъ ли кто не плѣниться нѣжными и пріятными твореніями С.? *) Я *пою* въ моемъ отечествѣ,

*) Должно быть, дѣло идетъ объ *Евстафіи Станевичѣ*, весьма плохомъ піитѣ того времени.

и піитовъ россійскихъ попечатлѣлъ; кои они путь къ горѣ Парнасской проложили; свѣтомъ ихъ озаряемый, *воспѣлъ* я россійскихъ древнихъ царей и героевъ; *воспѣлъ* Кадма не стопосложнымъ, но простымъ слогомъ; нынѣ повѣствую Полидора, не внимая сужденію нелюбителей россійскаго слова, ни укоризнамъ завистливыхъ человѣковъ, въ униженіи другихъ славу свою поставляющихъ. Но пусть они Гипокренскаго источника прежде меня достигнутъ, то я, уступивъ имъ лавры, спокойно за ними послѣдую; слабыя и недостойныя творенія забвенны будутъ. А вы, мои предшественники, вы, мои достославные современники, въ памяти нашихъ потомковъ впечатлѣнны и славимы вѣчно будете,—и ты, бардъ временъ нашихъ, превосходный пѣвецъ и тщательный списатель красотъ натуры *)! И ты, Державинъ, вовѣки не умреть по твоему вдохновенному стишке изреченію. Но не давай прохлаждаться священному пламени, въ духѣ твоемъ музами воспаленному: музы не любятъ, кто, ими призываемъ будучи, рѣдко съ ними бесѣдуетъ. Тебѣ, любимецъ музъ, русскій путешественникъ Карамзинъ; тебѣ, чувствительный Нелединскій; тебѣ, пріятный пѣвецъ Дмитріевъ; тебѣ, Богдановичъ, творецъ «Душеньки», и тебѣ, Петровъ, писатель одъ громогласныхъ, важностью преисполненныхъ, то же я вѣщаю. А вы, юные музъ питомцы, вы, россійскаго пѣснопѣнія любители! шествуйте ко храму ихъ медленно, осторожно и рачительно; онъ воздвигнутъ на горѣ высокой; стези къ нему пробираютъ сквозь скалы круглыя, извитыя, перепутанныя. Достигнувъ Парнасскія вершины, изліянный потъ вашъ, рачніе, тщательность ваша осѣненныя горы древесами прохлаждены будутъ: чело ваше пріосѣнится вѣчнымъ неувядаемымъ. Но памятуйте, что мудрость, скромность и трудолюбіе музамъ непріязненны суть: онѣ ... и любятъ непорочность нравовъ, любятъ пінтское сердце, сердце чувствующее, душу мыслящую. [illegible] правилъ добродѣтели [illegible] своими вѣнками, [illegible], гордые [illegible], благонравія нарушители, [illegible] ихъ наручныя не могутъ. Буди цѣломудръ и кротокъ, кто безсмертныя пѣсни составлять хочетъ! Таковы строги суть уставы горы Парнасской, на коей восхваляеть безсмертныя піиты витіи и прочіе друзи Овидія». (Тв. Хераск., т. XI, стр. 1—3).

Бѣдный Херасковъ! думалъ ли онъ, пиша эти строки, что, всю жизнь свою строго исполнявъ нравственныя правила своей эстетики, онъ тѣмъ не менѣе самъ будетъ забытъ неблагодарнымъ потомствомъ?

Странно однако, что отзывъ Новикова о Херасковѣ сдѣланъ въ довольно умѣренныхъ выраженіяхъ: „Вообще сочиненія его весьма много похваляются; а особливо трагедія „Горислава“, одни пѣсни, обѣ поэмы, всѣ его сатирическія сочиненія и „Нума Помпилій“ приносятъ ему великую честь и похвалу. Стихотворство его чисто и пріятно, слогъ текущъ и твердъ, изображенія сильны и свободны; его оды наполнены стихотворческаго огня, сатирическія сочиненія—остроты и пріятныхъ замысловъ, а „Нума Помпилій“—философическихъ разсужденій; и онъ по справедливости почитается въ числѣ лучшихъ нашихъ стихотворцевъ и заслуживаетъ великую похвалу“ (стр. 237).

Петровъ считался громкимъ лирикомъ и остроумнымъ сатирикомъ. Трудно вообразить себѣ что-нибудь жестче, грубѣе и напыщеннѣе дебелой лиры этого семинарскаго пѣвца. Въ одѣ его „На побѣду россійскаго флота надъ турецкимъ“ много той напыщенной высокопарности, которая почиталась въ то время лирическимъ восторгомъ и піитическимъ паренiемъ. И потому эта ода особенно восхищала современниковъ. И дѣйствительно, она—лучше всего прочаго, написаннаго Петровымъ, потому что все прочее изъ рукъ вонъ плохо. Грубость вкуса и площадность выраженій составляютъ характеръ даже нѣжныхъ его стихотвореній, въ которыхъ онъ воспѣвалъ живую жену и умершаго сына своего. Но такова сила преданія: Каченовскій еще въ 1813 году, когда Петрова давно уже не было на свѣтѣ, восхвалялъ его въ своемъ „Вѣстникѣ Европы!“ Странно! что въ „Опытѣ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ“ Новиковъ холодно и даже насмѣшливо, а потому и весьма справедливо, отозвался о Петровѣ: „Вообще о сочиненіяхъ его сказать можно, что онъ напрягается идти по слѣдамъ россійскаго лирика, и хотя нѣкоторые и называютъ его уже вторымъ Ломоносовымъ, но для сего сравненія надлежитъ ожидать важнаго какого-нибудь сочиненія, и послѣ того заключительно сказать, будетъ ли онъ второй Ломоносовъ или останется только Петровымъ и будетъ имѣть честь слыть подражателемъ Ломоносова“ (стр. 163). Этотъ отзывъ взбѣсилъ Петрова, и онъ отвѣтилъ сатирою на „Словарь“, которая можетъ служить образцомъ его сатирическаго остроумія:

... я влѣзъ по «Словарю» —
Въ немъ имя ты мое найдешь безъ фонаря!
Смотри-тко, тамо я, какъ солнышко, блистаю!
На самой маковкѣ Парнасса пребываю!
[illegible], нежели тамъ сдѣлана орломъ,
[illegible];
Тамъ монастырскіе записны [illegible]
Пожалованы всѣ въ искусники глубоки;
Коль вѣрить «Словарю», то сколько есть дьячковъ,
Столько жъ и на Руси великихъ [illegible];
Тамъ [illegible] съ [illegible] стоитъ [illegible],
. . . .
Съ [illegible] сбитенщикъ, и водоливъ съ бадьей;
А [illegible] то авторы, [illegible] нынѣ,
[illegible] до сихъ поръ [illegible] ...
Т[illegible] свѣтъ умному [illegible] молодцу,
Что [illegible] ихъ имена составилъ намъ [illegible]:
Въ дни древни, въ старину былъ, былъ-де царь Сатурнъ,
[illegible], да жилъ, да былъ, и сказка то вся тутъ.
Т[illegible] онъ этакій писатель въ наши годы;
Ни строчки на свѣтъ не издалъ онъ [illegible];
При всемъ томъ слогъ имѣлъ, повѣрьте, молодецкой;
Зналъ греческій языкъ, латинской и турецкой.
Тотъ умнымъ столько-то [illegible] проповѣдей:
Да ихъ въ печати нѣтъ. О! былъ онъ грамотѣй;

*) Здѣсь, вѣроятно, идетъ дѣло о Бобровѣ, авторѣ описательной поэмы «Херсонида, или Лѣтній день на полуостровѣ Херсонисѣ» и разныхъ лирическихъ стихотвореній. Бобровъ замѣчателенъ тѣмъ, что былъ знакомъ съ англійскою литературою и подражалъ ея писателямъ Юнговской школы.

Въ семъ гробѣ тлѣетъ Ѳома, а въ этакомъ Ерема;
Какая же по немъ осталася поэма?
Слогъ гибокъ у сего и разумъ такъ летучъ,
Какъ молнія въ вихрь сверкающа изъ тучъ.
Сей первый издалъ въ свѣтъ трагическую піесу,
Но точнымъ и ямбомъ и хорошую повѣсу.
Сей вздумалъ начерталь, а этотъ гатъ рѣкъ;
Въ томъ разума былъ пудъ, а въ этомъ четверикъ.
Тотъ истину хранилъ, чтилъ сердце доброй цѣной,
Друзьямъ былъ вѣрный другъ и бѣднымъ благо-
дѣтель;
Въ великомъ тѣлѣ духъ великой же имѣлъ.
И, видя смерть въ глазахъ, былъ мужъ словесъ и смѣлъ.
Словарникъ знаетъ все, въ комъ умъ глубокъ, въ комъ
мелокъ.
Кто съ нимъ сдружился, былъ другъ ему и братъ,
Во святцахъ тотъ его не меньше, какъ Сократъ...

Костровъ прославилъ себя переводомъ шести пѣсенъ „Иліады“ шестистопнымъ ямбомъ. Переводъ жестокъ и дебелъ, Гомера въ немъ нѣтъ и признаковъ; но онъ такъ хорошо соотвѣтствовалъ тогдашнимъ понятіямъ о поэзіи и Гомерѣ, что современники не могли не признать въ Костровѣ огромнаго таланта.

Изъ старой, до-державинской школы пользовался большою извѣстностью подражатель Сумарокова — Майковъ. Онъ написалъ двѣ трагедіи, сочинялъ оды, посланія, басни, въ особенности прославился двумя такъ называемыми „комическими поэмами“: „Елисей, или раздраженный Вакхъ“, и „Игрокъ ломбера“. Г. Гречъ, составитель полныхъ и алфавитныхъ списковъ русскихъ литераторовъ, находитъ въ поэмахъ Майкова „не былой всемірный комическій даръ“; но мы, кромѣ площадныхъ грубостей и веселости дурного тона, ничего въ нихъ не могли найти.

Съ Державина начинается новый періодъ русской поэзіи, и какъ Ломоносовъ былъ первымъ ея именемъ, такъ Державинъ былъ вторымъ. Въ лицѣ Державина поэзія русская сдѣлала великій шагъ впередъ. Мы сказали, что въ нѣкоторыхъ стихотворныхъ пьесахъ Ломоносова, кромѣ замѣчательнаго по тому времени совершенства версификаціи, есть еще и одушевленіе, и чувство; но здѣсь должны прибавить, что характеръ этого одушевленія и этого чувства обнаруживаетъ въ Ломоносовѣ скорѣе оратора, чѣмъ поэта, и что самобытныхъ художественныхъ рѣшительно не найдете ни въ одномъ его стихотвореніи. Державинъ, напротивъ, чисто-художническая натура, поэтъ по призванію; произведенія его причислены къ созданіямъ поэзіи, какъ искусства, и если, несмотря на то, общій и преобладающій характеръ его поэзіи — риторическій, въ этомъ виноватъ не онъ, а его время. Въ Ломоносовѣ боролись два призванія — поэта и ученаго, и послѣднее было сильнѣе и правѣе; Державинъ былъ только поэтъ, и болѣе ничего. Въ стихотвореніяхъ его уже нечего удивляться одушевленію и чувству — это не первое и не лучшее ихъ достоинство: они запечатлѣны уже внѣшнимъ признакомъ искусства — проблесками художественности. Муза Державина сочувствовала музѣ эллинской, царицѣ всѣхъ музъ, и въ его анакреонтическихъ одахъ проскальзываютъ пластическіе и граціозные образы древней антологической поэзіи, а Державинъ, между тѣмъ, не только не зналъ древнихъ языковъ, но и вообще лишенъ былъ всякаго образованія. Потомъ въ его стихотвореніяхъ нерѣдко встрѣчаются образы и картины чисто-русской природы, выраженные со всею оригинальностью русскаго ума и рѣчи. И если все это только промелькиваетъ и проблескиваетъ, какъ элементы и частности, а не является цѣлымъ и законченнымъ, какъ созданія выдержанныя и полныя, такъ что Державина должно читать всего, чтобы изъ разбросанныхъ мѣстъ въ четырехъ томахъ его сочиненій составить понятіе о характерѣ его поэзіи, а ни на одно стихотвореніе нельзя указать, какъ на художественное произведеніе, — причина этому, повторяемъ, не въ недостаткѣ или слабости таланта этого богатыря нашей поэзіи, а въ историческомъ положеніи и литературы, и общества того времени. Посѣянное Екатериною II возросло уже послѣ нея, а при ней вся жизнь русскаго общества была сосредоточена въ высшемъ сословіи, тогда какъ всѣ прочія были погружены во мракѣ невѣжества и необразованности. Слѣдовательно, общественная жизнь (какъ совокупность извѣстныхъ правилъ и убѣжденій, составляющихъ душу всякаго общества человѣческаго) не могла дать творчеству Державина обильныхъ матеріаловъ. Хотя онъ и воспользовался всѣмъ, что только могло ему дать, однако этого было достаточно только для того, чтобы поэзія его по объему ея содержанія, была глубже и разнообразнѣе поэзіи Ломоносова (поэта временъ Елизаветы), но не для того, чтобы онъ могъ сдѣлаться поэтомъ не одного своего времени. Сверхъ того, такъ какъ всякое развитіе совершается постепенно и предыдущее всегда налагаетъ на себя неизбѣжное вліяніе предыдущаго, то Державинъ не могъ, вопреки своей поэтической натурѣ, смотрѣть на поэзію иначе, какъ съ точки зрѣнія Ломоносова, и не могъ не видѣть выше себя не только этого учителя русской литературы и поэзіи, но даже Хераскова и Петрова. Однимъ словомъ: поэзія Державина была прекраснымъ шагомъ къ переходу вообще русской поэзіи отъ риторики къ жизни, но не больше.

Мы здѣсь только повторяемъ, для связи настоящей статьи, resumé нашего воззрѣнія на Державина, кто хочетъ доказательствъ, тѣхъ отсылаемъ къ нашей статьѣ о Державинѣ.

Важное мѣсто долженъ занимать въ исторіи русской литературы еще другой писатель екате

ринискаго вѣка: мы говоримъ о Фонвизинѣ. Но здѣсь мы должны на минуту воротиться къ началу русской литературы. Кромѣ того обстоятельства, что русская литература была, въ своемъ началѣ, нововведеніемъ и пересадкою, — начало ея было ознаменовано еще другимъ обстоятельствомъ, которое тѣмъ важнѣе, что оно вышло изъ историческаго положенія русскаго общества и имѣло сильное вліяніе на все дальнѣйшее развитіе нашей литературы до сего времени и доселѣ составляетъ одну изъ самыхъ характеристическихъ и оригинальныхъ черть ея. Мы разумѣемъ здѣсь ея сатирическое направленіе. Первый по времени поэтъ русскій, писавшій варварскимъ языкомъ и силлабическимъ стихосложеніемъ, Кантемиръ, былъ сатирикъ. Если взять въ соображеніе хаотическое состояніе, въ которомъ находилось тогда русское общество, эту борьбу умирающей старины съ возникающимъ новымъ, то нельзя не признать въ поэзіи Кантемира явленія жизненнаго и органическаго, и ничего нѣтъ естественнѣе, какъ явленіе сатирика въ такомъ обществѣ.

Съ легкой руки Кантемира, сатира внѣдрилась, такъ сказать, въ нравы русской литературы, имѣла благодѣтельное вліяніе на нравы русскаго общества. Сумароковъ велъ ожесточенную войну противъ „кропивнаго семья" — лихоимцевъ; Фонвизинъ казнилъ въ своихъ комедіяхъ дикое невѣжество стараго поколѣнія и грубый лоскъ поверхностнаго и внѣшняго европейскаго полуобразованія новыхъ поколѣній. Сынъ XVIII вѣка, умный и образованный, Фонвизинъ умѣлъ смѣяться, вмѣстѣ, и весело, и ядовито. Его „Посланіе къ Шумилову" переживетъ всѣ толстыя поэмы того времени. Его письма къ вельможѣ изъ-за границы, по своему содержанію, несравненно дѣльнѣе и важнѣе „Писемъ русскаго путешественника": читая ихъ, вы чувствуете уже начало французской революціи въ этой страшной картинѣ французскаго общества, такъ мастерски нарисованной нашимъ путешественникомъ, хотя, рисуя ее, онъ, какъ и сами французы, далекъ былъ отъ всякаго предчувствія возможности или близости страшнаго переворота. Его исповѣдь и юмористическія статейки, его вопросы Екатеринѣ II,—все это исполнено для насъ величайшаго интереса, какъ живая лѣтопись прошедшаго. Языкъ его хотя еще не карамзинскій, однако уже близокъ къ карамзинскому. Но, по предмету нашей статьи, для насъ всего важнѣе двѣ комедіи Фонвизина—„Недоросль" и „Бригадиръ". Обѣ онѣ не могутъ назваться комедіями въ художественномъ смыслѣ этого слова: это скорѣе плодъ усилія сатиры стать комедіею, но этимъ-то и важны онѣ: мы видимъ въ нихъ живой моментъ развитія разъ занесенной на Русь идеи поэзіи, видимъ ея постепенное стремленіе къ выраженію жизни, дѣйствительности. Въ этомъ отношеніи самые недостатки комедіи Фонвизина дороги для насъ, какъ фактъ тогдашней общественности. Въ ихъ резонерахъ и добродѣтельныхъ людяхъ слышится для насъ голосъ умныхъ и благонамѣренныхъ людей того времени,—ихъ понятія и образъ мыслей, созданныя и направленныя съ высоты престола.

Хемницеръ, Богдановичъ и Капнистъ тоже принадлежатъ уже ко второму періоду русской литературы: ихъ языкъ чище, и книжный риторическій педантизмъ замѣтенъ у нихъ менѣе, чѣмъ у писателей ломоносовской школы. Хемницеръ важнѣе остальныхъ двухъ въ исторіи русской литературы: онъ былъ первымъ баснописцемъ русскимъ (ибо притчи Сумарокова едва ли заслуживаютъ упоминовенія), и между его баснями есть нѣсколько истинно прекрасныхъ и по языку, и по стиху, и по наивному остроумію. Богдановичъ произвелъ фуроръ своею „Душенькою"; современники были отъ нея безъ ума. Для этого достаточно привести, какъ свидѣтельство восторга современниковъ, три слѣдующія надгробія Дмитріева творцу „Душеньки":

I.

Привѣсьте къ урнѣ сей, о граціи! вѣнецъ:
Здѣсь Богдановичъ спитъ, любимый вашъ пѣвецъ.

II.

Въ спокойствіи, въ мечтахъ его текли всѣ лѣта,
Но онъ внимаемъ былъ владычицей полсвѣта,
И въ памяти его Россія сохранитъ.
Сынъ Феба! возгордись: здѣсь музъ любимецъ спитъ.

III.

На руку преклонясь вечернею порой
Амуръ невидимо здѣсь часто слезы льетъ,
И мыслитъ, отягченъ тоскою:
Кто «Душеньку» теперь такъ мило воспоетъ?

Ко второму изданію сочиненій Богдановича, вышедшему уже въ 1818 году, приложено множество эпиграфій и элегій, написанныхъ во время оно по случаю смерти пѣвца „Душеньки" (а онъ умеръ въ 1802 году). Между ними особенно замѣчательны три. Первая принадлежитъ издателю Платону Бекетову, человѣку умному и не безызвѣстному въ литературѣ; вотъ она:

Зефиръ ему перо изъ крылъ своихъ давалъ;
Амуръ водилъ рукой: онъ *Душеньку* писалъ.

Вторая написана близкимъ родственникомъ автора „Душеньки", Иваномъ Богдановичемъ:

Ни нужно надписьми могилу ту пестрить,
Гдѣ *Душинька* одна все можетъ замѣнить.

Третья принадлежитъ анониму и написана по-французски:

Quique bien tu sois l'auteur

De ce poëme enchanteur,
Tu seras un téméraire,
Si tu mets au bas ton nom,
Bogdanovitz! pour bien faire
Il faut signer Apollon.

Кстати: въ предисловіи ко второму изданію сочиненій Богдановича издатель говоритъ, что перваго изданія (1809—1810) не успѣло разойтись и 200 экземпляровъ, какъ въ Москву вступилъ непріятель: сочиненія Богдановича, разумѣется, подверглись общей участи всѣхъ книгъ въ это смутное время, и потому впослѣдствіи уцѣлѣвшіе экземпляры перваго изданія сочиненій Богдановича, вмѣсто двѣнадцати рублей, продавались въ книжныхъ лавкахъ по шестидесяти рублей! Восторженное удивленіе къ Богдановичу продолжалось долго. Самъ Пушкинъ съ любовью и увлеченіемъ не разъ дѣлалъ къ нему обращенія въ стихахъ своихъ. А между тѣмъ для насъ теперь поэма эта лишена всякаго признака поэтической прелести. Стихи ея, необыкновенно гладкіе и легкіе для своего времени, теперь и тяжелы, и неблагозвучны; наивность разсказа и нѣжность чувствъ приторны, а содержаніе ребячески-ничтожно. И ни въ содержаніи, ни въ формѣ „Душеньки" Богдановича нѣтъ и тѣни поэтическаго миѳа и пластической красоты эллинской. Что-жъ было причиною восторга современниковъ?—не что другое, какъ необычайная для того времени легкость стиха, состоявшая изъ не однообразнаго количества стопъ, отсутствіе тяжелаго и напыщенно-восторженнаго тона, начинавшаго надоѣдать; и при этомъ: соблазнительная вольность содержанія картинъ, законно допущенная шутливымъ родомъ стихотворенія и льстившая фантазіи и чувству читателей.

Капнистъ писалъ оды, между которыми иныя отличались элегическимъ тономъ. Стихъ его отличался необыкновенною легкостью и гладкостью для своего времени. Въ элегическихъ одахъ его слышатся душа и сердце. Но этимъ и оканчиваются всѣ достоинства его поэзіи. Онъ часто злоупотреблялъ своею грустью и слезами, ибо грустилъ и плакалъ въ одной и той же одѣ на нѣсколькихъ страницахъ. Капнистъ знаменитъ еще какъ авторъ комедіи „Ябеда". Это произведеніе незначительно въ поэтическомъ отношеніи, но принадлежитъ къ исторически-важнымъ явленіямъ русской литературы, какъ смѣлое и рѣшительное нападеніе на крючкотворство, ябеду и лихоимство, такъ страшно терзавшія общество прежняго времени.

Теперь мы приблизились къ одной изъ интереснѣйшихъ эпохъ русской литературы. Посѣянное и насажденное Екатериною II начало возрастать и приносить плоды. По мѣрѣ того, какъ цивилизація и просвѣщеніе стали утверждаться на Руси, начала распространяться и литературная образованность. Вслѣдствіе этого появленіе преобразовательныхъ талантовъ, имѣвшихъ вліяніе на ходъ и направленіе литературы, стало чаще и обыкновеннѣе, чѣмъ прежде, а новые элементы стали скорѣе входить въ литературу. Въ то время какъ Державинъ былъ уже въ апогеѣ своей поэтической славы, оставаясь на одномъ и томъ же мѣстѣ, не двигаясь ни взадъ, ни впередъ; въ то время какъ были еще живы Херасковъ, Петровъ, Костровъ, Богдановичъ, Княжнинъ и Фонвизинъ; въ то время когда еще Крыловъ былъ юношею по 21-му году, Жуковскому было только шесть лѣтъ отъ роду, Батюшкову только два года, а Пушкина еще не было на свѣтѣ,—въ то время одинъ молодой человѣкъ, 24 лѣтъ, отправился за границу. Это было въ 1789 году, а молодой человѣкъ этотъ былъ—Карамзинъ. По возвращеніи изъ-за границы онъ издавалъ въ 1792 и 1793 годахъ „Московскій Журналъ", въ которомъ помѣщали свои сочиненія Державинъ и Херасковъ. Въ 1794 году онъ издалъ въ двухъ частяхъ альманахъ „Аглая" и альманахъ „Мои Бездѣлки" (въ двухъ частяхъ); въ 1797—1799 годахъ онъ напечаталъ три тома „Аонидъ", а въ 1802 и 1803 годахъ издавалъ основанный имъ журналъ „Вѣстникъ Европы", который въ 1808 году издавалъ Жуковскій. Въ 1804 году въ первый разъ была представлена въ Петербургѣ трагедія Озерова — „Эдипъ въ Аѳинахъ"; а въ 1805, 1807 и 1809 годахъ были въ первый разъ представлены его трагедіи — „Фингалъ", „Дмитрій Донской" и „Поликсена". Съ 1793 по 1807 годъ начали появляться комедіи и другіе драматическіе опыты Крылова, а около 1810 года появились его басни *). Съ 1805 г. начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова.

Карамзинъ имѣлъ огромное вліяніе на русскую литературу. Онъ преобразовалъ русскій языкъ, совлекши его съ ходуль латинской конструкціи и тяжелой славянщины и приблизивъ къ живой, естественной, разговорной русской рѣчи. Своимъ журналомъ, своими статьями о разныхъ предметахъ и повѣстями онъ распространялъ въ русскомъ обществѣ познанія, образованность, вкусъ и охоту къ чтенію. При немъ и вслѣдствіе его вліянія тяжелый педантизмъ и школярство смѣнились сентиментальностью и свѣтской легкостью, въ которыхъ много было страннаго, но которыя были важнымъ шагомъ впередъ для литературы и общества. Повѣсти его ложны въ поэтическомъ отношеніи, но важны по тому обстоятельству, что наклонили вкусъ публики къ роману, какъ из-

*) Въ каталогѣ Смирдина не означено первое изданіе басенъ Крылова, а второе вышло въ 1815 — 1816 годахъ.

отраженію чувствъ, страстей и событій частной и внутренней жизни людей. Карамзинъ писалъ и стихи. Въ нихъ нѣтъ поэзіи, и они были просто мыслями и чувствованіями умнаго человѣка, выраженными въ стихотворной формѣ; но они, простотою своего содержанія, естественностью и правильностью языка, легкостью (по тому времени) версификаціи, новыми и болѣе свободными формами расположенія, были тоже шагомъ впередъ для русской поэзіи.

Но для нея гораздо болѣе сдѣлалъ другъ и сподвижникъ Карамзина — Дмитріевъ, который былъ старше его только пятью годами. Дмитріевъ не былъ поэтомъ въ смыслѣ лирика; но его басни и сказки были превосходными и истинно поэтическими произведеніями для того времени. Пѣсни Дмитріева нѣжны до приторности—но таковъ былъ тогда всеобщій вкусъ. Оды Дмитріева сильно отзываются риторикою; но, несмотря на то, онѣ были большимъ успѣхомъ со стороны русской поэзіи. Громозвучность и пареніе, составлявшія тогда необходимое условіе оды, въ нихъ довольно умѣренны, а выраженіе просто, не говоря уже о правильности языка и тщательной отдѣлкѣ стиха. Формы одъ Дмитріева оригинальны, какъ, напримѣръ, въ „Ермакѣ“, гдѣ поэтъ рѣшился вывести двухъ сибирскихъ шамановъ, изъ которыхъ старый разсказываетъ молодому, при шумѣ волнъ Иртыша, о гибели своей отчизны. Стихи этой пьесы для нашего времени и грубы, и шероховаты, и непоэтичны, но для своего времени они были превосходны и отъ нихъ вѣяло духомъ новизны. Что же касается до манеры и тона пьесы,—это было рѣшительное нововведеніе, а Дмитріевъ потому только не былъ прозванъ романтикомъ, что тогда не существовало еще этого слова. Вообще въ стихотвореніяхъ Дмитріева, по ихъ формѣ и направленію, русская поэзія сдѣлала значительный шагъ къ сближенію съ простотою и естественностью, словомъ—съ жизнью и дѣйствительностью: ибо въ нѣжно-вздыхательной сентиментальности все же больше жизни и натуры, чѣмъ въ книжномъ педантизмѣ. Рѣчи, которыя поэтъ влагаетъ въ уста шаманамъ, исполнены декламаціею и стараніемъ блеснуть высокимъ слогомъ,—это правда; но мысль—въ жалобахъ и разсказахъ шамана на берегу Иртыша выказать подвигъ Ермака—это уже не риторическая, а поэтическая мысль. Тутъ еще нѣтъ поэзіи, но есть уже стремленіе къ ней, и видно желаніе проложить для поэзіи новые пути. Въ это время въ русской литературѣ замѣтно уже пробужденіе духа критицизма. Нѣкоторые старые авторитеты начали уже покачиваться. Въ 1802 году Карамзинъ написалъ статью „Пантеонъ россійскихъ авторовъ“. Въ ней ни слова не сказано о живыхъ писателяхъ—о Державинѣ и Херасковѣ, ибо это считалось тогда неприличнымъ; также ни слова не сказано о Петровѣ, хотя уже со дня смерти его прошло болѣе трехъ лѣтъ: можно догадаться, что Карамзинъ не хотѣлъ возстановлять противъ себя почитателей этого поэта, къ которымъ принадлежали всѣ грамотные люди, и въ то же время не хотѣлъ хвалить его противъ своего убѣжденія. Эта литературная уклончивость была въ характерѣ Карамзина. Въ „Пантеонѣ“ было въ первый еще разъ высказано справедливое сужденіе о Тредьяковскомъ. Вотъ что говоритъ о немъ Карамзинъ:

Если бы охота и прилежность могли замѣнить дарованіе, кого бы не превзошелъ Тредьяковскій въ стихотворствѣ и краснорѣчіи? Но упрямый Аполлонъ вѣчно скрывается за облакомъ для самозванцевъ-поэтовъ и сыплетъ лучи свои единственно на тѣхъ, которые родились съ его печатью. *Не только дарованіе, но и самый вкусъ не пріобрѣтается; и самый вкусъ есть дарованіе. Ученіе образуетъ, но не производитъ автора.* Тредьяковскій учился во Франціи у славнаго Роллена; зналъ древніе и новые языки; читалъ всѣхъ лучшихъ авторовъ и написалъ множество томовъ въ доказательство, что онъ... не имѣлъ способности писать».

Сужденіе Карамзина о Сумароковѣ мягче и уклончивѣе, нежели о Тредьяковскомъ; но тѣмъ не менѣе оно было страшнымъ приговоромъ колоссальной славѣ этого пигмея.

«Сумароковъ еще сильнѣе Ломоносова дѣйствовалъ на публику, избравъ для себя сферу обширнѣйшую. Подобно Вольтеру, онъ хотѣлъ блистать во многихъ родахъ—и современники называли его нашимъ Расиномъ, Мольеромъ, Лафонтеномъ, Буало. *Потомство не такъ думаетъ:* но, зная трудность первыхъ опытовъ и невозможность достигнуть вдругъ совершенства, оно съ удовольствіемъ находитъ многія красоты въ твореніяхъ Сумарокова и не *хочетъ быть строгимъ критикомъ его недостатковъ. Уже ѳиміамъ не курится передъ кумиромъ;* но не тронемъ мраморнаго подножія; оставимъ въ цѣлости надпись: *Великій Сумароковъ!..* Сокрушимъ идола, если надобно; но будемъ разрушать тѣхъ, которыя воздвигнуты благородною ревностью отцовъ нашихъ!»

Замѣчательно, что Карамзинъ ставилъ въ недостатокъ трагедіямъ Сумарокова то, что „онъ старался болѣе описывать чувства, нежели представлять характеры въ ихъ эстетической и нравственной истинѣ“, и что, „называя героевъ своихъ именами древнихъ русскихъ князей, не думалъ сообразить свойства, дѣла и языкъ ихъ съ характеромъ времени“. Нельзя не увидѣть въ такихъ замѣчаніяхъ сужденія необыкновенно умнаго человѣка—и великаго шага впередъ со стороны литературы и общества. Правда, Карамзинъ находитъ многіе стихи въ трагедіяхъ Сумарокова „нѣжными и милыми“, а иные даже „сильными и разительными“; но не забудемъ, что всякое сознаніе развивается постепенно, а не родится вдругъ, что Карамзинъ и такъ уже видѣлъ неизмѣримо дальше литераторовъ старой школы, и, сверхъ

того, онъ, можетъ быть, боялся, что ему совсѣмъ не повѣрятъ, если онъ не скажетъ истину вполнѣ или не смягчитъ со незначительными въ сущности уступками.

Остроумная и ѣдкая сатира Дмитріева „Чужой толкъ“ также служитъ свидѣтельствомъ возникшаго духа классицизма. Она устремлена противъ громогласнаго „одонѣнія“, которое начинало уже досаждать слуху. Поэтъ заставляетъ, въ своей сатирѣ, говорить одного старика съ такою „любезною простотою дѣдовскихъ временъ“:

Что за диковинка? лѣтъ двадцать ужъ прошло,
Какъ мы, напрягши умъ, наморщивши чело,
Со всеусердіемъ все оды пишемъ, пишемъ,
А ни себѣ, ни имъ похвалъ нигдѣ не слышимъ!
Ужели выдалъ Фебъ свой именной указъ,
Чтобъ не дерзалъ никто надѣяться изъ насъ
Быть Флакку, Рамлеру и ихъ собратьямъ равнымъ
И столько-жъ, какъ они, во пѣснопѣньи славнымъ?
Какъ думаешь?.. Вчера случилось мнѣ сличать
И ихъ, и нашу пѣснь: въ ихъ... нечего читать!
Листочекъ, много три, а любо какъ читаешь—
Не знаю, какъ то самъ какъ будто бы летаешь!
Судя по краткости, увѣренъ, что они
Писали ихъ рѣзвясь, а не четыре дни;
То какъ бы намъ не быть еще и ихъ счастливѣй,
Когда мы во сто разъ прилежнѣй, терпѣливѣй?
Вѣдь нашъ начнетъ писать, то всѣ забавы прочь!
Надъ парою стиховъ просиживаетъ ночь,
Потѣетъ, думаетъ, чертитъ и жжетъ бумагу;
А иногда беретъ такую онъ отвагу,
Что цѣлый годъ сидитъ надъ одою одной!
И подлинно, ужъ весь приложитъ разумъ свой!
Ужъ прямо самая торжественная ода!
Я не могу сказать, какого это рода,
Но очень полная—иная въ двѣсти строфъ!
Судите-жъ, сколько тутъ хорошихъ есть стишковъ!
Къ тому-жъ, и въ правилахъ: сперва прочтешь вступленье,
Тутъ предложеніе, а тамъ и заключенье —
Точь въ точь какъ говорятъ учены по церквамъ!
Со всѣмъ тѣмъ нѣтъ читать охоты—вижу самъ.
Возьму ли, напримѣръ, я оды на побѣды,
Какъ покорили Крымъ, какъ въ морѣ гибли шведы:
Все тутъ по реэстру сраженья нахожу,
Гдѣ было, какъ, когда,—короче я скажу:
Въ стихахъ реляція! прекрасно!.. а зѣваю!
Я, бросивши ее, другую раскрываю,
На праздникъ, иль на что подобное тому:
Тутъ найдешь то, чего-бъ нехитрому уму
Не выдумать и вѣкъ: *зари багряны персты,*
И райскій кринъ, и Фебъ, и небеса отверсты!
Такъ громко, высоко!.. а нѣтъ, не веселитъ
И сердца, такъ сказать, ничуть не шевелитъ.

Одинъ изъ собесѣдниковъ берется объяснить старику причину такого грустнаго явленья. Эта причина, увы! и теперь еще не совсѣмъ состарѣлась, и теперь еще не совсѣмъ анахронизмъ! Слушайте:

Я самъ языкъ боговъ, поэзію люблю
И нашей, какъ и вы, утѣшенъ такъ же мало;
Однако-жъ здѣсь въ Москвѣ толкался я немало
Межъ нашихъ Пиндаровъ и всѣхъ ихъ замѣчалъ:
Большая часть изъ нихъ—лейбъ-гвардіи капралъ,
Асессоръ, офицеръ, какой-нибудь подьячій,
Иль изъ кунстъ-камеры антикъ въ пыли ходячій,
Уродовъ стражъ—народъ все нужный, должностной...

А вотъ и объясненіе причины дѣятельности нашихъ поэтовъ:

Къ тому-жъ у древнихъ цѣль была, у насъ—другая:
Горацій, напримѣръ, восторгомъ грудь питая,
Чего желалъ? О, онъ—онъ бралъ не свысока:
Въ вѣкахъ безсмертія, а въ Римѣ лишь вѣнка
Изъ лавровъ, иль изъ миртъ, чтобъ Делія сказала:
—«Онъ славенъ, чрезъ него и я безсмертна стала!»
А нашихъ многихъ цѣль: иль дружество съ князькомъ,
Который отъ роду не читывалъ другова,
Кромѣ придворнаго подчасъ мѣсяцеслова,
Иль похвала своихъ пріятелей, а имъ
Печатный каждый листъ быть кажется святымъ.

Приписывая неуспѣхи нашихъ поэтовъ убѣжденію, что если у кого есть природный даръ, тотъ имѣетъ право ничему не учиться и быть невѣждою, — злой аристархъ презабавно описываетъ, какъ писались въ старину громкія оды:

И вотъ какъ писывалъ поэтъ похвальну оду:
Лишь пушекъ громъ подастъ пріятну вѣсть народу,
Что Рымникскій Алкидъ поляковъ разгромилъ,
Иль Ферзенъ ихъ вождя Костюшку полонилъ,—
Онъ тотчасъ за перо и разомъ вывелъ: *ода!*
Потомъ въ одинъ присѣстъ: *такого дня и года!*
«Тутъ какъ?.. *Пою!..* Иль нѣтъ, ужъ это старина.
Не лучше-ль: *даждь мнѣ, Фебъ?..* Иль такъ: *не ты одна*
Попала подъ пяту, о чалмоносна Порта!
Но что же мнѣ прибрать къ ней въ рифму, кромѣ черта?
Нѣтъ, нѣтъ, не хорошо: я лучше поброжу
И воздухомъ себя открытымъ освѣжу».
Пошелъ и на пути такъ въ мысляхъ разсуждаетъ:
Начало никогда пѣвцовъ не устрашаетъ;
Что хочешь, то мели! Вотъ штука, какъ хвалить
Героя-то придетъ! Не знаю, съ кѣмъ сравнить?
Съ Румянцевымъ его, иль съ Грейгомъ, или съ Орловымъ?
Какъ жаль, что древнихъ я не читывалъ. А съ новымъ—
Неловко что-то все!—Да просто напишу:
Ликуй, герой! ликуй, герой ты! возглашу.
Изрядно! тутъ же что? Тутъ надобенъ восторгъ.
Скажу: *кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ?*
Я вижу молній блескъ! Я слышу съ горнихъ свѣта
И то, и то... А тамъ, извѣстно, *многи лѣта!*
Брависсимо! и планъ, и мысли,—все ужъ есть!
Да здравствуетъ поэтъ! Осталося присѣсть!—
Да только написать, да и печатать смѣло!»
Бѣжитъ на свой чердакъ, чертитъ,—и въ шляпѣ дѣло!
И оду ужъ его тисненью предаютъ,
И въ свѣтѣ ужъ его Пиндаромъ признаютъ.
Вотъ какъ пиндарилъ онъ, и всѣ ему подобны,
Едва ли вывѣски надписывать способны!

Право, недурно было бы, если-бъ какой-нибудь даровитый поэтъ нашего времени написалъ современный „Чужой толкъ“ и объяснилъ, какъ пишутся теперь романы, повѣсти и „патріотическія драмы“...

Дмитріевъ заставляетъ въ своей сатирѣ говорить плохого стихотворца—

Пою!.. иль нѣтъ, ужъ это старина!

А между тѣмъ это „пою“, вмѣстѣ съ „лирою“, такъ часто попадается и въ стихахъ самого Дмитріева, и въ стихахъ Карамзина. Это перешло отъ

писателей предшествовавшихъ двухъ школъ—ломоносовской и державинской, которыя подъ „литературою“ разумѣли и „пѣснопѣніе“: кто бы что бы ни писалъ,—въ стихахъ или въ прозѣ,—онъ пѣлъ, а не писалъ. Державинъ, въ стихотвореніи своемъ „Прогулка въ Царскомъ Селѣ“, дѣлаетъ такое обращеніе къ Карамзину:

И ты, сидя при розѣ,
Такъ, дней весеннихъ сынъ,
Пой, Карамзинъ!—и въ прозѣ
Гласъ слышенъ соловьинъ.

Въ стихотвореніяхъ Дмитріева и Карамзина русская поэзія сдѣлала значительный шагъ впередъ, и со стороны направленія, и со стороны формы; но изъ-подъ риторическаго вліянія далеко еще не освободилась. Фебы, лиры, гласы, усѣченія, піитическія вольности и болѣе или менѣе прозаическая фактура только ослабились въ ней, но не исчезли; они удержались въ ней по преданію, которое дошло даже и до Пушкина, какъ увидимъ это послѣ. Но важно то, что если поэзія и удержала риторическій характеръ, зато какъ она, такъ и вообще беллетристика русская пріобрѣли новый характеръ вслѣдствіе направленія, даннаго имъ Карамзинымъ и Дмитріевымъ: мы говоримъ о сентиментальности. Не Карамзинъ съ Дмитріевымъ изобрѣли ее; они только привили ее къ русской литературѣ. Она преобладала въ литературѣ и въ нравахъ всей Европы XVII и XVIII вѣковъ. Насчетъ сентиментальности много можно сказать смѣшного и забавнаго; но мы хотимъ судить о ней, а не потѣшаться ею. Она—важное явленіе въ отношеніи къ историческому развитію человѣчества, котораго процессъ всегда совершается переходами изъ крайности въ крайность. Феодальная дикость и грубость нравовъ Европы среднихъ вѣковъ совершенно исчезли только при Людовикѣ XIV—представителѣ новаго, противоположнаго эпохѣ рыцарства времени; но, исчезнувъ, эта феодальная дикость, естественно, уступила мѣсто изнѣженности чувствъ. Мужчины и женщины исчезли: ихъ замѣнили пастушки и пастушки, поэты вздыхали, охали и ахали, красавицы стонали, какъ горленки, madame Дезульеръ воспѣвала барашковъ и голубковъ, наивно завидуя ихъ праву любиться открыто, не стыдясь добрыхъ людей. Это вздыхательное и чувствительное направленіе существовало въ Европѣ до тѣхъ самыхъ поръ, какъ страшныя бури и грозныя волненія политическія, разразившіяся надъ нею въ концѣ прошлаго вѣка, не измѣнили ея характера и нравовъ. Россія не знала возродившейся Европы до славной для себя эпохи 1814 года, и результаты этого новаго знакомства обнаружились въ ея литературѣ только со времени появленія Пушкина и начала войны романтизма съ классицизмомъ. До того же времени наши поэты и литераторы продолжали поклоняться старымъ авторитетамъ: Мерзляковъ критиковалъ съ голоса Лагарпа и переводилъ идилліи madame Дезульеръ; Озеровъ подражалъ Расину; въ Крыловѣ видѣли подражателя Лафонтена; Батюшковъ низкопоклонничалъ передъ какимъ-нибудь Парни, котораго далеко превосходилъ талантомъ; Жуковскій вполовину шелъ особымъ путемъ, вполовину покорялся вліянію карамзинской школы. Итакъ, русская литература познакомилась и сошлась съ европейскою сентиментальностью почти въ ту минуту, какъ Европа навсегда разсталась со своею сентиментальностью. Эта встрѣча была необходима и полезна для русской литературы и нравовъ ея общества. Въ Европѣ сентиментальность смѣнила феодальную грубость нравовъ; у насъ она должна была смѣнить остатки грубыхъ нравовъ до-петровской эпохи. Это понятно тамъ, гдѣ не только просвѣщеніе и литература, но и общительность, и любовь были нововведеніемъ. Сентиментальность, какъ раздражительность грубыхъ нервовъ, разслабленныхъ и утонченныхъ образованіемъ, выразила собою моментъ ощущенія (sensation) въ русской литературѣ, которая до того времени носила на себѣ характеръ книжности. Смѣшны теперь намъ эти романическія имена: Нина, Каллиста, Леонія, Эмилія, Лиллета, Леонъ, Милонъ, Модестъ, Эрастъ; но въ свое время они имѣли глубокій смыслъ: въ нихъ выразилась человѣческая наклонность къ романической мечтательности, къ жизни сердцемъ. Въ лицѣ Карамзина русское общество обрадовалось, въ первый разъ узнавъ, что у него, этого общества, есть душа и сердце, способныя къ нѣжнымъ движеніямъ. Это называлось тогда „наслаждаться чувствительностью“. Кто могъ плакать въ умиленіи отъ пѣсни Дмитріева „Стонетъ сизый голубочекъ“, тотъ, конечно, понималъ поэзію лучше того, кто видѣлъ ее только въ торжественныхъ одахъ на разныя иллюминаціи. Поэзія предшествовавшей школы пугала женщинъ, а стихи Дмитріева, Карамзина и Нелединскаго-Мелецкаго женщины знали наизусть, ими воспитывались цѣлыя поколѣнія. Карамзина читали всѣ грамотные люди, претендовавшіе на образованность; многихъ изъ нихъ только Карамзинъ и могъ заставить приняться за чтеніе книгъ и полюбить это занятіе, какъ пріятное и полезное.

Въ одинъ годъ съ Карамзинымъ (1765) родился Макаровъ, человѣкъ, которому суждено было играть въ русской литературѣ роль созвѣздія Карамзина, хотя они и не были знакомы другъ съ другомъ. Въ 1803 году Макаровъ издавалъ журналъ „Московскій Меркурій“, статьи котораго отличались такимъ же направленіемъ и такимъ же языкомъ, какъ и статьи Карамзина. Макаровъ былъ одаренъ вкусомъ, талантами, путешество-

валъ по Европѣ и вообще принадлежалъ къ умнѣйшимъ и образованнѣйшимъ людямъ своего времени. Сравните его разборъ сочиненій Дмитріева и разборъ Карамзина „Душеньки“ Богдановича: оба эти разбора писаны какъ будто однимъ и тѣмъ же человѣкомъ. Макаровъ защищалъ Карамзина противъ извѣстнаго въ то время фанатическаго пуризма русскаго языка. Выступилъ Макаровъ на поприще литературы въ 1795 году, съ прекраснымъ переводомъ, впрочемъ, посредственнаго романа „Графъ де-Сентъ-Меранъ, или Новыя заблужденія ума и сердца“. Онъ же перевелъ двѣ первыя части „Антеноровыхъ путешествій по Греціи и Азіи“ Лантье, изданныя имъ въ 1802 г. Къ сожалѣнію, этотъ примѣчательный человѣкъ не долго жилъ: онъ умеръ въ 1804 году.

Капнистъ, по вліянію на него Карамзина, долженъ быть причтенъ къ числу писателей карамзинской школы, въ которой замѣчательны также: Подшиваловъ и Бенитскій, хорошіе прозаики; Нелединскій-Мелецкій, прославившійся нѣжными пѣснями, въ которыхъ много непритворной чувствительности; Долгорукій, издававшій свои стихотворенія подъ сентиментальнымъ титуломъ „Бытіе моего сердца“, поэтъ чувствительный и сатирическій, нерѣдко отличавшійся неподдѣльнымъ русскимъ юморомъ; Милоновъ, замѣчательный сатирикъ; Воейковъ, стихотворецъ, переводчикъ эклогъ Виргилія, описательныхъ поэмъ Делиля, обезсмертившій себя однимъ извѣстнымъ въ рукописи стихотвореніемъ, потомъ журналистъ, прославившійся полемикою; Кокошкинъ и Хмѣльницкій, переводчики и подражатели Мольера; Василій Пушкинъ, стихотворецъ, и Владиміръ Измайловъ, прозаикъ.

Озеровъ и Крыловъ являются, особенно послѣдній, самостоятельными дѣятелями въ карамзинскомъ періодѣ нашей литературы, хотя и принадлежатъ къ школѣ преобразователя русскаго языка. Послѣ Сумарокова на поприщѣ драматической литературы со славою подвизался Княжнинъ. У него не было самостоятельнаго таланта, но какъ онъ былъ человѣкъ умный, образованный, знавшій иностранные языки и хорошо владѣвшій русскимъ,—то и пользовался съ успѣхомъ богатою трапезою французскаго театра, лѣпя свои трагедіи и комедіи изъ отрывковъ французскихъ драматурговъ, которые переводилъ почти слово въ слово. Сочиненія этого трудолюбиваго писателя представляютъ собою значительный успѣхъ русской драматической поэзіи, со стороны вкуса и языка: онъ далеко оставилъ за собою предшественника своего, Сумарокова. Но еще дальше его самого оставилъ за собою Озеровъ. Это былъ талантъ положительный, и появленіе его было эпохою въ русской литературѣ, которая имѣла въ немъ своего Расина. Неспособный рисовать страсти и характеры, онъ увлекалъ живымъ изображеніемъ чувствъ. Трагедія его—сколокъ съ французской, и потому не удивительно, что теперь онъ забытъ театромъ совершенно, и его не играютъ и не читаютъ; но въ исторіи русской литературы онъ никогда не будетъ забытъ. Языкъ русскій, въ трагедіяхъ Озерова, сдѣлалъ большой шагъ впередъ. Въ одно время съ Озеровымъ явился Крюковскій, котораго трагедія „Пожарскій“ имѣла не столь великій успѣхъ, но не по литературному достоинству, а по патріотическимъ чувствамъ патріотизма, которыя не могли не пробудить сочувствія въ эпоху борьбы Россіи съ Наполеономъ.

Крыловъ писалъ комедіи весьма замѣчательныя по остроумію; но слава его, какъ баснописца, не могла не затмить его славы, какъ комика. Крыловъ далеко оставилъ за собою и Хемницера, и Дмитріева, и достигъ въ баснѣ возможнаго совершенства. Басни Крылова—сокровищница русскаго практическаго смысла, русскаго остроумія и юмора, русскаго разговорнаго языка; онѣ отличаются и простодушіемъ, и народностью. Крыловъ вполнѣ народный писатель, и теперь уже воспитатель не менѣе тридцати поколѣній. Басня, какъ родъ поэзіи, довольно ложный родъ; ея явленіе возможно только у народа, находящагося еще въ младенчествѣ, и потому ея родина—Востокъ. У грековъ она во-время явилась съ Эзопомъ. Французы, хотѣвшіе въ литературѣ во всемъ подражать древнимъ, рѣшили, что у нихъ должна быть басня, потому что она была у грековъ; а мы, русскіе, во всемъ подражавшіе французамъ, рѣшили, что и у насъ должна быть басня, потому что у французовъ есть басня. Впрочемъ, у насъ басня явилась съ Хемницеромъ болѣе кстати и болѣе во-время, чѣмъ у французовъ явилась она съ Лафонтеномъ. Этотъ ложный родъ удивительно привился къ французской литературѣ и получилъ тамъ особенную народную форму; баснѣ посчастливилось и у насъ: во Франціи она имѣла Лафонтена, у насъ—Крылова, а за это ей можно простить ея ложность, какъ рода поэзіи. Знатоки говорятъ, что архитектура во вкусѣ рококо—ложная архитектура; положимъ, такъ; но Растрелли, тѣмъ не менѣе, великій художникъ. Чѣмъ бы ни была басня, но Лафонтенъ и Крыловъ по справедливости составляютъ славу и гордость своихъ отечественныхъ литературъ.

Мы выше сказали, что съ 1805 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова. Каждый изъ этихъ поэтовъ составлялъ собою школу въ русской литературѣ и вносилъ въ нее новые элементы жизни; но явленіе обоихъ мало было чувствуемо въ продолженіе карамзинскаго періода; настоящая пора ихъ дѣя-

тельности началась послѣ знаменитаго 1814 года: тогда и вліяніе ихъ стало ощутительнѣе.

II.

Карамзинъ и его заслуги. — Карамзинскій періодъ русской литературы: Дмитріевъ, Крыловъ, Озеровъ, Жуковскій и Батюшковъ. — Значеніе романтизма и его историческое развитіе.

Карамзинымъ началась новая эпоха русской литературы. Преобразованіе языка отнюдь не составляетъ исключительнаго характера этой эпохи, хотя и имѣетъ въ ней важное участіе. Какъ бы ни была велика реформа, произведенная кѣмъ-нибудь, или сама собою происшедшая въ языкѣ, — она никогда не можетъ быть фактомъ особенной важности. Языкъ, взятый самъ по себѣ, есть только посредствующій матеріалъ, и его движеніе можетъ быть только формальное. Но всегда важно движеніе языка вслѣдствіе движенія мысли: и вотъ гдѣ важность реформы, произведенной Карамзинымъ, и вотъ почему Карамзину принадлежитъ честь основанія новой эпохи русской литературы. Карамзинъ ввелъ русскую литературу въ сферу новыхъ идей, — и преобразованіе языка было уже необходимымъ слѣдствіемъ этого дѣла. Загляните въ журналы, въ романы, въ трагедіи и вообще стихотворенія эпохи, предшествовавшей Карамзину: вы увидите въ нихъ какую-то странность мысли, книжность, педантизмъ и риторику, отсутствіе всякой живой связи съ жизнью. Карамзинъ первый на Руси замѣнилъ мертвый языкъ книги живымъ языкомъ общества. До Карамзина у насъ, на Руси, думали, что книги пишутся и печатаются для однихъ „ученыхъ“, и что неученому почти такъ же не пристало брать въ руки книгу, какъ профессору танцовать. Оттого содержаніе книгъ, по тогдашнему мнѣнію, должно было быть какъ можно болѣе важнымъ и дѣльнымъ, т. е. какъ можно болѣе тяжелымъ и скучнымъ, сухимъ и мертвымъ. Болѣе всѣхъ подходилъ тогда къ идеалу великаго поэта — Херасковъ, потому что былъ тяжелъ и скученъ до невыносимости. Онъ воспѣлъ, въ двухъ огромныхъ поэмахъ, два важныя событія изъ русской исторіи, и воспѣлъ ихъ, не справляясь съ исторіею, не стараясь быть ей вѣрнымъ. Исторіи русской онъ даже и не зналъ фактически. Россія освободилась отъ татарскаго ига не какимъ-нибудь рѣшительнымъ ударомъ, который бы нанесенъ былъ татарамъ соединенными силами всей Руси, мгновенно и мощно возставшей противъ общаго врага. Куликовская битва осталась безъ рѣшительныхъ послѣдствій: по крайней мѣрѣ, она не помѣшала татарамъ сжечь Москву; въ царствованіе же Іоанна III не было никакой великой военной битвы съ татарами, хотя и была битва, такъ сказать, дипломатическая. Татарское иго распалось само собою, вслѣдствіе внутренняго разслабленія царства Батыя. И потому русская исторія никого не можетъ назвать освободителемъ земли русской отъ ига татарскаго. Іоаннъ Грозный, взятіемъ Казани и Астрахани, только добилъ остатки издыхающаго монгольскаго чудовища. Но Хераскову нуженъ былъ герой для его поэмы, потому что безъ героя не бываетъ поэмы. И онъ нашелъ его въ Іоаннѣ Грозномъ, простодушно смѣшавъ его съ Іоанномъ III, въ царствованіе котораго была торжественно сознана независимость Руси отъ татаръ. „Ученые“ того времени были безъ ума отъ поэмы Хераскова; они знали ее чуть не наизусть, — а теперь иной счелъ бы за подвигъ, если бы ему удалось осилить чтеніемъ ... до конца это тяжелое, стопудовое произведеніе. Не удовольствовавшись поэмою, Херасковъ не хотѣлъ лишить своихъ читателей и романа: онъ написалъ романъ „Кадмъ и Гармонія“ и „Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи“. Но, Боже мой, что за это былъ за романъ? Аллегорическое олицетвореніе гонимой и потомъ венчанной торжествующей добродѣтели, образы безъ лицъ, событія безъ пространства и времени! Но потому-то это и былъ романъ въ духѣ своего времени, романъ, который могли читать и „ученые“, не унижая своего достоинства, — и потому же романы эти назывались „поэмами“. Карамзинъ первый на Руси началъ писать повѣсти, которыя заинтересовали общество и казались пустыми и ничтожными для педантовъ, — повѣсти, въ которыхъ дѣйствовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновеннаго, повседневнаго быта. Конечно, въ такихъ повѣстяхъ, какъ „Бѣдная Лиза“, „Наталья, боярская дочь“, „Островъ Борнгольмъ“, „Рыцарь нашего времени“, „Чувствительный и великодушный“ и проч., никто не будетъ теперь искать творческаго воспроизведенія дѣйствительности, никто не будетъ читать ихъ, какъ художественныя произведенія, ради эстетическаго наслажденія, никто не будетъ ими восхищаться; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никто изъ мыслящихъ людей не скажетъ, чтобъ въ повѣстяхъ Карамзина не было своего неотъемлемаго интереса и для нашего времени, — интереса историческаго. Чуждыя творчества, онѣ все-таки не чужды таланта, ума, одушевленія, чувства, — и въ нихъ, какъ въ зеркалѣ, вѣрно отражается жизнь сердца, какъ ее понимали, какъ она существовала для людей того времени. Что же касается до художественности, — требовать ея отъ повѣстей Карамзина было бы несправедливо и странно, сколько потому, что Карамзинъ не былъ поэтомъ и не обнаруживалъ особенныхъ притязаній на талантъ

поэтическій, столько и потому, что въ его время даже въ Европѣ не существовало романа и повѣсти, какъ художественнаго произведенія. XVIII вѣкъ создалъ себѣ свой романъ, въ которомъ выражалъ себя въ собственной, только одному ему свойственной формѣ: философскія повѣсти Вольтера и юмористическіе разсказы Свифта и Стерна — вотъ истинный романъ XVIII вѣка. „Новая Элоиза" Руссо выражала собою другую сторону этого вѣка отрицанія и сомнѣнія — сторону сердца, и потому она казалась больше предвѣстьемъ будущаго, чѣмъ выраженіемъ настоящаго, — и многіе изъ людей того времени (въ томъ числѣ и Карамзинъ) видѣли въ „Новой Элоизѣ" только одну сентиментальность, которую единую и восхваляли. Въ остроумныхъ романахъ француза Лесажа и нѣмца Крамера выразился прозаическій духъ XVIII вѣка. Но въ особенномъ ходу и въ особенномъ уваженіи у толпы были въ прошломъ вѣкѣ романы Радклифъ, Дюкре-дю-Мениля, мадамъ Жанлисъ, мадамъ Коттэнъ и т. п. Надо признаться, что, по таланту, Карамзинъ не былъ ниже этихъ людей, и если не дальше, то и не ближе ихъ видѣлъ. Переводами изъ Мармонтеля и нѣкоторыхъ другихъ Карамзинъ оказалъ русскому обществу столь же важную услугу, какъ и своими оригинальными повѣстями. Это значило ни больше, ни меньше, какъ познакомить русское общество съ чувствами, образомъ мыслей, а слѣдовательно и съ образомъ выраженія образованнаго общества въ мірѣ. И для этого, естественно, требовался и новый языкъ. Карамзина обвиняли въ галлицизмахъ выраженій, не видя того, что, если это была вина съ его стороны, то прежде всего его должно было обвинять въ галлицизмахъ мыслей, — но въ этомъ былъ виноватъ не онъ, а та всемірно-историческая роль, которая назначена міродержавнымъ промысломъ французскому народу, и которая даетъ ему такое преимущественное вліяніе на всѣ другіе народы цивилизованнаго міра. Скорѣе должно поставить въ великую заслугу Карамзину его галломанство: черезъ него ожила наша литература. Если бы Карамзинъ былъ только преобразователемъ языка (не будучи прежде всего нововводителемъ идей), онъ ограничился бы только отрицаніемъ устарѣлыхъ словъ и выраженій, большею чистотою и отдѣлкою въ формѣ, но складъ рѣчи, — словомъ, слогъ его остался бы ломоносовскимъ, и онъ не былъ бы создателемъ современнаго новаго языка. Въ этомъ отношеніи языкъ Фонвизина рѣзко отдѣляется отъ языка ломоносовскаго и близко подходитъ къ языку карамзинскому; но, тѣмъ не менѣе, Фонвизинъ относится къ писателямъ ломоносовскаго періода русской литературы и нисколько не можетъ считаться преобразователемъ русскаго языка. Вотъ почему мы думаемъ, что тотъ не понимаетъ Карамзина и не умѣетъ достойно оцѣнить его подвига, кто думаетъ въ немъ видѣть только преобразователя и обновителя русскаго языка. Это значитъ унижать Карамзина, а не хвалить его. Карамзинъ создалъ на Руси образованный литературный языкъ, и создалъ потому, что Карамзинъ былъ первый на Руси образованный литераторъ, а первымъ образованнымъ литераторомъ сдѣлался онъ потому, что научился у французовъ мыслить и чувствовать, какъ слѣдуетъ образованному человѣку. „Письма русскаго путешественника", въ которыхъ онъ такъ живо и увлекательно разсказалъ о своихъ знакомствахъ съ Европою, легко и пріятно познакомили съ этою Европою русское общество. Въ этомъ отношеніи „Письма русскаго путешественника" — произведеніе великое, несмотря на всю поверхностность и всю мелкость ихъ содержанія: ибо великое не всегда только то, что само по себѣ дѣйствительно велико, но иногда и то, что достигаетъ великой цѣли, какими бы то ни было путями и средствами. Можно сказать съ увѣренностью, что именно своей легкости и поверхностности обязаны „Письма русскаго путешественника" своимъ великимъ вліяніемъ на современную имъ публику: эта публика не была еще готова для интересовъ болѣе важныхъ и болѣе глубокихъ. Въ своемъ „Московскомъ Журналѣ", а потомъ въ „Вѣстникѣ Европы" Карамзинъ первый далъ русской публикѣ истинно журнальное чтеніе, гдѣ все соотвѣтствовало одно другому: выборъ піесъ — ихъ языку, разнообразіе статей — ихъ современность и разнообразіе интересовъ — умѣнье передать ихъ занимательно и живо, и гдѣ были не только образцы легкаго свѣтскаго чтенія, но и образцы литературной критики, и образцы умѣнія слѣдить за современными политическими событіями и передавать ихъ увлекательно. Вездѣ и во всемъ Карамзинъ является не только преобразователемъ, но и начинателемъ, творцомъ. Сама „Исторія государства россійскаго" — этотъ важнѣйшій трудъ его — есть не что иное, какъ начало, первый основной камень зданія историческаго изученія, историческихъ трудовъ въ Россіи. „Исторія государства россійскаго" не есть исторія Россіи: это скорѣе исторія московскаго государства, ошибочно принятаго историкомъ за какой-то высшій идеалъ всякаго государства. Слогъ ея не историческій: это скорѣе слогъ поэмы, писанной мѣрною прозою, поэмы, типъ которой принадлежитъ XVIII вѣку. Тѣмъ не менѣе, безъ Карамзина русскіе не знали бы исторіи своего отечества, ибо не имѣли бы возможности смотрѣть на нее критически. Какъ первый опытъ, написанный даровитымъ литераторомъ, „Исторія государства россійскаго" — твореніе великое, котораго достоинство и важность ни-

когда не уничтожатся: вытѣсненная историческою и философскою критикою изъ рода твореній, удовлетворяющихъ потребностямъ современнаго общества, „Исторія" Карамзина навсегда останется великимъ памятникомъ въ исторіи русской литературы вообще и въ исторіи литературы русской исторіи.

Есть два рода дѣятелей на всякомъ поприщѣ: одни своими дѣлами творятъ новую эпоху, дѣйствуютъ на будущее; другіе дѣйствуютъ въ настоящемъ и для настоящаго. Первые бываютъ не признаны, не поняты, не оцѣнены и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; ихъ апоѳеоза создается въ будущемъ, когда уже самыя кости ихъ истлѣютъ въ могилѣ; вторые — всегда любимцы и властелины своего времени, но, уваженные, превознесенные и счастливые при жизни своей, они получаютъ уже совсѣмъ не то значеніе послѣ ихъ смерти, а иногда и переживаютъ свою славу. Безъ сомнѣнія, первые выше вторыхъ, ибо это натуры великія и геніальныя, тогда какъ вторые—только сильно и ярко даровитыя натуры. Первые, если они дѣйствуютъ на литературномъ поприщѣ, завѣщаютъ потомству творенія вѣчныя, неумирающія; вторые — пишутъ для своихъ современниковъ, и ихъ произведенія для будущихъ поколѣній получаютъ уже не безусловное, но только историческое значеніе, какъ памятника извѣстной эпохи. Къ числу дѣятелей второго разряда принадлежитъ Карамзинъ... Это мнѣніе выговаривается не въ первый разъ, и не нами первыми оно выговорено; но оно возбуждало противъ себя живое противодѣйствіе; нельзя даже сказать, чтобы и теперь еще не было людей, которымъ оно крѣпко не по душѣ. Этихъ людей можно раздѣлить на два разряда. Къ первому принадлежатъ еще оставшіеся доселѣ въ живыхъ современники Карамзина, видѣвшіе или разсвѣтъ его славы, или помнящіе апогею его славы. Застигнутые потокомъ новаго, они, естественно, остались вѣрны тѣмъ первымъ, живымъ впечатлѣніямъ своего лучшаго возраста жизни, которыя обыкновенно рѣшаютъ участь человѣка, разъ навсегда заключая его въ извѣстную нравственную форму. Эти люди, живущіе памятью сердца, не могутъ выйти изъ убѣжденія, что Карамзинъ былъ великій геній, и что его творенія вѣчны и равно свѣжи для настоящаго и будущаго, какъ они были для прошедшаго. Это—заблужденіе, но такое заблужденіе, которому нельзя отказать не только въ уваженіи, но и въ участіи, ибо оно выходитъ изъ памяти сердца, всегда святой и почтенной. Вполнѣ цѣня и уважая великій подвигъ Карамзина, мы, тѣмъ не менѣе, хотимъ видѣть дѣло въ настоящемъ свѣтѣ и его истинныхъ границахъ, не умаляя и не преувеличивая; и потому не можемъ читать этихъ стиховъ съ восторгомъ людей, проникнутыхъ сердечнымъ вѣрованіемъ въ непреложную истинность ихъ мысли:

Лежитъ вѣнецъ на мраморѣ могилы;
Ей молится Россіи вѣрный сынъ;
И будитъ въ немъ для дѣлъ прекрасныхъ силы
Святое имя: Карамзинъ *).

Но въ то же время мы далеки и отъ всякаго непріязненнаго чувства, которое производится противоположностью убѣжденій и которое, естественно, могло бы быть вызвано въ насъ этими стихами: мы не только понимаемъ, но и уважаемъ источникъ этого восторга, не совсѣмъ согласнаго съ дѣйствительностью факта. Поэтъ выше говоритъ о „лучшемъ времени своей жизни":

О! въ эти дни, какъ райское видѣнье,
Былъ съ нами *онъ*, теперь ужъ не земной,
Онъ, *для меня живое провидѣнье*,
Онъ, съ юности товарищъ твой.
О! какъ при немъ все сердце разцвѣтало!
Какъ онъ для насъ всю землю украшалъ!
Въ младенческой душѣ его, казалось,
Небесный ангелъ обиталъ!

Эти стихи напоминаютъ намъ другіе, еще болѣе трогающіе насъ:

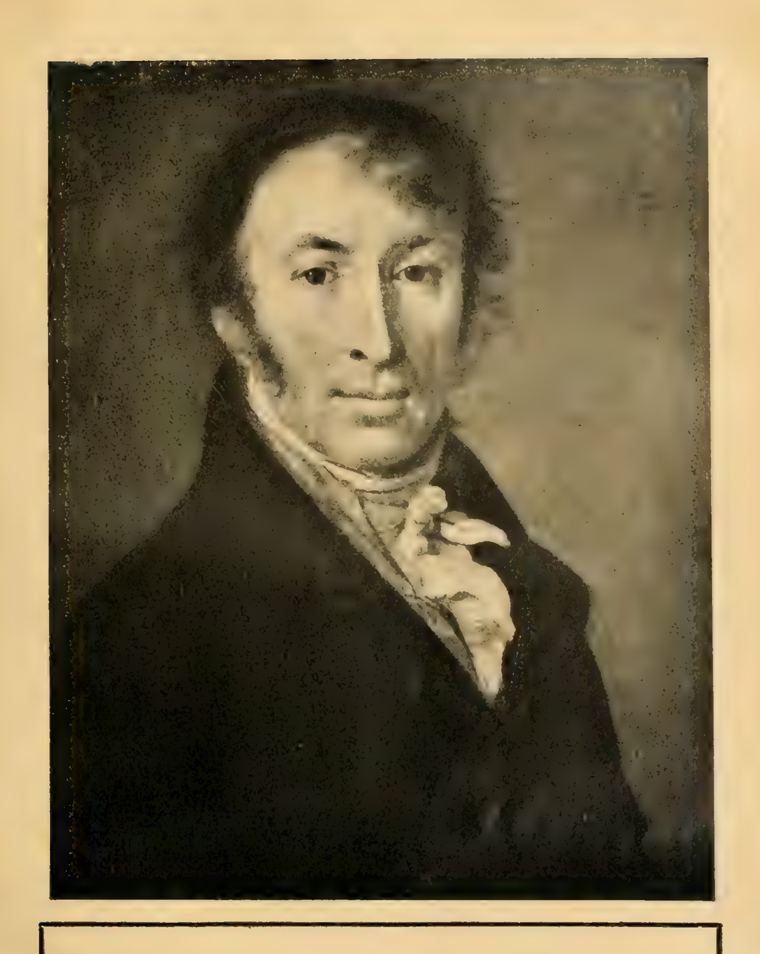
Сыны другого поколѣнья,
Мы въ немъ—прошлогодній цвѣтъ;
Живыхъ намъ чужды впечатлѣнья,
А нашимъ въ нихъ сочувствій нѣтъ.
Они, что любимъ, разлюбили,
Страстямъ ихъ—насъ не волновать!
Ихъ не было тамъ, гдѣ мы были,
Гдѣ будутъ—намъ ужъ не бывать!
Нашъ міръ—имъ храмъ опустошенный,
Имъ баснословье—наша быль,
И то, что пепелъ намъ священный,
Для нихъ одна нѣмая пыль.
Тамъ мы, развалинамъ подобны,
И на распутіи живыхъ
Стоимъ, какъ памятникъ надгробный
Среди обителей людскихъ **).

Грустное положеніе! но таковъ законъ историческаго хода времени. Рано или поздно, онъ постигаетъ, въ свою очередь, каждое поколѣніе!

Увы! на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ вослѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтреное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,—
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.

Въ этомъ болѣе нежели въ чемъ-нибудь другомъ открывается трагическая сторона жизни и

*) «Стихотворенія Жуковскаго». Т. VI, стр. 30.
**) Стихотвореніе князя Вяземскаго.



Н. М. КАРАМЗИНЪ.

Портретъ кисти В. А. Тропинина.

[illegible]

[illegible]

ся иронія. Прежде физической старости и физической смерти постигаетъ человѣка нравственная старость и смерть. Исключеніе изъ этого правила остается слишкомъ за немногими... И благо тѣмъ, которые умѣютъ и въ зиму дней своихъ сохранить благодатный пламень сердца, живое сочувствіе ко всему великому и прекрасному бытія, — которые, съ умиленіемъ вспоминая о лучшемъ своемъ времени, не считаютъ себя среди кипучей, движущейся жизни современной дѣйствительности какими то заклятыми тѣнями прошедшаго, но чувствуютъ себя въ живой, родственной связи съ настоящимъ и благословеніями привѣтствуютъ свѣтлую зарю будущаго... Благо имъ, этимъ вѣчно юнымъ старцамъ! не только свѣжее утро и знойный полдень блестятъ для нихъ на небѣ: Господь высылаетъ имъ и успокоительный вечеръ, да отдохнутъ они въ его кроткомъ величіи...

Какъ бы то ни было, но свѣтлое торжество побѣды новаго надъ старымъ да не омрачится никогда жестокимъ словомъ или горькимъ чувствомъ враждебности противъ падшихъ. Побѣжденнымъ—состраданіе, за какую бы причину ни была проиграна ими битва! Падшій въ борьбѣ противъ духа времени заслуживаетъ больше сожалѣнія, нежели проигравшій всякую другую битву. Признавшій надъ собою побѣдителемъ духъ времени заслуживаетъ больше, чѣмъ сожалѣнія, — заслуживаетъ уваженія и участія,—и мы должны не только оставить его въ покоѣ оплакивать предшедшихъ героевъ его времени и не возмущать насмѣшливою улыбкою его священной скорби, но и благоговѣйно остановиться передъ нею...

Другое дѣло — тѣ слѣпые поклонники старыхъ авторитетовъ, которые видятъ одинъ фактъ, не понимая его идеи, стоятъ за имя, не зная, какое значеніе привязать къ нему, и для которыхъ дороги только старыя имена, какъ для нумизматовъ дороги только истертыя монеты. Это—люди буквы, школяры и педанты. Вотъ они то и составляютъ тотъ второй разрядъ безусловныхъ поклонниковъ старыхъ авторитетовъ. Для нихъ и Шекспиръ — титанъ творческой силы, и Ломоносовъ—также титанъ творческой силы; а почему?— потому что оба эти имени—имена уже старыя, къ которымъ они, педанты и староверы литературные, давно уже прислушались и привыкли. По той же самой причинѣ для нихъ возмутительно видѣть имена Карамзина и Лермонтова, поставленныя рядомъ: справясь съ литературною табелью о рангахъ, они видятъ большую разницу — не въ характерѣ дѣятельности, не въ родѣ таланта Карамзина и Лермонтова, а въ лѣтахъ и титлахъ этихъ писателей, и говорятъ о послѣднемъ: „куда ему—молодъ больно!“ Равнымъ образомъ они убѣждены, въ простотѣ ума и сердца, что творенія Карамзина не только по формѣ, но и по содержанію ихъ, могутъ для нашего времени имѣть такой же интересъ, какой имѣли они для своего времени. Разумѣется, эти педанты и буквоѣды не стóятъ ни возраженій, ни споровъ, и можно оставлять безъ отвѣта ихъ задорные крики. Что бы ни говорили они, для всѣхъ мыслящихъ людей ясно, какъ день Божій, что творенія Карамзина могутъ теперь составлять только болѣе или менѣе любопытный предметъ изученія въ исторіи русскаго языка, русской литературы, русской общественности, но уже нисколько не имѣютъ для настоящаго времени того интереса, который заставляетъ читать и перечитывать великихъ самобытныхъ писателей. Въ сочиненіяхъ Карамзина все чуждо нашему времени — и чувства, и мысли, и слогъ, и самый языкъ. Во всемъ этомъ ничего нѣтъ нашего, и все это навсегда умерло для насъ.

Дѣятельность Карамзина была по преимуществу дѣятельность литератора, а не поэта, не ученаго. Онъ создалъ русскую публику, которой до него не было: подъ „публикою“ мы разумѣемъ извѣстный кругъ читателей. До Карамзина нечего было читать по-русски, потому что все немногое, написанное до него, несмотря на свои хорошія стороны, было ужасно тяжело и **торжественно**, и годилось для однихъ „ученыхъ“, а не для общества. Карамзинъ умѣлъ заохотить русскую публику къ чтенію русскихъ книгъ. Какъ мы замѣтили выше, въ этомъ помогъ ему не новый, созданный имъ языкъ, а французское направленіе, которому подчинился Карамзинъ, и котораго необходимымъ слѣдствіемъ былъ его легкій и пріятный языкъ. Въ первой статьѣ мы уже упоминали о Дмитріевѣ, какъ о сподвижникѣ Карамзина. Дѣйствительно, Дмитріевъ для стихотворнаго языка сдѣлалъ почти то же, что́ Карамзинъ для прозаическаго, и сдѣлалъ это такимъ же точно образомъ, какъ Карамзинъ: поэзія Дмитріева, по ея духу и характеру, а слѣдовательно и по формѣ, есть чисто-французская поэзія XVIII вѣка. Съ Карамзинымъ кончился ломоносовскій періодъ русской литературы, періодъ тяжелаго и высокопарнаго книжнаго направленія, и весь періодъ отъ Карамзина до Пушкина слѣдуетъ называть карамзинскимъ.

Но этотъ періодъ имѣетъ свои подраздѣленія, ибо въ продолженіе его литература обогащалась новыми элементами и двигалась впередъ. Къ этому періоду принадлежитъ Крыловъ, который одинъ могъ бы быть представителемъ цѣлаго періода литературы. Онъ создалъ національную русскую басню и тѣмъ первый внесъ въ литературу русскую элементъ народности. Но какъ въ баснѣ великій русскій баснописецъ имѣлъ образомъ великаго французскаго баснописца, какъ въ ней онъ

былъ какъ бы продолжателемъ дѣла, начатаго Хемницеромъ и продолженнаго Дмитріевымъ, и какъ, сверхъ того, родъ его поэзіи не былъ такимъ родомъ, черезъ который можно бы было стать во главѣ литературной эпохи, — то Крыловъ по справедливости можетъ считаться однимъ изъ блистательнѣйшихъ дѣятелей карамзинскаго періода, въ то же время оставаясь самобытнымъ творцомъ новаго элемента русской поэзіи—народности. Другое дѣло — Озеровъ: несмотря на дарованіе ярко замѣчательное, онъ былъ результатомъ направленія, даннаго русской литературѣ Карамзинымъ. Въ трагедіяхъ Озерова преобладающій элементъ—сентиментальность. По формѣ же онѣ — сколокъ съ французской трагедіи. Нѣтъ нужды распространяться здѣсь о Капнистѣ, Василіи Пушкинѣ, Владимірѣ Измайловѣ, Крюковскомъ, Милоновѣ и другихъ людяхъ, съ бо̀льшимъ или меньшимъ талантомъ игравшихъ бо̀льшую или меньшую роль въ карамзинскій періодъ: всѣ они были созданы духомъ Карамзина и выразили направленіе, данное имъ русской литературѣ. Въ своемъ мѣстѣ мы упомянемъ о болѣе самостоятельныхъ и болѣе замѣчательныхъ писателяхъ этой эпохи, каковы: Гнѣдичъ, Мерзляковъ и князь Вяземскій. Теперь же спѣшимъ перейти къ двумъ знаменитостямъ не только этого періода, но и вообще русской литературы—Жуковскому и Батюшкову.

Нашу литературу вообще нельзя обвинить въ стоячести и коснѣлости. Въ ней всегда было движеніе впередъ, даже въ ломоносовскій періодъ. Если Херасковъ и Петровъ не только не подвинулись передъ Ломоносовымъ, но еще и отстали отъ него, хотя явились и послѣ, зато какая же чудовищная разница между Ломоносовымъ и Державинымъ, между притчами Сумарокова и баснями Хемницера, между комедіями Сумарокова и комедіями Фонвизина, между прозою не только Сумарокова, но и самого Ломоносова; даже какая значительная разница между драматургомъ Сумароковымъ и драматургомъ Княжнинымъ! Карамзинскій періодъ ознаменовался несравненно сильнѣйшимъ движеніемъ впередъ. Мы уже упомянули о Крыловѣ, какъ о поэтѣ карамзинской эпохи, внесшемъ въ русскую поэзію совершенно новый для нея элементъ—народность, которая только проблескивала и промелькивала временами въ сочиненіяхъ Державина, но въ поэзіи Крылова явилась главнымъ и преобладающимъ элементомъ. Такого великаго и самобытнаго таланта, каковъ талантъ Крылова, было бы достаточно для того, чтобъ ему самому быть главою и представителемъ цѣлаго періода литературы; но (какъ мы уже замѣтили выше) ограниченность рода поэзіи, избраннаго Крыловымъ, не могла допустить его до подобной роли. Басни Крылова давно уже пережили творенія Карамзина: онѣ будутъ читаться до тѣхъ поръ, пока русское слово не перестанетъ быть живою рѣчью живого народа; но, несмотря на то, въ исторіи русской литературы Крыловъ всегда будетъ занимать свое мѣсто между замѣчательнѣйшими дѣятелями того періода русской литературы, главою и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Въ нѣкоторомъ отношеніи такова же была въ исторіи русской литературы и роль Жуковскаго. Таланта Жуковскаго также стало бы, чтобъ явиться главою и представителемъ цѣлаго періода молодой, рождающейся литературы. Жуковскій внесъ новый, живой, можетъ быть, еще болѣе важный элементъ въ русскую поэзію, чѣмъ элементъ, внесенный Крыловымъ; Жуковскій проложилъ себѣ собственный путь, въ которомъ не было ему предшественниковъ; муза Жуковскаго возросла и воспиталась на почвѣ, въ то время никому изъ русскихъ невѣдомой и недоступной,—и, несмотря на то, было бы дѣломъ чистаго произвола отмѣтить именемъ Жуковскаго какой-нибудь изъ періодовъ русской литературы, и не видѣть въ немъ опять-таки одного изъ знаменитѣйшихъ, или даже и самаго знаменитѣйшаго дѣятеля въ томъ періодѣ русской литературы, главою и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Вѣнецъ поэзіи Жуковскаго составляютъ его переводы и заимствованія изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ; въ этомъ онъ самобытенъ, какъ единственный глава и представитель своей собственной школы: въ этомъ выразился моментъ самаго сильнаго и плодовитаго движенія впередъ русской литературы карамзинскаго періода. Но у Жуковскаго есть и оригинальныя произведенія, особенно патріотическія пьесы и посланія; сверхъ того, онъ былъ знаменитъ еще, какъ отличный писатель и переводчикъ въ прозѣ. И вотъ съ этой то стороны онъ является писателемъ, совершенно подчиненнымъ вліянію Карамзина, во многихъ отношеніяхъ даже ученикомъ его. Конечно, по языку, оригинальныя стихотворенія Жуковскаго (въ особенности патріотическія пьесы и посланія) гораздо выше стиховъ творецій Карамзина и Дмитріева; но ихъ духъ, направленіе, характеръ, содержаніе—все это нисколько не отступаетъ отъ идеала поэзіи XVIII вѣка,—идеала поэзіи, который такъ присущъ и родственъ былъ карамзинскому взгляду на поэзію вообще. Что же касается до Жуковскаго,—онъ является въ ней совершенно ученикомъ Карамзина, и если въ отношеніи къ стилистикѣ ученикъ подвинулся дальше учителя, то взглядъ на предметы, складъ ума, характеръ слога и языка—все это чисто-карамзинское. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только прочесть критическіе разборы Жуковскаго сатиръ Кантемира и басенъ Крылова и статьи его: „Марьина роща", „Три сестры", „Кто истинно добрый и счастли-

вый человѣкъ", „Писатель въ обществѣ" и проч. Выборъ переводныхъ статей въ прозѣ у Жуковскаго тоже отличается совершенно карамзинскимъ духомъ, несмотря на то, что многія статьи переведены съ нѣмецкаго. Намъ, можетъ быть, возразятъ, что „Рафаэлева Мадонна" есть тоже оригинальная статья въ прозѣ Жуковскаго, но что въ ней уже нѣтъ ничего карамзинскаго. Правда: но просимъ не забывать, что эта статья написана Жуковскимъ въ 1820 году,—въ то время, когда вліяніе Карамзина на русскую литературу уже ослабѣло съ одной стороны, усиливишись съ другой: тогда Карамзинъ былъ уже историкомъ Россіи, а собственно литературныя его произведенія уже забывались. Вообще въ это время Жуковскій сталъ дѣйствовать какъ-то самостоятельнѣе, освободившись отъ вліянія Карамзина. Надобно еще замѣтить, что въ это время вліяніе на литературу и слава Жуковскаго достигли своего высшаго развитія, тогда какъ до сего времени Жуковскій былъ какъ будто въ тѣни. Ему удивлялись, его хвалили; но онъ все-таки писалъ для „немногихъ". И какъ тогда понимали его! Его называли „балладистомъ", въ немъ видѣли пѣвца могилъ и привидѣній... Ему подражали, но въ чемъ?—въ формѣ, а не въ духѣ,—и рядъ безсмысленныхъ и нелѣпыхъ балладъ былъ плодомъ этого подражанія. Ему удивлялись, какъ русскому Тиртею, какъ пѣвцу народной славы, и „Пѣвцы во станѣ" и „На Кремлѣ" доказали, какъ немудрено подражать подобной народности... Но передъ двадцатыми годами и въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія Жуковскій получилъ именно то значеніе, какое онъ всегда имѣлъ. Тогдашняя молодежь, развившаяся подъ вліяніемъ великихъ событій 1814 года, съ жадностью бросилась на нѣмецкую литературу, съ которою Жуковскій давно уже породнилъ русскій умъ и русскую музу. Всѣ заговорили о романтизмѣ, о новой теоріи поэзіи; всѣ возстали противъ владычества псевдо-классической французской поэзіи. Въ поэзіи русской явились луна и туманы, уныніе и грусть, смерть и громъ. Но въ это время уже и кончился карамзинскій періодъ русской литературы, и черезъ десять лѣтъ сама исторія Карамзина сдѣлалась предметомъ неумѣренныхъ и не всегда справедливыхъ нападокъ. Лучезарная звѣзда поэтической славы Жуковскаго вспыхнула и загорѣлась ярко уже въ новомъ періодѣ русской литературы: тогда уже явился Пушкинъ, и для Жуковскаго, еще во всей порѣ его дѣятельности, уже настало потомство... Періода, означеннаго именемъ Жуковскаго, не было въ русской литературѣ... И, однако-жъ, необъятно велико значеніе этого поэта для русской поэзіи и литературы! Имя его давно славно и почтенно; похвалы ему никогда не умолкали. Но, къ сожалѣнію, эти похвалы уже лѣтъ тридцать пять поются какъ-то на одинъ голосъ и состоятъ изъ однихъ и тѣхъ же словъ, изъ однихъ и тѣхъ же выраженій. А вѣдь дѣло критики совсѣмъ не въ томъ, чтобъ провозгласить писателя великимъ талантомъ или геніемъ: это скорѣе дѣло общественнаго мнѣнія, чѣмъ критики. Дѣло критики привести въ сознаніе, путемъ анализа, общественное мнѣніе и показать значеніе, смыслъ таланта или генія, опредѣлить тотъ жизненный элементъ, который составляетъ исключительное свойство его произведеній, и которымъ онъ обогатилъ родную литературу и жизнь своего общества. Въ „Отечественныхъ Запискахъ" впервые было сказано, что заслуга Жуковскаго состоитъ въ томъ, что онъ ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ, и что истиннымъ романтикомъ русскимъ былъ совсѣмъ не Пушкинъ (какъ объ этомъ кричали лѣтъ двадцать), а Жуковскій. Слово истины не падаетъ даромъ, и наше мнѣніе подхватили нѣкоторые „именные" (въ противоположность „безымяннымъ") критики, — тѣ самые, которые право критики основываютъ не на талантѣ и чувствѣ изящнаго, а по-китайски — на экзаменахъ и числѣ и цвѣтѣ мандаринскихъ шариковъ. Но сказать даже и отъ себя (не только повторить чужое мнѣніе), что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію, еще не значитъ все сказать: должно развить и доказать это положеніе. И мы теперь очень рады, что, назначивъ статьѣ о Пушкинѣ столь широкія рамы, можемъ представить во введеніи къ ней картину историческаго развитія всей литературы русской, а вмѣстѣ съ тѣмъ и привести въ исполненіе давнишнее желаніе наше — вполнѣ развить и высказать нашъ взглядъ на поэта, которому мы такъ много обязаны въ дѣлѣ собственнаго нашего развитія, съ мыслью о которомъ сливается для насъ столько прекрасныхъ и живыхъ воспоминаній, поэзія котораго давно срослась съ нашимъ сердцемъ, и къ которому теперь мы, въ то же время, чужды всякихъ восторженныхъ предубѣжденій... Мы надѣемся, что для публики подобная статья не можетъ не быть интересна, ибо ей дорогъ предметъ ея, — а отъ кого же услышатъ она о немъ живое, современное слово? Неужели отъ задорливыхъ педантовъ, которые кричатъ только объ **именности** и **безыменности**, какъ о правѣ критиковать, и всякое чужое мнѣніе считаютъ или дерзкимъ, или продажнымъ, потому только, что хоть оно и не ихъ мнѣніе, однако-жъ находитъ себѣ сочувствіе и отзывъ въ ущербъ ихъ педантическимъ возгласамъ, всегда подписаннымъ ихъ собственнымъ именемъ?.. Дожидайтесь отъ нихъ!..

Батюшковъ также пользуется на Руси большимъ и заслуженнымъ вниманіемъ, и также ждетъ себѣ

критической оцѣнки. Имя его связано съ именемъ Жуковскаго: они дѣйствовали дружно въ лучшіе годы своей жизни: ихъ разлучила жизнь, но имена ихъ всегда какъ-то вмѣстѣ ложатся подъ перо критика и историка русской литературы. Батюшковъ имѣетъ важное значеніе въ русской литературѣ, конечно, не такое, какъ Жуковскій, но тѣмъ не менѣе самобытное. Онъ явился на поприще нѣсколько позже Жуковскаго и занимаетъ мѣсто въ литературѣ тотчасъ послѣ него. Поэтому весьма удобно опредѣлить его значеніе (не теряясь въ подробностяхъ) въ одной статьѣ съ Жуковскимъ,—что́ и постараемся мы сдѣлать теперь.

Жуковскій ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ. Что́ же такое романтизмъ вообще и романтизмъ Жуковскаго въ особенности?—Вотъ вопросъ, отъ рѣшенія котораго зависитъ опредѣленіе значенія, какое имѣетъ Жуковскій въ русской литературѣ... У насъ много говорили, толковали, спорили о романтизмѣ. „Московскій Телеграфъ" былъ журналомъ, какъ бы издававшимся для романтизма, а журналъ этотъ существовалъ съ 1825 по 1834 годъ. Но если толки о романтизмѣ кончились на Руси съ „Московскимъ Телеграфомъ", то начались они гораздо раньше, именно въ исходѣ второго десятилѣтія текущаго столѣтія. Но отъ всего этого вопросъ не уяснился, и романтизмъ попрежнему остался таинственнымъ и загадочнымъ предметомъ. Его поняли, какъ противоположность французскому псевдо-классицизму. Отсюда, естественно, вышла ошибка: какъ подъ классицизмомъ разумѣли извѣстную условную форму искусства, такъ подъ романтизмомъ стали разумѣть нарушеніе правилъ этой условной формы. И потому, кто соблюдалъ въ трагедіи знаменитыя три единства, героями ея дѣлалъ только царей и ихъ наперсниковъ, заставляя ихъ говорить напыщенно и важно, тотъ считался классикомъ; кто же, въ своей драмѣ, переносилъ дѣйствіе изъ одного мѣста въ другое, на нѣсколькихъ страницахъ сосредоточивалъ событіе, совершившееся въ промежуткѣ не одного десятка лѣтъ, число актовъ своей драмы не хотѣлъ ограничивать завѣтною суммою пяти, а дѣйствующими лицами въ ней позволялъ быть людямъ всякаго званія, — тотъ считался ультра-романтикомъ. Взглядъ „Телеграфа" на романтизмъ былъ именно таковъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служатъ теперешнія драматическія издѣлія бывшаго издателя „Московскаго Телеграфа": подобно классическимъ трагедіямъ добраго стараго времени, драмы г. Полевого также точно сколки и рабскія копіи, только съ другихъ образцовъ, и въ нихъ не видно даже таланта подражательности, а видна одна способность передразниванія и смѣлаго заимствованія,—между тѣмъ какъ именно передразниваніе и заимствованіе ставилъ г. Полевой въ непростительный грѣхъ псевдо-классическимъ поэтамъ. Очевидно, что онъ классицизмъ и романтизмъ полагалъ во внѣшней формѣ. Пушкина поэмы, мелкія стихотворенія, самая фактура стиха, — все было ново и нисколько не походило на образцы существовавшей до него русской поэзіи: и за это-то именно г. Полевой, вмѣстѣ съ другими, провозгласилъ Пушкина романтикомъ, нисколько не подозрѣвая романтика въ Жуковскомъ.

Дѣйствительно, у романтической поэзіи необходимо должна быть своя форма, не похожая на форму классической, но это потому, что всякая оригинальная идея имѣетъ свою, ей присущую, оригинальную форму, всякій самобытный духъ является въ свойственной ему самобытной личности. Однако-жъ, какъ форма есть твореніе явившагося въ ней духа, то, отправляясь отъ формы, никогда нельзя постичь заключеннаго въ ней духа; наоборотъ, только отправляясь отъ духа, можно постичь и самый духъ, и выразившую его форму. Поэтому сущность романтизма заключается въ его идеѣ, а не въ произвольныхъ случайностяхъ внѣшней формы.

Романтизмъ—принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзіи: его источникъ въ томъ, въ чемъ источникъ и искусства, и поэзіи,—въ жизни. Жизнь тамъ, гдѣ человѣкъ, а гдѣ человѣкъ, тамъ и романтизмъ. Въ тѣснѣйшемъ и существеннѣйшемъ своемъ значеніи романтизмъ есть не что иное, какъ внутренній міръ души человѣка, сокровенная жизнь его сердца. Въ груди и сердцѣ человѣка заключается таинственный источникъ романтизма: чувство, любовь есть проявленіе или дѣйствіе романтизма, и потому почти всякій человѣкъ—романтикъ. Исключеніе остается только или за эгоистами, которые, кромѣ себя, никого любить не могутъ, или за людьми, въ которыхъ священное зерно симпатіи и антипатіи задавлено и заглушено или правственною неразвитостью, или матеріальными нуждами бѣдной и грубой жизни. Вотъ самое первое естественное понятіе о романтизмѣ.

Законы сердца, какъ и законы разума, всегда одни и тѣ же, и потому человѣкъ, по натурѣ своей, всегда былъ, есть и будетъ одинъ и тотъ же. Но какъ разумъ, такъ и сердце живутъ, а жить значитъ развиваться, двигаться впередъ: поэтому человѣкъ не можетъ одинаково чувствовать и мыслить всю жизнь свою; но его образъ чувствованія и мышленія измѣняется сообразно возрастамъ его жизни: юноша иначе понимаетъ предметы и иначе чувствуетъ, нежели отрокъ; возмужалый человѣкъ много разнится, въ этомъ отношеніи, отъ юноши, старецъ—отъ мужа, хотя всѣ они чувствуютъ однимъ и тѣмъ же сердцемъ,

мыслятъ однимъ и тѣмъ же разумомъ. Это различіе въ характерѣ чувства и мысли вытекаетъ изъ природы человѣка и существуетъ для каждаго: оно связано съ его неизбѣжнымъ свойствомъ расти, мужать и старѣться физически. Но человѣкъ имѣетъ не одно только значеніе существа индивидуальнаго и личнаго. Кромѣ того, онъ еще членъ общества, гражданинъ своей земли, принадлежитъ къ великому семейству человѣческаго рода. Поэтому онъ—сынъ времени и воспитанникъ исторіи: его образъ чувствованія и мышленія видоизмѣняется сообразно съ общественностью и національностью, къ которымъ онъ принадлежитъ, съ историческимъ состояніемъ его отечества и всего человѣческаго рода. Итакъ, чтобы вѣрнѣе опредѣлить значеніе романтизма, мы должны указать на его историческое развитіе. Романтизмъ не принадлежитъ исключительно одной только сферѣ любви: любовь есть только одно изъ существенныхъ проявленій романтизма. Сфера его, какъ мы сказали,—вся внутренняя, задушевная жизнь человѣка, та таинственная почва души и сердца, откуда подымаются всѣ неопредѣленныя стремленія къ лучшему и возвышенному, стараясь находить себѣ удовлетвореніе въ идеалахъ, творимыхъ фантазіею. Здѣсь, для примѣра, укажемъ только на то, какъ проявлялась любовь—по преимуществу романтическое чувство—въ историческомъ движеніи человѣчества.

Востокъ—колыбель человѣчества и царство природы. Человѣкъ на Востокѣ—сынъ природы: младенцемъ лежитъ онъ на груди ея, и старцемъ умираетъ на ея же груди. Востокъ и теперь остался вѣренъ основному закону своей жизни—естественности, близкой къ животности. Любовь на Востокѣ навсегда осталась въ первомъ моментѣ своего проявленія: тамъ она всегда выражала и теперь выражаетъ не болѣе, какъ чувственное, на природѣ основанное, стремленіе одного пола къ другому. Само собою разумѣется, что первый и основной смыслъ любви заключается въ заботливости природы о поддержаніи и размноженіи рода человѣческаго. Но если-бъ въ любви людей все ограничивалось только этимъ расчетомъ природы,—люди не были бы выше животныхъ. Слѣдственно, это чувственное стремленіе въ любви человѣка одного пола къ человѣку другого пола есть только одинъ изъ элементовъ чувства любви, его первый моментъ, за которымъ, въ развитіи, слѣдуютъ высшіе, болѣе духовные и нравственные моменты. Востоку суждено было остановиться на первомъ моментѣ любви и въ немъ найти полное осуществленіе этого чувства. Отсюда вытекаетъ **семейственность**, какъ главный и основной элементъ жизни восточныхъ народовъ. Имѣть потомство—первая забота и высочайшее блаженство восточнаго жителя; не имѣть дѣтей—это для него знаменіе небеснаго проклятія, нравственнаго отверженія. По закону іудейскому безплодныя женщины были побиваемы каменьями, какъ преступницы. Отцы тамъ женили сыновей своихъ еще отроками; братъ долженъ былъ жениться на вдовѣ своего брата, чтобы „возстановить сѣмя своему брату". Отсюда же выходитъ и восточная полигамія (многоженство). Гаремы существовали на Востокѣ всегда, и ихъ нельзя считать исключительно принадлежащими исламизму. Обитатель Востока смотритъ на женщину, какъ на жену или какъ на рабыню, но не какъ на женщину: потому что отъ женщины мужчина всегда добивается взаимности, какъ необходимаго условія счастливой любви,—отъ жены или рабы онъ требуетъ только покорности. Для него это вещь, очень искусно приноровленная самою природою для его наслажденія: кто же станетъ церемониться съ вещью? Миѳы — самое вѣрное свидѣтельство романтической жизни народовъ. Въ миѳахъ Востока мы не находимъ еще ни идеала красоты, ни идеала женщины. Всѣ миѳы его по преимуществу выражаютъ одно неутолимое вожделѣніе, одно чувство: сладострастіе,—одну идею: вѣчную производительность природы.

Гораздо выше романтизмъ греческій. Въ Греціи любовь является уже въ высшемъ моментѣ своего развитія: тамъ она—чувственное стремленіе, просвѣтленное и одухотворенное идеею красоты. Тамъ уже въ самомъ началѣ миѳическаго сознанія, за явленіемъ Эрота (любви, какъ общей сущности міровой жизни) тотчасъ слѣдуетъ рожденіе Афродиты—красоты женской. Афродита собственно была не богинею любви, но богинею красоты. Когда родилась она изъ волнъ морскихъ и вышла на берегъ, къ ней сейчасъ присоединились **любовь** и **желаніе**. Этотъ граціозный миѳъ достаточно объясняетъ собою сущность и характеръ эллинскаго понятія объ отношеніяхъ обоихъ половъ. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, а красота уже порождала любовь и желаніе: слѣдовательно, любовь и желаніе были уже результатомъ красоты. Отсюда понятно, какъ у такого нравственно-эстетическаго народа, какъ греки, могла существовать любовь между мужчинами, освященная миѳомъ Ганимеда, могла существовать, не какъ крайній развратъ чувственности (единственное условіе, подъ которымъ она могла бы являться въ наше время), а какъ выраженіе жизни сердца. Примѣры такой любви были очень нерѣдки у грековъ. Вотъ-одинъ изъ самыхъ поразительныхъ. Павзаній говоритъ, что онъ нашелъ въ одномъ мѣстѣ статую юноши, названную **антэросъ** (взаимная любовь), и разсказываетъ услышанную имъ отъ жителей того мѣста легенду о происхо-

жденія этой статуи. Одинъ юноша, тронутый необыкновенною красотою другого, почувствовалъ къ нему непреодолимо-страстное стремленіе. Встрѣтивъ въ отвѣтъ на свое чувство совершенную холодность и напрасно истощивъ мольбы и стоны къ ея побѣжденію, онъ бросился въ море и погибъ въ немъ. Тогда прекрасный юноша, вдругъ проникнутый и пораженный силою возбужденной имъ страсти, почувствовалъ къ погибшему такое сожалѣніе и такую любовь, что и самъ добровольно погибъ въ волнахъ того же моря. Въ честь обоихъ погибшихъ и была воздвигнута статуя—антэросъ.

У грековъ была не одна Венера, но три: Уранія (небесная), Пандемосъ (обыкновенная) и Апострофія (предохраняющая или отвращающая). Значеніе первой и второй понятно безъ объясненій; значеніе третьей было — предохранять и отвращать людей отъ гибельныхъ злоупотребленій чувственностью. Изъ этого видно, что нравственное чувство всегда лежало въ самой основѣ національнаго эллинскаго духа. Однако-жъ, это нисколько не противорѣчитъ тому, что преобладающій элементъ ихъ любви было неукротимое, страстное стремленіе, требовавшее или удовлетворенія, или гибели. Поэтому они смотрѣли на Эрота, какъ на бога страшнаго и жестокаго, для котораго было какъ бы забавою губить людей. Множество трагическихъ легендъ любви у грековъ вполнѣ оправдываетъ такой взглядъ на Эрота—это маленькое крылатое божество съ коварною улыбкою на младенческомъ лицѣ, съ гибельнымъ лукомъ въ рукѣ и страшнымъ колчаномъ за плечами. Кому не извѣстно преданіе о любви Сафо къ Фаону и о скалѣ левкадской? А сколько легендъ о страстной любви между братьями и сестрами, любви, которая оканчивалась или смертью безъ удовлетворенія, или казнью раздраженныхъ боговъ въ случаѣ преступнаго удовлетворенія! Овидій передалъ потомству ужасную легенду о такой любви дочери къ отцу. Старая няня несчастной ввела ее въ темнотѣ на ложе отца, упоеннаго виномъ и не подозрѣвавшаго истины,—и сперва Эвмениды, а потомъ превращеніе было наказаніемъ боговъ, постигшимъ несчастную. Но сколько граціи и гуманности въ греческой любви, когда она увѣнчивалась законною взаимностью! Не даромъ въ прелестномъ миѳѣ Эрота и Психеи греки выразили поэтическую мысль брачнаго сочетанія любви съ душою! Павзаній разсказываетъ о статуѣ стыдливости трогательную, исполненную души и граціи романтическую легенду. Статуя эта изображала дѣвушку, которой преклоненная голова была накрыта покрываломъ. Вотъ смыслъ этой статуи: когда Одиссей, женившись на Пенелопѣ, рѣшился возвратиться изъ Лакедемона въ Итаку, Икаръ, престарѣлый царь, тесть его, не вынося мысли о разлукѣ съ дочерью, со слезами умолялъ его остаться. Улиссъ уже готовъ былъ взойти на корабль,—старецъ палъ къ его ногамъ. Тогда Улиссъ сказалъ ему, чтобы онъ спросилъ свою дочь, кого она выберетъ между ними—отца или мужа. Пенелопа, не говоря ни слова, накрылась покрываломъ, и старецъ изъ этого безмолвнаго и граціозно-женственнаго отвѣта понялъ, что мужъ для нея дороже отца, хотя страхъ и нежеланіе оскорбить чувство родительской любви и сковали уста ея... Это романтизмъ! Въ ученіи вдохновеннаго философа, божественнаго Платона, греческое созерцаніе любви возвышается до небеснаго просвѣтлѣнія, такъ что ничего не оставляетъ, въ побѣду надъ собою, среднимъ вѣкамъ, этой ультра-романтической эпохѣ...

«Наслажденіе красотою (говоритъ этотъ величайшій романтикъ не только древней Греціи, но и всего міра) въ этомъ мірѣ возможно въ человѣкѣ только по воспоминанію той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминаетъ себѣ въ первоначальной ея родинѣ. Вотъ почему зрѣлище прекраснаго на землѣ, какъ воспоминаніе о красотѣ горней, способствуетъ тому, чтобъ окрылять душу къ небесному и возвращать ее къ божественному источнику всякой красоты... Красота была свѣтлаго вида въ то время, когда мы счастливымъ хоромъ слѣдовали за Діемъ, въ блаженномъ видѣніи и созерцаніи; другіе же—за другими богами; мы зрѣли и совершали блаженнѣйшее изъ всѣхъ таинствъ; пріобщались ему всецѣлые, непричастные бѣдствіямъ, которыя въ позднее время насъ посѣтили; погружались въ видѣнія совершенныя, простыя, не страшныя, но радостныя, и созерцали ихъ въ свѣтѣ чистомъ, сами будучи чисты и незапятнаны тѣмъ, что мы, нынѣ влача съ собою, называемъ тѣломъ, мы, заключенные въ него, какъ въ раковину... Красота одна получила этотъ жребій: быть пресвѣтлою и достойною любви. Не вполнѣ посвященный, развратный стремится къ самой красотѣ, не взирая на то, что носитъ ея имя; онъ не благоговѣетъ передъ нею, а, подобно четвероногому, ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное со своимъ тѣломъ... Напротивъ того, вновь посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ; его объемлетъ страхъ; потомъ, созерцая прекрасное, какъ бога, онъ обожаетъ, и если бы не боялся, что назовутъ его безумнымъ, онъ принесъ бы жертву предмету любимому...»

Нельзя не согласиться, что никогда романтизмъ не являлся въ такомъ лучезарномъ и чистомъ свѣтѣ своей духовной сущности, какъ въ этихъ словахъ величайшаго изъ мудрецовъ классической древности...

Но все это показываетъ только глубокость эллинскаго духа, часто въ созерцаніяхъ своихъ опережавшаго самого себя, и не только не противорѣчитъ, но еще подтверждаетъ истину, что наоосъ въ красотѣ составлялъ высшую сторону жизни грековъ. А богиня красоты—какъ мы уже замѣтили выше—сопровождалась у нихъ любовью и желаніемъ... Чувство красоты, какъ только красоты, а не красоты и души внѣ тѣ, не есть еще высшее проявленіе романтизма. Женщина су-

ществовала для грека въ той только мѣрѣ, въ какой была она прекрасна, и ея назначеніе было удовлетворять чувству изящнаго сладострастія. Самая стыдливость ея служила къ усиленію страстнаго упоенія мужчины. Елена „Иліады“—представительница греческой женщины: и боги, и смертные иногда называютъ ее безстыдною и презрѣнною, но ей покровительствуетъ сама Киприда и собственною рукою возводитъ ее на ложе Александра-боговиднаго, позорно бѣжавшаго съ поля битвы; за нее сражаются и цари, и народы, гибнетъ Троя, пылаетъ Иліонъ—священная обитель царственнаго старца Пріама... Въ піесахъ, такъ превосходно переведенныхъ Батюшковымъ изъ греческой антологіи, можно видѣть характеръ отношеній любящихся, какъ, напримѣръ, въ этой эпиграммѣ:

Свершилось: Никагоръ и пламенный Эротъ
За чашей вакховой Аглаю побѣдили...
О, радость! здѣсь они сей поясъ разрѣшили,
Стыдливости дѣвической оплотъ.
Вы видите: кругомъ разбросаны небрежно
Одежды пышныя надменной красоты,
Покровы легкіе изъ дымки бѣлоснѣжной,
И обувь стройная, и свѣжіе цвѣты...
Здѣсь все—развалины роскошнаго убора,
Свидѣтели любви и счастья Никагора!

Въ этой пьескѣ схвачена вся сущность романтизма по греческому воззрѣнію: это — изящное, проникнутое граціею наслажденіе. Здѣсь женщина—только красота, и больше ничего; здѣсь любовь—минута поэтическаго, страстнаго упоенія, и больше ничего. Страсть насытилась—и сердце летитъ къ новымъ предметамъ красоты. Грекъ обожалъ красоту, и всякая прекрасная женщина имѣла право на его обожаніе. Грекъ былъ вѣренъ красотѣ и женщинѣ, но не этой красотѣ или этой женщинѣ. Когда женщина лишалась блеска своей красоты, она теряла вмѣстѣ съ нимъ и сердце любившаго ее. И если грекъ пѣвилъ ее въ осень дней ея, то все же оставаясь вѣрнымъ своему воззрѣнію на любовь, какъ на изящное наслажденіе:

Тебѣ-ль оплакивать утрату юныхъ дней?
Ты въ красотѣ не измѣнилась,
И для любви моей
Отъ времени еще прелестнѣе явилась.
Твой другъ не дорожитъ неопытной красой,
Незрѣлой въ таинствахъ любовнаго искусства:
Безъ жизни взоръ ея стыдливой и нѣмой,
И робкій поцѣлуй безъ чувства.
Но ты, владычица любви,
Ты страсть вдохнешь и въ мертвый камень;
И въ осень дней твоихъ не погасаетъ пламень,
Текущій съ жизнію въ крови...

Сколько страсти и задушевной граціи въ этой эпиграммѣ:

Въ Лаисѣ нравится улыбка на устахъ,
Ея плѣнительны для сердца разговоры;
Но мнѣ милѣй ея потупленные взоры
И слезы горести внезапной на очахъ.
Я въ сумерки, вчера, одушевленный страстью,
У ногъ ея любви всѣ клятвы повторялъ,
И съ поцѣлуемъ, къ сладострастью,
На ложе роскоши тихонько увлекалъ...
Я таялъ, и Лаиса млѣла...
Но вдругъ уныла, поблѣднѣла,
И слезы градомъ изъ очей!
Смущенный, я прижалъ ее къ груди моей:
«Что сдѣлалось, скажи, что сдѣлалось съ тобою?»
— Спокойна, ничего, безсмертными клянусь!
Я мыслію была встревожена одною:
Вы всѣ обманчивы, и я... тебя страшусь!

Романтическая лира Эллады умѣла воспѣвать не одно только счастіе любви, какъ страстное и изящное наслажденіе, и не одну муку нераздѣленной страсти: она умѣла плакать еще и надъ урною милаго праха, и элегія—этотъ ультраромантическій родъ поэзіи былъ созданъ ею же, свѣтлою музою Эллады. Когда отъ страстно-любящаго сердца смерть отнимала предметъ любви прежде, чѣмъ жизнь отнимала любовь, — грекъ умѣлъ любить скорбною памятью сердца:

Въ обители ничтожества унылой,
О, незабвенная! прими потоки слезъ,
И вопль отчаянья надъ хладною могилой,
И горесть, какъ ты, ми[illegible] розъ
Ахъ, тщетно все! изъ вѣчной сѣни
Ничѣмъ не призовемъ твоей прискорбной тѣни:
Добычу не отдастъ завистливый Аидъ.
Здѣсь онѣмѣніе; все хладно, все молчитъ;
Надгробный факелъ мой лишь мраки освѣщаетъ...
Что, что вы сдѣлали, властители небесъ?
Скажите, что краса такъ рано погибаетъ?
Но ты, о мать-земля! съ сей данью горькихъ слезъ,
Прими почившую, послѣдній цвѣтъ весенній,
Прими и успокой въ гостепріимной сѣни!

Но примѣры романтизма греческаго не въ одной только сферѣ любви. „Иліада“ усѣяна ими. Вспомните Ахиллеса,

Въ сердцѣ питавшаго скорбь о красно-опоясанной дѣвѣ,
Силой Атрида отъятой.

Когда уводятъ отъ него Бризеиду, страшный силою и могуществомъ герой —

Бросилъ друзей Ахиллесъ, и далеко отъ всѣхъ, одинокій,
Сѣлъ у пучины сѣдой и, взирая на Понтъ темноводный,
Руки въ слезахъ простиралъ, умоляя любезную матерь...

Эта сила, эта мощь, которая скорбитъ и плачетъ о нанесенной сердцу ранѣ, вмѣсто того, чтобы страшно мстить за нее,—что же это такое, если не романтизмъ? А тѣнь несчастливца Патрокла, явившаяся Ахиллу во снѣ?

Только Пелидъ на брегу немолчно-шумящаго моря
Тяжко стенящій лежалъ, окруженный толпой мирмидонянъ,
Ницъ на полянѣ, гдѣ волны лишь шумныя билися въ берегъ.

Тамъ надъ Пелидомъ сонъ, сердечныхъ тревогъ укротитель,
Сладкій разлился: герой истомилъ благородные члены,
Гектора быстро гоня предъ высокой стѣной Иліона.
Тамъ Ахиллесу явилась душа несчастливца Патрокла,
Призракъ, величіемъ съ нимъ и очами прекрасными сходный;
Та-жъ и одежда, *и голосъ тотъ самый, сердцу знакомый*...

Тѣнь Патрокла умоляетъ Ахилла о погребеніи и о томъ еще, когда придетъ часъ Ахилла, то чтобъ кости ихъ покоились въ одной урнѣ... Ахиллъ отвѣчаетъ возлюбленной тѣни радостною готовностью совершить ея „завѣты крѣпкіе" и молитъ ее приблизиться къ нему для дружнаго объятія...

Рекъ, и жадныя руки любимца обнять распростеръ онъ;
Тщетно: *душа Менетида, какъ облако дыма, сквозь землю*
Съ воемъ ушла. И вскочилъ Ахиллъ, пораженный видѣньемъ,
И руками всплеснулъ, и печальный такъ говорилъ онъ:
«Боги! такъ подлинно есть и въ аидовомъ домѣ подземномъ
Духъ человѣка и образъ, но онъ совершенно безплотный!
Цѣлую ночь, я видѣлъ, душа несчастливца Патрокла
Все надо мною стояла, стенающій, плачущій призракъ;
Все мнѣ завѣты твердила, ему совершенно подобясь!»

Это ли не романтизмъ?

А старецъ Пріамъ, лобызающій руки убійцы дѣтей своихъ и умоляющій его о выкупѣ Гекторова тѣла?

Старецъ, никѣмъ непримѣченный, входитъ въ покой к Пелиду
Въ ноги упавъ, обымаетъ колѣна и руки цѣлуетъ,
Страшныя руки, дѣтей у него погубившія многихъ...
. . . .
«Вспомни отца своего, Ахиллесъ, безсмертнымъ подобный,
Старца такого-жъ, какъ я, на порогѣ старости скорбной!
Можетъ быть, въ самый сей мигъ, и его окруживши, сосѣди
Ратью тѣснятъ, и некому старца отъ горя избавить...
Но по крайней онъ мѣрѣ, что живъ ты, и зная, и слыша,
Сердце тобой веселитъ, и вседневно льстится надеждой
Милаго сына узрѣть, возвратившагося въ домъ изъ-подъ Трои.
Я же, несчастнѣйшій смертный, сыновъ возростилъ браноносныхъ
Въ Троѣ святой, и изъ нихъ ни единаго мнѣ не осталось!
Я пятьдесятъ ихъ имѣлъ при нашествіи рати ахейской:
Ихъ девятнадцать братьевъ отъ матери было единой;
Прочихъ родители другія любезныя жены въ чертогахъ:
Многимъ Арей-истребитель сломилъ имъ, несчастнымъ, колѣна,—
Сынъ остался одинъ; защищалъ онъ и градъ нашъ, и гражданъ;
Ты умертвилъ и его, за отчизну сражавшагося храбро,
Гектора! Я для него прихожу къ кораблямъ мирмидонскимъ;
Выкупить тѣло его, приношу драгоцѣнный я выкупъ.
Храбрый, почти ты боговъ, надъ моимъ злополучіемъ сжалься,
Вспомнивъ Пелея-родителя! я еще болѣе жалокъ!
Я испытую, чего на землѣ не испытывалъ смертный:
Мужа, убійцы дѣтей моихъ, руки къ устамъ прижимаю!»

Такъ говоря, возбудилъ объ отцѣ въ немъ печальныя думы;
За руку старца онъ взявъ, отъ себя отклонилъ его тихо.
Оба они вспоминая: Пріамъ—знаменитаго сына,
Горестно плакалъ, у ногъ Ахиллесовыхъ въ прахѣ простертый;
Царь Ахиллесъ—то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакалъ,—и горестный стонъ ихъ кругомъ раздавался по дому.

Заключимъ наши указанія на романтизмъ греческій прекрасною эпиграммою, переведенною Батюшковымъ же изъ греческой антологіи; она называется—„Яворъ къ прохожему":

Смотрите, виноградъ кругомъ какъ вьется!
Какъ любитъ мой полуистлѣвшій пень!
Я нѣкогда ему давалъ отрадну тѣнь;
Завялъ: но виноградъ со мной не разстается.
Зевеса умоли
Прохожій, если ты для дружества способенъ,
Чтобъ другъ твой моему былъ нѣкогда подобенъ,
И пепелъ твой любилъ, оставшись на земли...

Въ основѣ всякаго романтизма непремѣнно лежитъ мистицизмъ, болѣе или менѣе мрачный. Это объясняется тѣмъ, что преобладающій элементъ романтизма есть вѣчное и неопредѣленное стремленіе, не уничтожаемое никакимъ удовлетвореніемъ. Источникъ романтизма—какъ мы уже замѣтили выше—есть таинственная внутренность груди, мистическая сущность бьющагося кровью сердца. Поэтому у грековъ всѣ божества любви и ненависти, симпатіи и антипатіи были божества подземныя, титаническія, дѣти Урана (неба) и Геи (земли), а Уранъ и Гея были дѣти Хаоса. Титаны долго оспаривали могущество боговъ олимпійскихъ, и хотя громами Зевеса они были низринуты въ тартаръ, но одинъ изъ нихъ—Прометей—предсказалъ паденіе самого Зевеса. Этотъ миѳъ о вѣчной борьбѣ титаническихъ силъ съ небесными глубоко знаменателенъ: ибо онъ означаетъ борьбу естественныхъ, сердечныхъ стремленій человѣка съ его разумнымъ сознаніемъ, и хотя это разумное сознаніе наконецъ восторжествовало въ образѣ олимпійскихъ боговъ надъ титаническими силами естественныхъ и сердечныхъ стремленій,—но оно не могло уничтожить ихъ, ибо титаны были безсмертны подобно олимпійцамъ: Зевесъ только могъ заключить ихъ въ подземное царство вѣчной ночи, оковавъ цѣпями, но и оттуда они успѣли же наконецъ потрясти его могущество. Глубоко знаменательная мысль лежитъ въ основѣ Софокловой „Антигоны". Героиня этой трагедіи падаетъ жертвою любви своей къ брату, враждебно столкнувшейся съ закономъ гражданскимъ: ибо она хотѣла погребсти съ честью тѣло своего брата, въ которомъ представитель государства видѣлъ врага отечества и общественнаго спокой-

ствія. Эта страшная борьба романтическаго элемента съ элементами религіозными, государственными и мыслительными, — борьба, въ которой заключается главный источникъ страданій бѣднаго человѣчества, кончится тогда только, когда свободно примирятся божества титаническія съ божествами олимпійскими. Тогда настанетъ новый золотой вѣкъ, который столько же будетъ выше перваго, сколько состояніе разумнаго сознанія выше состоянія естественной, животной непосредственности. Самый мистическій, слѣдственно, самый романтическій поэтъ Греціи былъ Гезіодъ—одинъ изъ первоначальныхъ поэтовъ Эллады; и потомъ самый романтическій поэтъ Греціи былъ трагикъ Эврипидъ—одинъ изъ послѣднихъ ея поэтовъ.

Впрочемъ, романтизмъ не былъ преобладающимъ элементомъ въ жизни грековъ: онъ даже подчинялся у нихъ другому, болѣе преобладающему, элементу — общественной и гражданской жизни. Поэтому романтизмъ греческій всегда ограничивался и уравновѣшивался другими сторонами эллинскаго духа и не могъ доходить до крайностей нелѣпаго. Изъ миѳовъ Тантала и Сизифа видно, какъ чуждо было духу греческому остановиться на идеѣ неопредѣленнаго стремленія. Танталъ мучится въ подземномъ мірѣ безконечно ненасытимою жаждою; Сизифъ долженъ безпрестанно падающій тяжкій камень подпимать снова; эти наказанія такъ же, какъ и самыя титаническія силы, имѣютъ въ себѣ что-то безмѣрное, тяжкобезконечное; въ нихъ выражается ненасытимость внутренне-личнаго естественнаго вожделѣнія, которое въ своемъ безпрерывномъ повтореніи не достигаетъ до спокойствія удовлетворенія: ибо божественный смыслъ грековъ понималъ пребываніе въ неопредѣленномъ стремленіи, не какъ высочайшее блаженство, въ смыслѣ новѣйшей романтики, но какъ проклятіе, и заключилъ его въ тартаръ.

Не такимъ является романтизмъ въ средніе вѣка. Хотя романтизмъ есть общее духу человѣческому явленіе, во всѣ времена и для всѣхъ народовъ присущее, но онъ считается какою то исключительною принадлежностью среднихъ вѣковъ и даже носитъ на себѣ имя народовъ романскаго происхожденія, игравшихъ главную роль въ эту великую и мрачную эпоху человѣчества. И это произошло не отъ ошибки, не отъ заблужденія: средніе вѣка — дѣйствительно романтическіе по превосходству. Въ Греціи, какъ мы видѣли, романтизмъ былъ силою мрачною, всегда движущеюся, вѣчно борющеюся съ богами Олимпа и вѣчно держащею ихъ въ страхѣ; но эта сила всегда была побѣждаема высшею силою олимпійскихъ божествъ; въ средніе вѣка, напротивъ, романтизмъ составлялъ безпримѣрную, самобытную силу, которая, не будучи ничѣмъ ограничиваема, дошла до послѣднихъ крайностей противорѣчія и безсмыслицы. Этимъ страннымъ міромъ среднихъ вѣковъ управлялъ не разумъ, а сердце и фантазія. Казалось, что міръ снова сдѣлался добычею разнузданныхъ элементарныхъ силъ природы: сорвавшіеся съ цѣпей титаны снова ринулись изъ тартара и овладѣли землею и небомъ,—и надъ всѣмъ этимъ снова распростерлось мрачное царство хаоса... Всего удивительнѣе, что это движеніе совершалось въ противорѣчіи со своимъ сознаніемъ. Олимпійскія силы, у грековъ, выражали общее и безусловное, а титаническія были представителями индивидуальнаго, личнаго начала. Въ средніе вѣка всѣ начала назывались чуждыми, противоположными имъ, именами. Движеніе ихъ было чисто-сердечное и страстное, а совершалось оно не во имя сердца и страсти, а во имя духа; движеніе это развило до послѣдней крайности значеніе человѣческой личности: совершилось же оно не во имя личности, а во имя самой общей, безусловной и отвлеченной идеи, для выраженія которой недоставало словъ—ихъ замѣняли символы и условныя формы. Въ этомъ странномъ мірѣ безуміе было высшею мудростью, а мудрость—буйствомъ; смерть была жизнью, а жизнь—смертью, и міръ распался на два міра—на презираемое здѣсь и неопредѣленное, таинственное тамъ. Все жило и дышало чувствомъ безъ дѣйствительности, порываніемъ безъ достиженія, стремленіемъ безъ удовлетворенія, надеждою безъ совершенія, желаніемъ безъ выполненія, страстною, безпокойною дѣятельностью безъ цѣли и результата. Хотѣли чувствовать для того только, чтобъ чувствовать, стремиться для того только, чтобъ стремиться, желать—чтобъ желать, а дѣйствовать—чтобъ не быть въ покоѣ. На тѣло смотрѣли, не какъ на проявленіе и орудіе духа, а какъ на вериги и темницу духа, не раздѣляли мнѣнія древнихъ, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ обитать и здоровая душа, но, напротивъ, были убѣждены, что только измежденное и устарѣвшее до времени тѣло могло быть озарено ясновидѣніемъ истины... Чудовищныя противорѣчія во всемъ! Дикій фанатизмъ шелъ объ руку съ святотатствомъ; злодѣйство и преступленіе смѣнялись покаяніемъ, крайность котораго, казалось, превосходила силы духа человѣческаго; набожность и кощунство дружно жили въ одной и той же душѣ. Понятіе о чести сдѣлалось краеугольнымъ камнемъ общественнаго зданія; но честь полагали въ формѣ, а не въ сущности: рыцарь, не явившійся на вызовъ смерти, видѣлъ честь свою погибшею; но, выходя на большія дороги грабить купеческіе обозы, онъ не боялся увидѣть

опозореннымъ гербъ свой... Любовь къ женщинѣ была воздухомъ, которымъ люди дышали въ то время. Женщина была царицею этого романтическаго міра. За одинъ взглядъ ея, за одно ея слово — умереть казалось слишкомъ ничтожною жертвою, побѣдить одному тысячи—слишкомъ легкимъ дѣломъ. Проѣхать десятки верстъ, на дорогѣ помять бока и поломать свои кости въ поединкѣ, въ проливной дождь и бурю простоять подъ окномъ „обожаемой дѣвы“, чтобъ только увидѣть въ окнѣ промелькнувшую тѣнь ея,—казалось высочайшимъ блаженствомъ. Доказать, что „дама его сердца“ прекраснѣе и добродѣтельнѣе всѣхъ женщинъ въ мірѣ, доказать это людямъ, которые никогда не видали его дамы, и доказать имъ это силою руки, гибкостью тѣла, лезвіемъ меча и остріемъ пики—казалось для рыцаря священнымъ дѣломъ. Онъ смотрѣлъ на свою даму, какъ на существо безплотное; чувственное стремленіе къ ней онъ почелъ бы профанаціею, грѣхомъ: она была для него идеаломъ, и мысль о ней давала ему и храбрость, и силу. Онъ призывалъ ея имя въ битвахъ; онъ умиралъ съ ея именемъ на устахъ. Онъ былъ ей вѣренъ всю жизнь—и, если-бъ для этой вѣрности у него не хватило любви въ сердцѣ, онъ легко замѣнилъ бы ее аффектаціею. И это страстно-духовное, это трепетно-благоговѣйное обожаніе избранной „дамы сердца“ нисколько не мѣшало жениться на другой или быть въ самой грѣховной связи съ десятками другихъ женщинъ,—не мѣшало самому грубому, циническому разврату. То идеалъ, а то дѣйствительность; зачѣмъ же имъ было мѣшать другъ другу?.. Надо отдать въ одномъ справедливость среднимъ вѣкамъ: они обожали красоту, какъ и греки; но въ свое понятіе о красотѣ внесли духовный элементъ. Греки понимали красоту, только какъ красоту, строго правильную, съ изящными формами, оживленными граціею; красота среднихъ вѣковъ была красотою не одной формы, но и какъ чувственное выраженіе нравственныхъ качествъ, красота—болѣе духовная, чѣмъ тѣлесная, красота, для художественнаго возсозданія которой скульптура была уже слишкомъ бѣднымъ искусствомъ, и которую могла воспроизводить только живопись. Для грековъ красота существовала въ цѣломъ, и потому ихъ статуи были нагія или полунагія; красота среднихъ вѣковъ вся была сосредоточена въ выраженіи лица и глазъ. Нельзя не согласиться, что понятіе среднихъ вѣковъ о красотѣ болѣе романтическое и болѣе глубокое, чѣмъ понятіе древнихъ. Но средніе вѣка и тутъ не умѣли не исказить дѣла крайностью и преувеличеніемъ: они слишкомъ любили туманную неопредѣленность выраженія въ лицѣ женщины, и въ ихъ картинахъ она является какъ будто совсѣмъ безъ формъ, совсѣмъ безъ тѣла, какъ будто тѣнью, призракомъ какимъ то. Въ понятіи о блаженствѣ любви средніе вѣка были діаметрально противоположны грекамъ. Вступить въ любовную связь съ дамою сердца—значило бы тогда осквернить свои святѣйшія и задушевнѣйшія вѣрованія; вступить съ нею въ бракъ—унизить ее до простой женщины, увидѣть въ ней существо земное и тѣлесное... Да соединеніе съ любимою женщиною и не казалось тогда какою то необходимостью. Любили для того, чтобъ любить, и мистика сердечныхъ движеній отъ мысли любить и быть любимымъ—была самымъ полнымъ удовлетвореніемъ любви и наградою за любовь. Если-бъ конюхъ влюбился въ дочь гордаго барона—его ожидало бы неземное счастіе, небесное блаженство; онъ даже не захотѣлъ бы и знать, любятъ ли его: для него достаточно было сознанія, что онъ любитъ. Вотъ ужъ подлинно счастіе, котораго не могла лишить судьба, сокровище, котораго никто не могъ похитить!.. И хорошо дѣлали тѣ, которые ограничивались платоническимъ обожаніемъ молча, съ фантазіями про себя: бракъ всегда бывалъ гробомъ любви и счастія. Бѣдная дѣвушка, сдѣлавшись женою, промѣнивала свою корону и свой скипетръ на оковы, изъ царицы становилась рабою и въ своемъ мужѣ, дотолѣ преданнѣйшемъ рабѣ ея прихотей, находила деспотическаго властелина и грознаго судью. Безусловная покорность его грубой и дикой волѣ дѣлалась ея долгомъ, безропотное рабство—ея добродѣтелью, а терпѣніе—единственною опорою въ жизни. Пьяный и бѣшеный, онъ мстилъ ей за дурное расположеніе своего духа, онъ могъ бить ее, равно какъ и свою собаку, въ сердцахъ на дурную погоду, мѣшавшую ему охотиться. При малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности онъ могъ ее зарѣзать, удавить, сжечь, зарыть живую въ землю,—и увы!—такія исторіи не были въ средніе вѣка слишкомъ рѣдкими или исключительными событіями! И вотъ она—царица общества и повелительница храбрыхъ и сильныхъ! И вотъ онъ—чудовищный и нелѣпый романтизмъ среднихъ вѣковъ, столь поэтическій, какъ стремленіе, и столь отвратительный, какъ осуществленіе на дѣлѣ! Но довольно о немъ! Съ нимъ всѣ болѣе или менѣе знакомы, ибо о немъ даже и по-русски писано много. Но мы еще возвратимся къ нему, говоря о поэзіи Жуковскаго.

Романтизмъ среднихъ вѣковъ не умиралъ и не исчезалъ: напротивъ, онъ царитъ еще надъ современнымъ намъ обществомъ, но уже измѣнившійся и выродившійся; а будущее готовитъ ему еще большее измѣненіе. Что же убило его въ томъ видѣ, въ какомъ существовалъ онъ

въ среднiе вѣка? Свѣтъ просвѣщенія, разогнавшій въ Европѣ мракъ невѣжества, успѣхи цивилизаціи, открытіе Америки, изобрѣтеніе книгопечатанія и пороха, римское право и вообще изученіе классической древности. Странное дѣло! Въ Греціи романтизмъ разрушилъ свѣтлый міръ олимпійскихъ боговъ: ибо что же были ученія и таинства элевзинскія, какъ не романтизмъ глубокомысленный и мистическій? Туманныя, неопредѣленныя предчувствія высшей духовной сущности, пробудившіяся въ душѣ грековъ, находились въ явной противоположности съ рѣзко-опредѣленнымъ, яснымъ, но въ то же время и внѣшнимъ міромъ олимпійскихъ боговъ. А такъ какъ сами боги эти лишь по отцу исходили отъ духа, по матери же, исключая Аполлона и Артемиды, рождены были изъ нѣдръ земли, божества довременно-титаническаго, то и духъ эллиновъ, не удовлетворяясь олимпійцами, обратился къ подземнымъ титаническимъ силамъ, которыя такъ симпатически гармонировали съ міромъ его задушевной жизни, съ его сердцемъ. Нѣкогда попранное могущество древнихъ титаническихъ боговъ возстало теперь преображенное, пріявшее въ себя всю жизнь души, не удовлетворявшейся видимымъ. Это была та же древняя элементарная природа, но уже пришедшая въ гармонію, проникнутая высшею духовностью, не гибельная и пожирающая, но дружественная человѣку, сосредоточенная въ кроткихъ мистическихъ образахъ Цереры и Вакха, которые въ элевзинскихъ мистеріяхъ являлись уже божествами подземнаго міра, таинственными и всеобъемлющими. Подъ вліяніемъ элевзинскихъ таинствъ развилась поэзія Эсхила, столь враждебная Зевесу, и поэзія Эврипида, развилась вся философія Греціи, и въ особенности философія величайшаго изъ романтиковъ—Платона. Слѣдовательно, въ Греціи романтизмъ, какъ выраженіе подземныхъ титаническихъ силъ, игралъ роль демона, подкопавшаго царство Зевеса. Въ новомъ же мірѣ романтизмъ сталъ представителемъ царства титаническаго, мрачнаго царства страданій и скорби, ничѣмъ неутолимымъ порывомъ сердца; а разрушителемъ этого романтизма, демономъ сомнѣнія и отрицанія явилось царство Зевеса, т. е. царство свѣтлаго и свободнаго разума. Та же исторія, только совершенно наоборотъ! Всѣмъ извѣстно, какіе страшные удары нанесены были среднимъ вѣкамъ демономъ ироніи! Какое страшное, въ этомъ отношеніи, произведеніе „Донъ-Кихотъ“ Сервантеса! Реформатское движеніе было явнымъ убійствомъ среднихъ вѣковъ. XVIII вѣкъ дорѣзалъ его радикально. Этотъ умнѣйшій и величайшій изъ всѣхъ вѣковъ былъ особенно страшенъ для среднихъ вѣковъ...

Вслѣдствіе страшныхъ потрясеній и ударовъ, нанесенныхъ романтизму XVIII вѣкомъ, романтизмъ явился въ наше время совершенно перерожденнымъ и преображеннымъ. Романтизмъ нашего времени есть сынъ романтизма среднихъ вѣковъ, но онъ же очень сродни и романтизму греческому. Говоря точнѣе, нашъ романтизмъ есть органическая полнота и всецѣлость романтизма всѣхъ вѣковъ и всѣхъ фазисовъ развитія человѣческаго рода: въ нашемъ романтизмѣ, какъ лучи солнца въ фокусѣ зажигательнаго стекла, сосредоточились всѣ моменты романтизма, развивавшагося въ исторіи человѣчества, и образовали совершенно новое цѣлое. Общество все еще держится принципами стараго, средневѣкового романтизма, обратившагося уже въ пустыя формы за отсутствіемъ умершаго содержанія; но люди, имѣющіе право называться „солью земли“, уже силятся осуществить идеалъ новаго романтизма. Наше время есть эпоха гармоническаго уравновѣшенія всѣхъ сторонъ человѣческаго духа. Стороны духа человѣческаго неисчислимы въ ихъ разнообразіи; но главныхъ сторонъ только двѣ: сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца, словомъ—романтика, и сторона сознающаго себя разума, сторона общаго, разумѣя подъ этимъ словомъ сочетаніе интересовъ, выходящихъ изъ сферы индивидуальности и личности. Въ гармоніи, т. е. во взаимномъ соприкосновеніи одной съ другою этихъ двухъ сторонъ духа, заключается счастіе современнаго человѣка. Романтизмъ есть вѣчная потребность духовной природы человѣка: ибо сердце составляетъ основу, коренную почву его существованія, а безъ любви и ненависти, безъ симпатіи и антипатіи человѣкъ есть призракъ. Любовь—поэзія и солнце жизни. Но горе тому, кто, въ наше время, зданіе счастія своего вздумаетъ построить на одной только любви, и въ жизни сердца вознадѣется найти полное удовлетвореніе всѣмъ своимъ стремленіямъ! Въ наше время это значило бы отказаться отъ своего человѣческаго достоинства, изъ мужчины сдѣлаться самцомъ! Міръ дѣйствительный имѣетъ равныя, если еще не бо́льшія права на человѣка, и въ этомъ мірѣ человѣкъ является прежде всего сыномъ своей страны, гражданиномъ своего отечества, горячо принимающимъ къ сердцу его интересы и ревностно поборающимъ, по мѣрѣ силъ своихъ, его преуспѣванію на пути нравственнаго развитія. Любовь къ человѣчеству, понимаемому въ его историческомъ значеніи, должна быть животворною мыслью, которая просвѣтляла бы собою любовь къ родинѣ. Историческое созерцаніе должно лежать въ основѣ этой любви и служить указателемъ для дѣятельности, осуществляющей эту любовь. Знаніе, искусство, гражданская дѣятельность—все это составляетъ для современнаго че-

ловѣка ту сторону жизни, которая должна быть только въ живой органической связи съ стороною романтики, или внутренняго задушевнаго міра человѣка,—но не замѣняться ею. Если человѣкъ захочетъ жить только сердцемъ, во имя одной любви, и въ женщинѣ найти цѣль и весь смыслъ жизни,—онъ непремѣнно дойдетъ до результата самаго противоположнаго любви, т. е. до самаго холоднаго эгоизма, который живетъ только для себя и все относитъ къ себѣ. Если, напротивъ, человѣкъ, презрѣвъ жизнью сердца, захотѣлъ бы весь отдаться интересамъ общимъ,—онъ или не избѣжалъ бы тайной тоски и чувства внутренней неполноты и пустоты, или, если не почувствовалъ бы ихъ, то внесъ бы въ міръ высокой дѣятельности сухое и холодное сердце, при которомъ не бываетъ у человѣка ни высокихъ помысловъ, ни плодотворной дѣятельности. Итакъ, эгоизмъ и ограниченность, или неполнота—въ обѣихъ этихъ крайностяхъ; очевидно, что только изъ гармоническаго ихъ соприкосновенія одной другою выходитъ возможность полнаго удовлетворенія, а слѣдственно и возможность свойственнаго и присущаго душѣ человѣка счастія, основаннаго не на песчаномъ берегу случайности, а на прочномъ фундаментѣ сознанія. Въ этомъ отношеніи мы гораздо ближе къ жизни древнихъ, чѣмъ къ жизни среднихъ вѣковъ, и гораздо выше тѣхъ и другихъ. Ибо, въ нашемъ идеалѣ, общество не угнетаетъ человѣка на счетъ естественныхъ стремленій его сердца, а сердце не отрываетъ его отъ живой общественной дѣятельности. Это не значитъ, чтобъ общество позволяло теперь человѣку, между прочимъ, и любиться, но это значитъ, что уже нѣтъ, или, по крайней мѣрѣ, болѣе не должно быть борьбы между сердечными стремленіями и общественнымъ устройствомъ, примиренными разумно и свободно. И въ наше время жизнь и дѣятельность въ сферѣ **общаго** есть необходимость не для одного мужчины, но **точно также** и для женщины: ибо наше время сознало уже, что и женщина **такъ же точно** человѣкъ, какъ и мужчина, и сознало это не въ одной теоріи (какъ это же сознавали и средніе вѣка), но и въ дѣйствительности. Если же мужчинѣ позорно быть самцомъ на томъ основаніи, что онъ человѣкъ, а не животное, то и женщинѣ позорно быть самкою на томъ основаніи, что она—человѣкъ, а не животное. Ограничить же кругъ ея дѣятельности скромностью и невинностью въ состояніи дѣвическомъ, спальнею и кухнею въ состояніи замужства (какъ это было въ средніе вѣка)—не значитъ ли это лишить ее правъ человѣка, и изъ женщины сдѣлать самкою? Но, скажутъ намъ, женщина—мать, а назначеніе матери свято и высоко: она воспитательница дѣтей своихъ. Прекрасно! Но вѣдь воспитывать не значитъ только выкармливать и выняньчивать (первое можетъ сдѣлать корова или коза, а второе нянька), но и дать направленіе сердцу и уму,—а для этого развѣ не нужно, со стороны матери, характера, науки, развитія, доступности ко всѣмъ человѣческимъ интересамъ?.. Нѣтъ, міръ знанія, искусства,—словомъ, міръ общаго долженъ быть столько же открытъ женщинѣ, какъ и мужчинѣ, на томъ основаніи, что и **она**, какъ и **онъ**, прежде всего—человѣкъ, а потомъ уже любовница, жена, мать, хозяйка и проч. Вслѣдствіе этого отношенія обоихъ половъ къ любви и одного къ другому въ любви дѣлаются совсѣмъ другими, нежели какими они были прежде. Женщина, которая умѣетъ только любить мужа и дѣтей своихъ, а больше ни о чемъ не имѣетъ понятія и больше ни къ чему не стремится,—такъ же точно смѣшна, жалка и недостойна любви мужчины, какъ смѣшонъ, жалокъ и недостоинъ любви женщины мужчина, который только на то и способенъ, чтобъ влюбиться да любить жену и дѣтей своихъ. Такъ какъ истинно человѣческая любовь теперь можетъ быть основана только на взаимномъ уваженіи другъ въ другѣ **человѣческаго достоинства**, а не на одномъ капризѣ чувства и не на одной прихоти сердца,—то и любовь нашего времени имѣетъ уже совсѣмъ другой характеръ, нежели какой имѣла она прежде. Взаимное уваженіе другъ въ другѣ человѣческаго достоинства производитъ равенство, а равенство—свободу въ отношеніяхъ. Мужчина перестаетъ быть властелиномъ, а женщина — рабою, и съ обѣихъ сторонъ установляются одинаковыя права и одинаковыя обязанности: послѣднія, будучи нарушены съ одной стороны, тотчасъ же не признаются болѣе и другою. Вѣрность перестаетъ быть долгомъ, ибо означаетъ только постоянное присутствіе любви въ сердцѣ: нѣтъ болѣе чувства—и вѣрность теряетъ свой смыслъ; чувство продолжается—вѣрность опять не имѣетъ смысла: ибо что за заслуга быть вѣрнымъ своему счастію?

Мы сказали выше, что романтизмъ нашего времени есть органическое единство всѣхъ моментовъ романтизма, развивавшагося въ исторіи человѣчества. Приступая къ развитію этой мысли, замѣтимъ прежде, что теперь для всякаго возраста и для всякой ступени сознанія должна быть своя любовь, т. е. одинъ изъ моментовъ развитія романтизма въ исторіи. Смѣшно было бы требовать, чтобы сердце въ восемнадцать лѣтъ любило, какъ оно можетъ любить въ тридцать и сорокъ, или наоборотъ. Есть въ жизни человѣка пора восточнаго романтизма; есть пора греческаго романтизма; есть пора романтизма среднихъ вѣковъ. И во всякую пору человѣка сердце его само знаетъ, какъ

надо любить ему, и какой любви должно оно отозваться. И съ каждымъ возрастомъ, съ каждою ступенью сознанія въ человѣкѣ измѣняется его сердце. Измѣненіе это совершается съ болью и страданіемъ. Сердце вдругъ охладѣваетъ къ тому, что такъ горячо любило прежде, и это охлажденіе повергаетъ его во всѣ муки пустоты, которой нечѣмъ ему наполнить,—раскаянія, которое все-таки не обратитъ его къ оставленному предмету,—стремленія, котораго оно уже боится, и которому оно уже не вѣритъ. И не одинъ разъ повторяется въ жизни человѣка эта романтическая исторія, прежде чѣмъ достигнетъ онъ до нравственной возможности найти своему успокоенному сердцу надежную пристань въ этомъ вѣчно-волнующемся морѣ неопредѣленныхъ внутреннихъ стремленій. И тяжело дается человѣку эта нравственная возможность: дается она ему цѣною разрушенныхъ надеждъ, несбывшихся мечтаній, побитыхъ фантазій, цѣною уничтоженія всего этого романтизма среднихъ вѣковъ, который истиненъ только, какъ стремленіе, и всегда ложенъ, какъ осуществленіе! И не каждый достигаетъ этой нравственной возможности; но бо́льшая часть падаетъ жертвою стремленія къ ней, падаетъ съ разбитымъ на всю жизнь сердцемъ, нося въ себѣ, какъ проклятіе, память о другомъ разбитомъ навсегда сердцѣ, о другомъ навѣки погубленномъ существованіи... И здѣсь то заключается неисчерпаемый источникъ трагическихъ положеній, печальныхъ романтическихъ исторій, которыми такъ богата современная дѣйствительность, наша грустная эпоха, которой недостаетъ еще силъ ни оторваться совершенно отъ романтизма среднихъ вѣковъ, ни возвратиться вновь и вполнѣ въ обманчивыя объятія этого обаятельнаго призрака... Но иные спасаются отъ общей участи времени, находя въ самомъ же этомъ времени не всѣми видимыя и не всѣмъ доступныя средства къ спасенію. Это спасеніе возможно не иначе, какъ только черезъ совершенное отрицаніе неопредѣленнаго романтизма среднихъ вѣковъ; однако-жъ, это не есть отрицаніе отъ всякаго идеализма и погруженіе въ прозу и грязь жизни, какъ понимаетъ ее толпа, но просвѣтлѣніе идеею самыхъ простыхъ житейскихъ отношеній, очеловѣченіе естественныхъ стремленій. Для человѣка нашего времени не можетъ не существовать прелесть изящныхъ формъ въ женщинѣ, ни обаятельная сила эстетически-страстнаго наслажденія. И, несмотря на то, это будетъ не одна чувственность, не одна страсть, но вмѣстѣ съ тѣмъ и глубокое цѣломудренное чувство, привязанность нравственная, связь духовная, любовь души къ душѣ. Это будетъ растеніе, котораго прекрасный и роскошный цвѣтъ проливаетъ въ воздухѣ ароматъ, а корень крѣпится во влажной и мрачной почвѣ земли. Восточная любовь основана на различіи половъ: основаніе это истинно, и недостатокъ восточной любви заключается не въ томъ, что она начинается чувственностью, но въ томъ, что она также и оканчивается чувственностью. Мужчинѣ можно влюбиться только въ женщину, а женщинѣ — только въ мужчину: слѣдовательно, половое различіе есть корень всякой любви, первый моментъ этого чувства. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, какъ только красоту, придавая ей въ вѣчныя спутницы грацію. Основа такого воззрѣнія на женщину истинна и въ наше время, и надо имѣть дубовую натуру и заскорузлое чувство, чтобъ смотрѣть на красоту, не плѣняясь и не трогаясь ею; но одной красоты въ женщинѣ мало для романтизма нашего времени. Романтизмъ среднихъ вѣковъ пошелъ далѣе древнихъ въ понятіи о красотѣ: онъ отказался отъ обожанія красоты, какъ только красоты, и хотѣлъ видѣть въ ней душевное выраженіе. Но это выраженіе понималъ онъ до того неопредѣленно и туманно, что древняя пластическая красота относилась къ идеалу его красоты, какъ прекрасная дѣйствительность къ прекрасной мечтѣ. Понятіе нашего времени о красотѣ выше созерцанія древняго и созерцанія среднихъ вѣковъ: оно не удовлетворяется красотою, которая только что красота и больше ничего, какъ эти прекрасныя, но холодныя мраморныя статуи греческія съ безцвѣтными глазами; но оно также далеко и отъ безплотнаго идеала среднихъ вѣковъ. Оно хочетъ видѣть въ красотѣ одно изъ условій, возвышающихъ достоинство женщины, и вмѣстѣ съ тѣмъ ищетъ въ лицѣ женщины опредѣленнаго выраженія, опредѣленнаго характера, опредѣленной идеи, отблеска опредѣленной стороны духа. Въ наше время умный человѣкъ, уже вышедшій изъ пеленъ фантазіи, не станетъ искать себѣ въ женщинѣ идеала всѣхъ совершенствъ,—не станетъ потому, во-первыхъ, что не можетъ видѣть въ самомъ себѣ идеала всѣхъ совершенствъ, и не захочетъ запросить больше, нежели сколько самъ въ состояніи дать, а во-вторыхъ, потому, что не можетъ, какъ умный человѣкъ, вѣрить возможности осуществленнаго идеала всѣхъ совершенствъ, ибо онъ—опять-таки какъ умный, а не фантазирующій человѣкъ—знаетъ, что всякая личность есть ограниченіе „всего" и исключеніе „многаго", какими бы достоинствами она ни обладала, и что самыя эти достоинства необходимо предполагаютъ недостатки. Найти одну или, пожалуй, нѣсколько нравственныхъ сторонъ и умѣть ихъ понять и оцѣнить—вотъ идеалъ р а з у м н о й (а не фантастической) любви нашего времени. Красота возвышаетъ нравственныя достоинства; но безъ нихъ красота въ наше время существуетъ только для

глазъ, а не для сердца и души. Въ чемъ же должны заключаться нравственныя качества женщины нашего времени? — Въ страстной натурѣ и возвышенно-простомъ умѣ. Страстная натура состоитъ въ живой симпатіи ко всему, чтó составляетъ нравственное существованіе человѣка; возвышенно-простой умъ состоитъ въ простомъ пониманіи даже высокихъ предметовъ, въ тактѣ дѣйствительности, въ смѣлости не бояться истины, ненабѣленной и ненарумяненной фантазіею. Въ чемъ состоитъ блаженство любви по понятію нашего времени? — Въ наше время о полномъ безусловномъ счастіи въ любви могутъ мечтать только или отроки, или духовно-малолѣтнія натуры. Это, во-первыхъ, потому, что міръ романтизма не можетъ вполнѣ удовлетворить порядочнаго человѣка, а во-вторыхъ, потому, что наше время какъ-то вообще неудобно для всякаго счастія, а тѣмъ менѣе для полнаго. Возможное счастіе любви въ наше время зависитъ отъ способности дорожить одареннымъ благородною душою существомъ, которое, при сердечной симпатіи къ вамъ, столько же можетъ понимать васъ такъ, какъ вы есть (ни лучше, ни хуже), сколько и вы можете понимать его, и понимать въ томъ, чтó составляетъ принадлежность нравственнаго существованія человѣка. Видѣть и уважать въ женщинѣ человѣка— не только необходимое, но и главное условіе возможности любви для порядочнаго человѣка нашего времени. Наша любовь проще, естественнѣе, но и духовнѣе, нравственнѣе любви всѣхъ предшествовавшихъ эпохъ въ развитіи человѣчества. Мы не преклонимъ колѣнъ передъ женщиною за то только, что она прекрасна собою, какъ это дѣлали греки; но мы и не бросимъ ея, какъ наскучившую намъ игрушку, лишь только чувство наше насытилось обладаніемъ. Это не значитъ, чтобъ наше сердце не могло иногда охладѣвать безъ причины; но для насъ нѣтъ бóльшаго несчастія, какъ, взявъ на себя нравственную отвѣтственность въ счастіи женщины, растерзать ея сердце, хотя бы и невольно. Мы ни съ кѣмъ не станемъ драться, чтобъ заставить кого-нибудь признать любимую нами женщину за чудо красоты и добродѣтели, какъ это дѣлали рыцари; но мы уважимъ ея дѣйствительныя права и, не дѣлая ее своею царицею, не захотимъ видѣть въ ней не только свою рабу, но и низшее (почему-то) насъ существо... Мы не увидимъ въ ней, какъ въ средніе вѣка, какого то безплотнаго существа высшей природы, но вполнѣ признаемъ ее человѣкомъ... Мать нашихъ дѣтей, она не унизится, но возвысится въ глазахъ нашихъ, какъ существо, свято выполнившее свое святое назначеніе, и наше понятіе о ея нравственной чистотѣ и непорочности не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ грязно-чувственнымъ понятіемъ, какое придавалъ этому предмету экзальтированный романтизмъ среднихъ вѣковъ: для насъ нравственная чистота и невинность женщины—въ ея сердцѣ, полнотѣ любви, въ ея душѣ, полной возвышенныхъ мыслей... Идеалъ нашего времени— не дѣва идеальная и неземная, гордая своею невинностью, какъ скупецъ своими сокровищами, отъ которыхъ ни ему, ни другимъ не лучше жить на свѣтѣ: нѣтъ, идеалъ нашего времени—женщина, живущая не въ мірѣ мечтаній, а въ дѣйствительности осуществляющая жизнь своего сердца,—не такая женщина, которая чувствуетъ одно, а дѣлаетъ другое. Въ наше время любовь есть идеальность и духовность чувственнаго стремленія, которое только сю и можетъ быть законно, нравственно и чисто; безъ нея же оно и въ самомъ бракѣ есть униженіе человѣческаго достоинства, грѣховный позоръ и растлѣніе женщины...

Много нужно было времени, битвъ, бореній, переворотовъ и страданій, чтобъ явилась человѣчеству заря новаго романтизма и настала для него эпоха освобожденія отъ романтизма среднихъ вѣковъ. Давно уже условія жизни и основы общества были другія, не похожія на тѣ, которыми крѣпки были средніе вѣка, но романтизмъ среднихъ вѣковъ все еще держалъ Европу въ своихъ душныхъ оковахъ, и—Боже мой!—какъ еще для многихъ гибельны клещи этого искаженнаго и выродившагося призрака!.. XVIII вѣкъ нанесъ ему ударъ страшный и рѣшительный; но дѣло тѣмъ не кончилось: какъ лампа вспыхиваетъ ярче передъ тѣмъ, когда ей надо угаснуть, такъ сильнѣе, въ началѣ нынѣшняго вѣка, возсталъ было изъ своего гроба этотъ покойникъ. Всякое сильное историческое движеніе необходимо порождаетъ реакцію своей крайности: вотъ причина внезапнаго проявленія романтизма среднихъ вѣковъ въ литературѣ XIX вѣка. Онъ воскресъ въ странѣ, которой умственную жизнь составляетъ теорія, созерцаніе, мистицизмъ и фантазерство, и которой дѣйствительную жизнь составляетъ пошлость бюргерства, гофратства и филистерства, — въ Германіи. Въ концѣ XVIII вѣка тамъ явился великій поэтъ, одною стороною своего необъятнаго генія принадлежавшій человѣчеству, а другою—нѣмецкой національности. Мы говоримъ о Шиллерѣ, поэзія котораго поражаетъ своею двойственностью при первомъ взглядѣ. Паѳосъ ея составляетъ чувство любви къ человѣчеству, основанное на разумѣ и сознаніи; въ этомъ отношеніи Шиллера можно назвать поэтомъ гуманности. Въ поэзіи Шиллера сердце его вѣчно исходитъ самою живою, пламенною и благородною кровью любви къ человѣку и человѣчеству, ненависти къ фанатизму религіозному и національному, къ предразсудкамъ,

къ кострамъ и бичамъ, которые раздѣляютъ людей и заставляютъ ихъ забывать, что они—братья другъ другу. Провозвѣстникъ высокихъ идей, жрецъ свободы духа, на разумной любви основанной, поборникъ чистаго разума, пламенный и восторженный поклонникъ просвѣщенной, изящной и гуманной древности,—Шиллеръ въ то же время—романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ! Странное противорѣчіе! А между тѣмъ это противорѣчіе не подлежитъ никакому сомнѣнію. Мы думаемъ, что первою стороною своей поэзіи Шиллеръ принадлежитъ человѣчеству, а второю онъ заплатилъ невольную дань своей національности. Шиллеръ высокъ въ своемъ созерцаніи любви; но это любовь мечтательная, фантастическая: она боится земли, чтобъ не замараться въ ея грязи, и держится подъ небомъ, именно въ той полосѣ атмосферы, гдѣ воздухъ рѣдокъ и неспособенъ для дыханія, а лучи солнца свѣтятъ не грѣя... Женщина Шиллера—это не живое существо съ горячею кровью и прекраснымъ тѣломъ, а блѣдный призракъ; это не страсть, а аффектація. Женщина Шиллера любитъ больше головою, чѣмъ сердцемъ, и она у него всегда на пьедесталѣ и подъ стекляннымъ колпакомъ, чтобы не пахнулъ на нее вѣтеръ и не коснулся ея прахъ земли. Въ балладахъ своихъ Шиллеръ воскресилъ весь піэтизмъ среднихъ вѣковъ со всею безотчетностью его содержанія, со всѣмъ простодушіемъ его невѣжества. Послѣ Шиллера образовалась въ Германіи цѣлая партія романтическая, представителями которой были братья Шлегели, Тикъ и Новалисъ. Это все были натуры болѣе или менѣе даровитыя, но безъ всякой искры генія, и они ухватились со всѣмъ жаромъ прозелитовъ за слабую сторону Шиллера, думая найти въ ней все и хлопоча, сколько хватало ихъ силъ, о возобновленіи въ новомъ мірѣ формъ жизни среднихъ вѣковъ. Самъ Гёте—человѣкъ высшаго закала, поэтъ мысли и здраваго разсудка, въ легендѣ среднихъ вѣковъ высказалъ страданія современнаго человѣка („Фаустъ“); а въ своемъ „Вертерѣ“ явился онъ романтикомъ тоже въ духѣ среднихъ вѣковъ. Многія баллады его (какъ, напр., „Лѣсной царь“, „Рыбакъ“ и проч.) дышатъ романтизмомъ того времени. Это движеніе, возникшее въ Германіи, сообщилось всей Европѣ. Въ Англіи явился поэтъ, всего менѣе романтическій и всего болѣе распространившій страсть къ феодальнымъ временамъ. Вальтеръ-Скоттъ — самый положительный умъ: герои его романовъ всѣ влюблены, но какъ—этого онъ не раскрываетъ; его дѣло влюбить и женить, а до мистики страсти, до ея развитія и характера онъ никогда не касается. А между тѣмъ онъ почти безвыходный жилецъ среднихъ вѣковъ: онъ съ такою страстью и съ такою словоохотливостью описываетъ и кольчугу, и гербъ, и рыцарскую залу, и замокъ, и монастырь той эпохи... Былъ въ Англіи другой, еще болѣе великій поэтъ и романтикъ по преимуществу; но тотъ надѣлалъ много вреда и нисколько не принесъ пользы среднимъ вѣкамъ. Образъ Прометея, во всемъ колоссальномъ величіи, въ какомъ передала его намъ фантазія грековъ, явился вновь въ типическомъ образѣ Байрона; но онъ былъ провозвѣстникомъ новаго романтизма, а старому нанесъ страшный ударъ. Во Франціи тоже явилась романтическая школа въ духѣ среднихъ вѣковъ; она состояла не изъ однихъ поэтовъ, но и мыслителей, и силилась воскресить не только романтизмъ, но и католицизмъ, что́ было съ ея стороны очень послѣдовательно. Представителями романтической поэзіи во Франціи были въ особенности два поэта — Гюго и Ламартинъ. Оба они истощили воскресшій романтизмъ среднихъ вѣковъ, и оба пали, засыпанные мусоромъ безобразнаго зданія, которое тщетно усиливались выстроить наперекоръ современной дѣйствительности. Имъ недоставало цемента, такъ крѣпко связавшаго колоссальные готическіе соборы среднихъ вѣковъ. Вообще неестественная попытка воскресить романтизмъ среднихъ вѣковъ давно уже сдѣлалась анахронизмомъ во всей Европѣ. Это была какая то странная вспышка, на которой опалили себѣ крылья замѣчательные таланты, и которая много повредила самимъ геніямъ.

Но у насъ этотъ романтизмъ, искусственно воскрешенный на минуту въ Европѣ, имѣлъ совсѣмъ другое значеніе. Россія, реформою Петра Великаго, до того примкнулась къ жизни Европы, что не могла не ощущать на себѣ вліянія происходившихъ тамъ умственныхъ движеній. У Россіи не было своихъ среднихъ вѣковъ, и въ литературѣ ея не могло быть самобытнаго романтизма,—а безъ романтизма поэзія то же, что́ тѣло безъ души. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ Державина проблескивалъ романтизмъ греческій, но не болѣе, какъ только проблескивалъ. Впрочемъ, если бы въ то время явился на Руси поэтъ, вполнѣ проникнутый греческимъ созерцаніемъ и вполнѣ владѣвшій пластицизмомъ греческой формы, — то и въ такомъ случаѣ русская литература выразила бы собою только одинъ моментъ романтизма, за которымъ оставалось бы ожидать другого. Карамзинъ, какъ мы уже не разъ замѣчали, внесъ въ русскую литературу элементъ сентиментальности, которая—не что иное, какъ пробужденіе ощущенія (sensation), первый моментъ пробуждающейся духовной жизни. Въ сентиментальности Карамзина ощущеніе является какою то отчасти болѣзненною раздражительностью нервовъ. Отсюда это обиліе слезъ, и истинныхъ, и ложныхъ. Какъ бы то ни было, эти слезы были великимъ шагомъ впередъ

для общества: ибо кто можетъ плакать не только о чужихъ страданіяхъ, но и вообще о страданіяхъ вымышленныхъ, тотъ, конечно, больше человѣкъ, нежели тотъ, кто плачетъ тогда только, когда его больно бьютъ. И однако-жъ **ощущеніе** есть только приготовленіе къ духовной жизни, только возможность романтизма, но еще не духовная жизнь, не романтизмъ: то и другое обнаруживается, какъ **чувство** (sentiment), имѣющее въ основѣ своей **мысль**. Одухотворить нашу литературу могъ только романтизмъ среднихъ вѣковъ, болѣе близкій и болѣе доступный обществу, нежели греческій романтизмъ, требующій, для своего уразумѣнія, особеннаго посвященія путемъ науки. Въ Жуковскомъ русская литература нашла своего посвятителя въ таинства романтизма среднихъ вѣковъ. Назначеніе сентиментальности, введенной Карамзинымъ въ русскую литературу, было расшевелить общество и приготовить его къ жизни сердца и чувства. Поэтому явленіе Жуковскаго вскорѣ послѣ Карамзина очень понятно и вполнѣ согласно съ законами постепеннаго развитія литературы, а черезъ нее—общества. Равнымъ образомъ понятенъ путь, которымъ Жуковскій привелъ къ намъ романтизмъ. Это былъ путь подражанія и заимствованія — единственный возможный путь для литературы, не имѣвшей и не могшей имѣть корня въ общественной почвѣ и исторіи своей страны. Надобно было случиться такъ, чтобы поэтическая натура Жуковскаго носила въ себѣ сильную родственную симпатію къ музѣ Шиллера и, въ особенности, къ ея романтической сторонѣ. Жуковскій познакомился со своимъ любимымъ поэтомъ при его жизни, когда слава его была на своей высшей точкѣ, — и вышелъ на поприще русской литературы почти непосредственно за смертью Шиллера. Хотя Жуковскій всегда дѣйствовалъ, какъ необыкновенно даровитый переводчикъ, но на него не должно смотрѣть только какъ на превосходнаго переводчика. Онъ переводилъ особенно хорошо только то, чтó гармонировало съ внутреннею настроенностью его духа, и въ этомъ отношеніи бралъ свое вездѣ, гдѣ только находилъ его: у Шиллера по преимуществу, но вмѣстѣ съ тѣмъ и у Гёте, у Матиссона, Уланда, Гебеля, Вальтеръ-Скотта, Томаса Мура, Грея и другихъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ. Многое онъ даже не столько переводилъ, сколько передѣлывалъ, иное заимствовалъ мѣстами и вставлялъ въ свои оригинальныя пьесы. Однимъ словомъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ не Шиллера или другихъ какихъ-нибудь поэтовъ Германіи и Англіи: нѣтъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ романтизма среднихъ вѣковъ, воскрешеннаго въ началѣ XIX вѣка нѣмецкими и англійскими поэтами, преимущественно же Шиллеромъ. Вотъ значеніе Жуковскаго и его заслуга въ русской литературѣ.

Жуковскій началъ свое поэтическое поприще балладами. Этотъ родъ поэзіи имъ начатъ, созданъ и утвержденъ на Руси: современники юности Жуковскаго смотрѣли на него преимущественно, какъ на автора балладъ, и въ одномъ своемъ посланіи Батюшковъ называлъ его „балладникомъ". Подъ балладою тогда разумѣли краткій разсказъ о любви, большею частью несчастной; могилу, крестъ, привидѣніе, ночь, луну, а иногда домовыхъ и вѣдьмъ считали принадлежностью этого рода поэзіи,—больше же ничего не подозрѣвали. Но въ балладѣ Жуковскаго заключался болѣе глубокій смыслъ, нежели могли тогда думать. Баллада и романсъ — народная пѣсня среднихъ вѣковъ, прямое и наивное выраженіе романтизма феодальныхъ временъ, произведенія по преимуществу романтическія. Первою балладою, обратившею на Жуковскаго общее вниманіе, была „Людмила", передѣланная имъ изъ Бюргеровой „Леноры", которую онъ впослѣдствіи перевелъ. „Ленора" доставила въ Германіи громкое имя своему творцу. Золотое то время, когда подобными вещами можно было снискивать себѣ славу! Такое время миновалось даже для Россіи. Но „Людмила" Жуковскаго явилась кстати: она имѣла успѣхъ въ родѣ того, какимъ воспользовались „Душенька" Богдановича и „Бѣдная Лиза" Карамзина. Для русской публики все было ново въ этой балладѣ. Стихи, которыми она писана, для нашего времени уже не кажутся особенно поэтическими; въ ней даже есть просто плохіе стихи, какихъ рѣшительно нѣтъ въ другихъ балладахъ Жуковскаго; но и „Людмила" въ то время могла быть написана только Жуковскимъ, — и стихи этой баллады не могли не удивить всѣхъ своею легкостью, звучностью, а главное — своимъ складомъ, совершенно небывалымъ, новымъ и оригинальнымъ. Содержаніе баллады — самое романтическое, во вкусѣ среднихъ вѣковъ: дѣвушка, узнавъ, что милый ея палъ на полѣ битвы, ропщетъ на судьбу, и зато ее постигаетъ страшное наказаніе: милый пріѣзжаетъ за нею на конѣ и увозитъ ее — въ могилу, и хоръ тѣней **воетъ** надъ нею эту моральную сентенцію:

Смертныхъ ропотъ безразсуденъ;
Царь всевышній правосуденъ;
Твой услышалъ стонъ Творецъ:
Часъ твой билъ, насталъ конецъ.

Было время (и оно давно-давно уже прошло для насъ), когда эта баллада доставляла намъ какое-то сладостно-страшное удовольствіе, и чѣмъ больше ужасала насъ, тѣмъ съ большею страстью мы читали ее. Дѣти нынѣшняго времени стали умнѣе, и мы не думаемъ, чтобы теперь даже и

между ними могли найтись почитатели „Людмилы". А между тѣмъ, повторяемъ, она самое романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. И если бы мы не помнили, какъ она когда-то казалась намъ во время оно, несмотря на свои двѣсти пятьдесятъ два стиха, — то не могли бы теперь довольно надивиться тому, какъ достало у поэта терпѣнія и силы написать столь длинную балладу въ такомъ родѣ... Но у всякаго времени свои вкусы и привязанности. Мы теперь не станемъ восхищаться „Бѣдною Лизою"; однако-жъ эта повѣсть, въ свое время, исторгла много слезъ изъ прекрасныхъ глазъ, прославила Лизинъ прудъ и испестрила кору растущихъ надъ нимъ березъ чувствительными надписями. Старожилы говорятъ, что вся читающая Москва ходила гулять на Лизинъ прудъ, что тамъ были и мѣста свиданія любовниковъ, и мѣста дуэлей. И много было писано потомъ повѣстей въ такомъ родѣ; но ихъ тотчасъ же забывали по прочтеніи, а до насъ не дошли даже и названія ихъ, — знакъ, что только талантъ умѣетъ угадывать общую потребность и тайную думу времени. Все произведенія, которыми таланты угадывали и удовлетворяли потребности времени, должны сохраняться въ исторіи: это курганы, указывающіе на путь народовъ, на мѣста ихъ роздыховъ... Къ такимъ произведеніямъ принадлежитъ „Людмила" Жуковскаго. Сверхъ того, романтизмъ этой баллады состоитъ не въ одномъ нелѣпомъ содержаніи ея, на изобрѣтеніе котораго стало бы самаго дюжиннаго таланта, но въ фантастическомъ колоритѣ красокъ, которыми оживлена мѣстами эта дѣтски-простодушная легенда, и которыя свидѣтельствуютъ о талантѣ автора. Такіе стихи, какъ, напримѣръ, слѣдующіе, были для своего времени откровеніемъ тайны романтизма:

Слышатъ шорохъ тихихъ тѣней:
Въ часъ полуночныхъ видѣній,
Въ дымѣ облака, толпой,
Прахъ оставя гробовой,
Съ позднимъ мѣсяца восходомъ,
Легкимъ, свѣтлымъ хороводомъ,
Въ цѣпь воздушную свились —
Вотъ за ними понеслись;
Вотъ поютъ воздушны лики:
Будто въ листьяхъ повилики
Вьется легкій вѣтерокъ;
Будто плещетъ ручеекъ.

Или вотъ эта фантастическая картина ночной природы:

Вотъ и мѣсяцъ величавый
Всталъ надъ тихою дубравой:
То изъ облака блеснетъ,
То за облако зайдетъ;
Съ горъ простерты длинны тѣни;
И лѣсовъ дремучихъ сѣни,
И зерцало зыбкихъ водъ,
И небесъ далекій сводъ
Въ *свѣтлый сумракъ облечены...*
Спятъ пригорки отдаленны,
Боръ заснулъ, долина спитъ...
Чу!.. полночный часъ звучитъ.
Потряслись дубовъ вершины;
Вотъ повѣялъ отъ долины
Перелетный вѣтерокъ...
Скачетъ по полю ѣздокъ...

Такіе стихи вполнѣ оправдываютъ восторгъ и удивленіе, которыми была нѣкогда встрѣчена „Людмила" Жуковскаго: тогдашнее общество безсознательно почувствовало въ этой балладѣ новый духъ творчества, новый міръ поэзіи, — и общество не ошиблось.

„Свѣтлана", оригинальная баллада Жуковскаго, была признана за его chef-d'oeuvre, такъ что критики и словесники того времени (она была напечатана въ 1813 году, — стало быть, тридцать лѣтъ назадъ тому) титуловали Жуковскаго „пѣвцомъ Свѣтланы". Въ этой балладѣ Жуковскій хотѣлъ быть народнымъ; но о его притязаніяхъ на народность мы скажемъ послѣ. Содержаніе „Свѣтланы" извѣстно всѣмъ и каждому: оно самое романтическое, и вообще лучшая критика, какая когда-либо написана была о „Свѣтланѣ", заключается въ посвятительномъ куплетѣ баллады:

Въ ней большія чудеса,
Очень мало складу.

„Алина и Альсимъ", кажется, принадлежитъ къ числу оригинальныхъ балладъ Жуковскаго. Она отличается какимъ то простодушіемъ въ тонѣ, несвойственнымъ нашему времени и вызывающимъ на уста не совсѣмъ добрую улыбку; но ея содержаніе, несмотря на романтизмъ, исполнено смысла и должно было имѣть самое разумное вліяніе на свое время. Вѣроятно, такіе стихи, какъ слѣдующіе, не одними прекрасными устами повторялись набожно:

Что пользы въ платьѣ дорогое
Себя рядить?
Богатство на землѣ прямое
Одно: любить.

Картина свиданія Алины съ Альсимомъ, представшимъ передъ нею подъ видомъ продавца золотыхъ вещей, нарисована кистью грустною и меланхолическою; нѣкоторые стихи проникнуты самымъ обаятельнымъ романтизмомъ, какъ, напримѣръ, эти:

Блистала красота младая
Въ его чертахъ;
Но блѣденъ; борода густая;
Печаль въ глазахъ.
Мила для взоровъ живость цвѣта,
Знакъ юныхъ дней;
Но блѣдный цвѣтъ, тоски примѣта,
Еще милѣй.

Развязка баллады — дѣтская мелодрама: кинжалъ, убійство невинныхъ и терзаніе совѣсти

убійцы. Мы думаемъ, что такимъ окончаніемъ испорчена баллада, имѣвшая для своего времени великое достоинство.

Не знаемъ, что подало поводъ Жуковскому написать „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“; но мысль „Вадима“, составляющаго вторую часть этой огромной баллады, заимствована имъ изъ романа Шписа „Старикъ вездѣ и нигдѣ“. Мѣсто дѣйствія этой баллады—въ Кіевѣ и Новѣгородѣ; но мѣстныхъ и народныхъ красокъ—нисколько. Это нисколько не русская, но чисто-романтическая баллада въ духѣ среднихъ вѣковъ. Мы еще возвратимся къ ней.

Говорятъ, что „Эолова арфа“ — оригинальное произведеніе Жуковскаго... Не знаемъ; но по крайней мѣрѣ достовѣрно то, что она—прекрасное и поэтическое произведеніе, гдѣ сосредоточенъ весь смыслъ, вся благоухающая прелесть романтики Жуковскаго. Эта любовь, несчастная по неравенству состояній, младенчески-невинная, мечтательная и грустная, это свиданіе подъ дубомъ, полное тихаго блаженства и трепетнаго предчувствія близкаго горя, и арфа, повѣшенная „залогомъ прекрасныхъ минувшихъ дней“, и явленіе милой тѣни одинокой красавицѣ, сопровождаемое таинственными звуками и возвѣстившее утрату всего милаго на землѣ,—все это такъ и дышитъ музыкою сѣвернаго романтизма, неопредѣленнаго, туманнаго, унылаго, возникшаго на гранитной почвѣ Скандинавіи и туманныхъ берегахъ Альбіона... Надо живо помнить первыя лѣта своей юности, когда сердце уже полно тревоги, но страсти еще не охватили его своимъ нечестивымъ пламенемъ,—надо живо помнить эти дни сладкой тоски, мечтательнаго раздумья и тревожнаго порыванія въ какой то таинственный міръ, которому сердце вѣрить, но котораго уста не могутъ назвать,—надо живо помнить это время своей жизни, чтобы понять, какое глубокое впечатлѣніе должны производить на юную душу эти прекрасные стихи послѣдняго куплета баллады:

И нѣтъ ужъ Минваны...
Когда отъ потоковъ, холмовъ и полей
Восходятъ туманы,
И свѣтитъ, какъ въ дымѣ, луна безъ лучей—
Двѣ видятся тѣни.
Слиявшись, летятъ
Къ знакомой имъ сѣни...
И дубъ шевелится, и струны звучатъ.

Минвана—не гордая красавица юга, съ роскошными формами тѣла, съ пламенными глазами, цвѣтущая здоровьемъ, пышущая страстью: нѣтъ, это блѣдная красота сѣвера, тихая и кроткая, похожая на какое то милое, воздушное видѣніе, красота, трогающая своею болѣзненностью, очаровывающая своею томностью, идеалъ романтической красоты и въ особенности идеалъ красоты Жуковскаго... Со стороны художественной въ этой балладѣ есть одинъ важный недостатокъ: если нельзя сказать, чтобы она была растянута, то и нельзя сказать, чтобы она была сжата столько, сколько бы это нужно было для полнаго и сильнаго впечатлѣнія.

„Рыцарь Тогенбургъ“ — прекрасный и вѣрный переводъ одной изъ лучшихъ балладъ Шиллера. Рыцарь любитъ дѣвушку, которая не понимаетъ чувства любви; тревоги военной жизни и жаркія схватки съ мусульманами не охладили въ рыцарѣ его несчастной страсти; возвратившись на родину, онъ узнаетъ, что она—монахиня; тогда онъ скрывается въ убогой кельѣ, по сосѣдству монастыря, какъ гробъ схоронившаго въ себѣ всѣ надежды его на блаженство жизни,—

И душѣ его унылой
Счастье тамъ одно:
Дожидаться, чтобъ у милой
Стукнуло окно;
Чтобъ прекрасная явилась,
Чтобъ отъ вышины
Въ тихій долъ лицомъ склонилась,
Ангелъ тишины.

Въ одно прекрасное утро злополучный рыцарь умеръ, смотря на окно... Подлинно—„рыцарь печальнаго образа“!.. Какъ жаль, что Шиллеръ воскресилъ его не совсѣмъ въ пору да во-время! Сердца холодныя и разочарованныя, души жестокія и прозаическія, мы жалѣемъ объ этомъ рыцарѣ, но не какъ о человѣкѣ, постигнутомъ рокомъ и несущемъ на себѣ тяжкое бремя **дѣйствительнаго** несчастія, а какъ о сумасшедшемъ... Поистинѣ бѣдняжка для насъ немного смѣшонъ и жалокъ... Что дѣлать? въ этомъ отношеніи мы совершенно классики, и нисколько не романтики. Во-первыхъ, мы не вѣримъ, чтобы все назначеніе мужчины заключалось только въ любви, и чтобы всѣ силы души его должны были сосредоточиться въ одномъ этомъ чувствѣ; во-вторыхъ, мы мало уважаемъ вѣрность до гроба и считаемъ ее натяжкою воли, аффектаціею, а не свободно горящимъ огнемъ чувства; въ-третьихъ, мы не вѣримъ возможности любви нераздѣльной,—и если можемъ допустить ее, то не иначе, какъ болѣзнь или помѣшательство. Любовь вспыхиваетъ отъ сближенія, взаимность раздражаетъ ея энергію; невниманіе и холодность вызываютъ чувство оскорбленнаго самолюбія, униженнаго достоинства — и уничтожаютъ всю власть любви. Есть люди и въ наше время, которые готовы увѣрить себя въ какомъ угодно чувствѣ и которые никогда не будутъ имѣть благородной смѣлости сознаться передъ самими собою, что ихъ чувство у нихъ не въ сердцѣ, не въ крови, а въ головѣ и фантазіи. Они думаютъ, что повѣнчать разъ овладѣв-

ному ими чувству постыдно, и цѣлую жизнь натягиваются, скрѣпя сердце, держать себя въ этомъ чувствѣ. A force de forger...—и изъ выдуманнаго чувства въ самомъ дѣлѣ даютъ себѣ призракъ радости и горя, какъ будто бы и дѣйствительное чувство. Бѣдняжки рисуются передъ самими собою и не нарадуются своей глубокой и сильной натурѣ, которая если полюбитъ разъ, то уже навсегда, и скорѣе умретъ, чѣмъ измѣнитъ своему чувству. Они не знаютъ, что въ этой добродѣтели давно уже побѣдилъ ихъ знаменитый рыцарь Донъ-Кихотъ, который до могилы остался вѣренъ своей прекрасной Дульцинеѣ, котораго одна мысль о сей очаровательной дамѣ его сердца укрѣпляла на великіе подвиги, на битвы съ мельницами и баранами, дѣлая его и несчастнымъ, и блаженнымъ... А что такое Донъ-Кихотъ?—Человѣкъ вообще умный, благородный, съ живою и дѣятельною натурою, но который вообразилъ, что ничего не стоитъ въ XVI вѣкѣ сдѣлаться рыцаремъ XII вѣка,—стóитъ только захотѣть...

Мы выше замѣтили, что романтизмъ не есть достояніе и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: онъ—вѣчная сторона натуры и духа человѣческаго; онъ не умеръ послѣ среднихъ вѣковъ, а только преобразился. Итакъ, нашъ новѣйшій романтизмъ не думаетъ отрицать любви, какъ естественнаго стремленія сердца, но только требуетъ, чтобы это стремленіе не было подземною, темною, адскою силою, вовлекающею человѣка, какъ пасть гремучей змѣи, въ бездну погибели. Не отнимая у чувства свободы, нашъ романтизмъ требуетъ, чтобы и чувство, въ свою очередь, не отнимало у человѣка свободы; а свобода есть разумность. Гдѣ же разумность?—въ болѣзненномъ чувствѣ, приковавшемъ одного человѣка къ другому, когда этотъ другой свободенъ? Въ такомъ случаѣ, Богъ съ нею—съ любовью! Широка жизнь, и много дорогъ на ея безконечномъ пространствѣ, и любую изъ нихъ можетъ выбрать себѣ свободная дѣятельность мужчины. Грустно видѣть человѣка, который потерялъ все, чтó любилъ, и котораго сердце этою потерею навсегда сокрушено и разбито; но никто не осудитъ такого человѣка: его скорбь имѣетъ имя, она дѣйствительна—онъ оплакиваетъ то, чтó звалъ своимъ, чѣмъ былъ счастливъ. Но сдѣлаться жертвою призрака, мечты, прихоти больного воображенія, каприза неразумнаго сердца, сосредоточить всѣ свои желанія на женщинѣ, которая о насъ не думаетъ, посвятить всю жизнь свою на то, чтобы украдкою изрѣдка смотрѣть на нее въ почтительномъ разстояніи,—какая унизительная, какая презрѣнная роль! Въ одной сказкѣ сумасброднаго романтика Гофмана человѣкъ влюбляется въ автомата и гибнетъ жертвою этой любви: не похожъ ли на него рыцарь Тогенбургъ?.. Въ средніе вѣка понимали любовь, какъ какое-нибудь неизбѣжное, роковое предназначеніе. Романтизмъ нашей эпохи понимаетъ дѣло проще, безъ всякаго мистицизма. Онъ не думаетъ, чтобы для мужчины существовала только одна женщина въ мірѣ, а для женщины—только одинъ мужчина въ мірѣ. Выборъ предмета любви основанъ на влеченіи сердца; любовь основана на сочувствіи, а сближеніе есть случайность. Не удалось здѣсь—удастся тамъ; не сошлись съ одною, сойдетесь съ другою. Это опять не значитъ, чтобы можно было полюбить или не полюбить по волѣ своей: это значитъ только то, что если каждый можетъ любить только извѣстный идеалъ, то никогда никакой идеалъ не является въ мірѣ въ одномъ экземплярѣ, но существуетъ въ большемъ или меньшемъ числѣ видоизмѣненій и оттѣнковъ. Нашъ романтизмъ хлопочетъ не о томъ, однажды или дважды должно и можно любить въ жизни, но о томъ, чтобы не разбить другого предававшагося вамъ сердца и не быть причиною несчастія его жизни. Вы любили только разъ въ жизни и были до гроба вѣрны одной только привязанности: прекрасно! Но не дѣлайте изъ этого общаго для всѣхъ правила! Одинъ—такъ, другой—иначе, тотъ—одинъ разъ въ жизни, а этотъ—десять разъ; оба равно правы, лишь бы только на совѣсть котораго-нибудь изъ нихъ не легло ничье несчастіе. Нѣтъ преступленія любить нѣсколько разъ въ жизни, и нѣтъ заслуги любить только одинъ разъ: упрекать себя за первое и хвастаться вторымъ—равно нелѣпо...

Когда двѣ эпохи такъ противоположно расходятся во взглядѣ на одни и тѣ же предметы, то поэзія старой эпохи теряетъ свою силу для новой. Если какая-нибудь эпоха выражала собою одинъ изъ моментовъ всемірно-историческаго развитія, то ея поэзія всегда имѣетъ свою историческую важность: но только ея собственная поэзія, а не поддѣльная подъ нее. И потому готическіе соборы среднихъ вѣковъ и въ наше время сильно дѣйствуютъ на душу, а баллады Шиллера, несмотря на всю поэтическую прелесть ихъ, ни для кого не занимательны. Скажемъ болѣе: чѣмъ выше, по своему художественному достоинству, такія баллады, какъ „Рыцарь Тогенбургъ“, тѣмъ большее сожалѣніе возбуждаютъ онѣ въ читателѣ нашего времени, что столько пушечныхъ зарядовъ потрачено по воробьямъ... Разумѣется, это можно поставить въ упрекъ Шиллеру, но отнюдь не Жуковскому: ибо первый, въ приведенныхъ нами стихотвореніяхъ, старался воскресить давно умершіе интересы, когда современная жизнь кипѣла великими вопросами и историческій духъ, какъ подземный кротъ, подрывалъ старыя основы новой

дѣйствительности; а второй усвоивалъ юной, едва рождавшейся литературѣ плодотворные для нея элементы, и юное, едва возрождавшееся общество знакомилъ съ новыми, необходимыми ему интересами. Итакъ, чтобы еще полнѣе и опредѣленнѣе высказать сущность и характеръ романтизма среднихъ вѣковъ, а вмѣстѣ съ нимъ и романтики Жуковскаго,—бросимъ бѣглый взглядъ на содержаніе еще нѣкоторыхъ балладъ его.

Одинъ добрый пустынникъ разъ завелъ къ себѣ въ лѣсную келью заблудившагося путника,—потомъ узналъ въ немъ свою любезную, послѣ чего, сорвавъ съ себя накладную бороду, Эдвинъ поклялся жить и умереть вмѣстѣ съ Эльвиною. Это, вѣроятно, случилось такъ давно, что теперь трудно и повѣрить, чтобы когда-нибудь могло случиться. — Эдвинъ любилъ Эльвину, но богатый отецъ его запретилъ ему видѣться съ бѣдною дѣвушкою. Что тутъ дѣлать? Не читавшіе этой баллады могутъ подумать, что Эдвинъ былъ школьникъ, котораго отецъ могъ высѣчь за непослушаніе. Ничего не бывало! Онъ былъ малый на возрастѣ, уже знакомый со страстями:

> Увы, Эдвинъ! Въ какой борьбѣ въ немъ страсти!
> И ни одной нѣтъ силы побѣдить...
> Какъ не признать отцовской власти?
> Но какъ же не любить?

Такъ вотъ что затрудняло и заставляло его страдать! Его отецъ былъ отецъ по понятіямъ среднихъ вѣковъ, т. е. человѣкъ, который, за бѣдный даръ жизни, считалъ себя въ правѣ лишать сына счастія по произволу своей прихоти, другими словами—считалъ сына своимъ рабомъ, своею вещью... Въ наше время отецъ имѣетъ совсѣмъ другое значеніе: его связываетъ съ дѣтьми не столько кровь, сколько духъ; онъ считаетъ своею заслугою не то, что онъ далъ дѣтямъ своимъ физическое существованіе, но то, что онъ далъ имъ черезъ воспитаніе, основанное на любви, нравственную жизнь. Если-бъ отецъ нашего времени сталъ отнимать у сына счастіе его жизни, изъ соображеній собственныхъ корыстныхъ расчетовъ,—всѣ бы увидѣли, что отецъ любитъ себя, а не сына, и тѣмъ самымъ уничтожаетъ свои права надъ нимъ: ибо если нѣтъ любви, связывающей отца съ дѣтьми, то у дѣтей нѣтъ и отца. Но въ средніе вѣка думали объ этомъ иначе, и отецъ считалъ своимъ священнымъ правомъ быть деспотомъ, а сынъ — своею священною обязанностію быть вещью дражайшаго родителя. Такъ думалъ и нашъ Эдвинъ, а потому и слегъ съ горя въ постель, рѣшившись смертью окончить жизнь свою; но прежде ему хотѣлось взглянуть на Эльвину, которая, принявъ его послѣдній вздохъ, тоже не захотѣла больше жить, и едва успѣла добѣжать до своей матери, какъ и умерла. Вотъ какъ любили прежде, и какъ тогда опасно было „дражайшимъ родителямъ“ разлучать вѣрныя сердца! Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, должно замѣтить, что въ то время, когда появились на русскомъ языкѣ обѣ эти баллады, онѣ были важны для воспитанія въ обществѣ человѣческихъ чувствъ и не могли не дѣйствовать на нравственное образованіе новыхъ поколѣній.—Варвикъ, похититель короны и убійца своего царственнаго воспитанника, законнаго наслѣдника престола, наказанъ — наводненіемъ; спасаясь въ челнокѣ, онъ принужденъ протянуть руку утопающему младенцу — призраку погубленнаго имъ царевича, который и увлекаетъ его въ волны. Стихи этой баллады чудесные, описанія картинныя, цѣль нравственная—все хорошо, только нимало не правдоподобно... — Рыцарь Адельстанъ купилъ у сатаны счастіе любви обѣщаніемъ расплатиться съ нимъ за это своимъ первенцемъ; но лишь подалъ онъ ему младенца, какъ и очутился самъ въ его когтяхъ, а младенецъ спасся какимъ-то чудомъ. Стихи этой баллады звучные, живописные; содержаніе поучительно, но не для людей грамотныхъ и сколько-нибудь образованныхъ, а именно для того класса людей, который, по безграмотности, совсѣмъ не читаетъ балладъ...— Славный боецъ былъ Гаральдъ; но не въ добрый часъ захотѣлось ему напиться воды изъ ручья—выпилъ и окаменѣлъ: это была злая шутка со стороны фей, которыя обольстили и увлекли спутниковъ Гаральда... Какъ хорошо, что въ наше прозаическое время феи перевелись, и мы можемъ пить воду, не боясь окаменѣть!..—Слуга, убивъ своего паладина, надѣлъ на себя его доспѣхи и, по причинѣ ихъ тяжести, утонулъ въ рѣкѣ, куда сбросилъ его конь убитаго рыцаря: достойное наказаніе убійцѣ!—Одинъ жестокій епископъ сжегъ въ сараѣ, какъ мышей, бѣдный народъ, просившій у него хлѣба въ голодный годъ, и за то былъ наказанъ мышами же, которыя съѣли живьемъ самого его... Чудные вѣка были эти времена феодализма! Всякая добродѣтель въ нихъ немедленно награждалась, и всякій порокъ немедленно наказывался. Пострадать невинно тогда не было никакой возможности: въ чемъ бы ни обвиняли васъ — хотя бы въ отцеубійствѣ,—но если вы были убѣждены въ своей невинности, вамъ стоило только опустить руку въ кипятокъ и быть увѣреннымъ, что рука ваша не обожжется, а этимъ чудомъ и другихъ убѣдить въ чистотѣ вашей совѣсти... Должно быть, теперь свойство горячей воды много измѣнилось: проклятая равно сваритъ и виновную, и невинную руку. Вотъ и извольте жить въ такія времена, да читать баллады, въ чудесахъ которыхъ разувѣряетъ васъ эта положительная дѣйствительность! Хуже всего то обстоятельство, что въ наше прозаиче-

ское время чтеніе чудесныхъ балладъ не доставляетъ никакого удовольствія, но наводитъ апатію и скуку... Вотъ, напримѣръ, какъ хороша „Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди“! Жуковскій превосходно перевелъ ее съ англійскаго (кажется, изъ Сутэя); но вѣдь дочесть ее до конца, право, нѣтъ силъ. Старушка эта была страшная колдунья, сколько можно судить по ея собственной исповѣди:

«Здѣсь вмѣсто дня была мнѣ ночи мгла;
Я кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла
И кости мертвыхъ похищала».

Боясь дьявола, который долженъ, по уговору, прійти за ея тѣломъ (ужъ не знаемъ, зачѣмъ понадобилось лукавому тѣло старухи, когда душа ея была и безъ того въ его когтяхъ), старуха проситъ сына своего, чернеца, отстоять молитвами ея кости отъ искушеній нечистаго. Однако-жъ тотъ взялъ свое, на черномъ конѣ похитивъ старую колдунью. И подѣломъ ей; но вотъ бѣда: мы рѣшительно не вѣримъ ни колдунамъ, ни колдуньямъ, и если ни за что въ свѣтѣ не позволимъ имъ проливать кровь нашихъ младенцевъ, то охотно позволимъ имъ жечь и въ волшебномъ и какомъ угодно огнѣ остриженные волосы нашихъ невѣстъ (если имъ вздумается обрѣзать свои волосы) и похищать кости нашихъ мертвыхъ. Впрочемъ, колдуны нашего времени, колдуны классическіе, гораздо умнѣе колдуновъ романтическихъ: если кровь младенцевъ, волосы (или, пожалуй, даже и власы) невѣстъ и кости мертвыхъ не дадутъ имъ денегъ, они не станутъ и гнаться за ними. Что же касается до костей мертвыхъ собственно, то для ихъ спокойствія въ матери-сырой землѣ гораздо опаснѣе всякихъ колдуновъ студенты медицинскихъ факультетовъ и вообще люди, занимающіеся врачебною наукою: ни одинъ изъ этихъ господъ не усомнится спрятать въ свой карманъ выглянувшій изъ земли черепъ, въ полной увѣренности (которой, по совѣсти и здравому разсудку, нельзя не оправдать и не одобрить), что покойный владѣлецъ черепа не будетъ въ претензіи на такое поруганіе, и что для него рѣшительно все равно—гнить ли въ землѣ, или въ ученомъ кабинетѣ споспѣшествовать успѣхамъ благодѣтельнаго для человѣчества знанія. Итакъ, чтобы восхититься балладою, въ которой описывается путешествіе старухи-колдуньи въ адъ съ чортомъ и на чортѣ, надо имѣть способность съ поднявшимися на головѣ волосами и выпученными отъ ужаса глазами слушать всѣ глупыя бредни черни о колдунахъ и чертяхъ, — а способность эта можетъ быть только плодомъ самаго грубаго невѣжества, отъ котораго теперь освобождается мало-по-малу даже и чернь. Такія баллады могли бы пугать развѣ только нѣжное и впечатлительное (impressionable) воображеніе дѣтей: но кто же захочетъ нравственно губить дѣтей на всю жизнь, давая имъ въ руки такого рода баллады?.. Это было бы далеко превзойти въ преступленіи старую колдунью, которая

. . . Кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла
И кости мертвыхъ похищала.

И, однако-жъ, Жуковскій такъ былъ вѣренъ своему романтическому направленію въ духѣ среднихъ вѣковъ, что баллады самаго страннаго содержанія переведены имъ уже послѣ 1820 года. Къ числу такихъ балладъ принадлежитъ и баллада о старухѣ-колдуньѣ, ѣхавшей въ адъ съ дьяволомъ на чортѣ. Переведенная имъ „Ленора“ напечатана была въ 1831 году. — Какъ на образецъ неумѣреннаго и несвоевременнаго романтизма, укажемъ на балладу „Изолина“. Пѣвецъ Алонзо возвратился изъ Палестины и началъ пѣть подъ окнами своей Изолины; но узнавъ, что она умерла, онъ самъ сію же минуту умираетъ, а Изолина воскресаетъ отъ его пѣсни: вотъ и все! — Еще болѣе характеризуетъ романтизмъ среднихъ вѣковъ баллада „Доника“, которой содержаніе состоитъ въ томъ, что въ прекрасную невѣсту рыцаря, ни съ того, ни съ сего, вдругъ вселился бѣсъ и оставилъ ее при алтарѣ, куда пришла она вѣнчаться, но оставилъ ее вмѣстѣ съ ея жизнью... Вотъ онъ, романтизмъ среднихъ вѣковъ, мрачное царство подземныхъ демонскихъ силъ, отъ которыхъ нѣтъ защиты самой невинности и добродѣтели! Греческій романтизмъ никогда не доходилъ до такихъ нелѣпостей, унижающихъ человѣческое достоинство.—Баллады „Братоубійца“, „Королева Урака и пять мучениковъ“ и „Покаяніе“ суть не что иное, какъ католическія легенды среднихъ вѣковъ. Послѣдняя—лучшая изъ нихъ и по стихамъ, и по содержанію. „Замокъ Смальгольмъ“, прекрасная баллада Вальтеръ-Скотта, прекрасными стихами переведенная Жуковскимъ, поэтически характеризуетъ мрачную и исполненную злодѣйствъ и преступленій жизнь феодальныхъ временъ. По языку, это одно изъ удивительнѣйшихъ произведеній Жуковскаго.

Въ собственно-лирическихъ произведеніяхъ, переведенныхъ и передѣланныхъ Жуковскимъ съ нѣмецкаго языка, открывается еще болѣе, чѣмъ въ балладахъ, сущность и характеръ его романтизма. Что такое этотъ романтизмъ? Это—желаніе, стремленіе, порывъ, чувство, вздохъ, стонъ, жалоба на несвершенныя надежды, которымъ не было имени, грусть по утраченномъ счастьи, которое Богъ знаетъ, въ чемъ состояло; это—міръ, чу-

ждый всякой дѣйствительности, населенный тѣнями и призраками, конечно, очаровательными и милыми, но, тѣмъ не менѣе, неуловимыми; это — уныло, медленно текущее, никогда не оканчивающееся настоящее, которое оплакиваетъ прошедшее и не видитъ передъ собою будущаго; наконецъ, это—любовь, которая питается грустью и которая безъ грусти не имѣла бы чѣмъ поддержать свое существованіе. Поищемъ въ стихахъ Жуковскаго оправданія нашего неопредѣленнаго и туманнаго опредѣленія его поэзіи. Подробный разборъ каждаго стихотворенія далеко бы завлекъ насъ, и потому мы выберемъ одно изъ самыхъ характеристическихъ, а потомъ въ параллель ему, сдѣлаемъ указанія на основную мысль другихъ болѣе или менѣе замѣчательныхъ его стихотвореній: черезъ это мы укажемъ на основной мотивъ всѣхъ мелодій его поэзіи, ибо всѣ стихотворенія Жуковскаго не что иное, какъ различныя варіаціи на одинъ и тотъ же мотивъ. Ко всѣмъ имъ идутъ, какъ эпиграфъ, два послѣдніе стиха, которыми оканчивается пьеса „Тоска по миломъ":

Любовь, ты погибла; ты, радость, умчалась;
Одна о минувшемъ тоска мнѣ осталась.

„Таинственный посѣтитель" есть одно изъ самыхъ характеристическихъ стихотвореній Жуковскаго. Прочтемъ его:

Кто ты, призракъ, гость прекрасный?
К намъ откуда прилеталъ?
Безотвѣтно и безгласно
Для чего отъ насъ пропалъ?
Гдѣ ты? Гдѣ твое селенье?
Что съ тобой? Куда исчезъ?
И зачѣмъ твое явленье
Въ поднебесную съ небесъ?

Не *Надежда-ль* ты младая,
Приходящая порой
Изъ невѣдомаго края
Подъ волшебной пеленой?
Какъ она, неумолимо
Радость милую на часъ
Показалъ ты, съ нею мимо
Пролетѣлъ и бросилъ насъ.

Не *Любовь* ли намъ собою
Тайно ты изобразилъ?
Дни любви, когда одною
Міръ для насъ прекрасенъ былъ?
Ахъ! тогда сквозь покрывало
Неземнымъ казался онъ...
Снятъ покровъ; любви не стало:
Жизнь пуста и счастье сонъ.

Не волшебница ли *Дума*
Здѣсь въ тебѣ явилась намъ?
Удаленная отъ шума
И мечтательно къ устамъ
Приложивши перстъ, приходитъ
Къ намъ, какъ ты, она порой,
И въ минувшее уводитъ
Насъ безмолвно за собой.

Иль въ тебѣ сама святая
Здѣсь *Поэзія* была?..
Къ намъ, какъ ты, она изъ рая
Два покрова принесла:
Для небесъ лазурно-ясный,
Чистый, бѣлый для земли:
Съ ней все близкое прекрасно;
Все знакомо, что вдали.

Иль *Предчувствіе* сходило
Къ намъ во образѣ твоемъ
И понятно говорило
О небесномъ, о святомъ?
Часто въ жизни то бывало:
Кто-то свѣтлый подлетитъ
И подыметъ покрывало,
И въ далекое манитъ.

Поняли-ль вы, кто такой этотъ „таинственный посѣтитель"? Самъ поэтъ не знаетъ, кто онъ, и думаетъ видѣть въ немъ то Надежду, то Любовь, то Думу, то Поэзію, то Предчувствіе... Но эта-то неопредѣленность, эта-то туманность и составляютъ главную прелесть, равно какъ и главный недостатокъ поэзіи Жуковскаго. Попытаемся объяснить ее.

Есть въ человѣкѣ чувство безконечнаго; оно составляетъ основу его духа, и стремленіе къ нему есть пружина всякой духовной дѣятельности. Безъ стремленія къ безконечному нѣтъ жизни, нѣтъ развитія, нѣтъ прогресса. Сущность развитія состоитъ въ стремленіи и достиженіи. Но когда человѣкъ чего-нибудь достигаетъ, онъ не останавливается на этомъ, не удовлетворяется этимъ вполнѣ; напротивъ, торжество достиженія бываетъ въ его душѣ непродолжительно и скоро побѣждается новымъ стремленіемъ. Отсюда чувство внутренняго недовольства, неудовлетворенія ничѣмъ въ жизни; отсюда тайная тоска. Можно сказать, что человѣкъ бываетъ счастливѣе, пока онъ борется съ препятствіями къ достиженію, нежели когда онъ наслаждается плодомъ борьбы, празднуетъ достиженіе. Иначе и быть не можетъ. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ сильнѣе въ немъ стремленіе и тѣмъ менѣе способенъ онъ къ удовлетворенію.

—И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь:
Картиной, звукомъ, выраженьемъ—
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть.
И въ нѣжномъ сѣмени сокрытый,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...
Но, ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое—сколь бѣдный цвѣтъ!—

говоритъ Шиллеръ. Таково свойство безконечнаго: духъ человѣка въ состояніи охватить его только въ моментальномъ, конечномъ его проявленіи, въ условіяхъ временной послѣдовательности: и потому, достигая чего-нибудь, онъ тотчасъ же видитъ, что не достигнулъ всего. Тогда онъ отрицаетъ достигнутое имъ нѣчто, какъ не

стремящееся безконечнаго, и думаетъ достигнуть его въ другомъ. Въ этомъ состоитъ сущность жизни, какъ безпрерывнаго развитія, безконечнаго движенія впередъ. И когда это стремленіе осуществляется въ сферѣ практическаго міра, когда оно есть вѣчное дѣланіе, безпрерывное творчество, тогда стремленіе это есть дѣйствительная сила человѣка, тогда для него есть цѣль, и если достиженіе не удовлетворяетъ такого человѣка, тѣмъ не менѣе оно для него—прогрессъ, и новое стремленіе его выше предшествовавшаго, новая цѣль выше достигнутой. Но есть натуры аскетическія, чуждыя историческаго смысла дѣйствительности, чуждыя практическаго міра дѣятельности, живущія въ отвлеченной идеѣ: такія натуры стремленіе къ безконечному принимаютъ за одно съ безконечнымъ и хотятъ, во что бы то ни стало, найти свое удовлетвореніе въ одномъ стремленіи. Въ этомъ есть своя сторона истины, и такіе люди, конечно, несравненно выше людей самыхъ практическихъ и дѣятельныхъ, незнакомыхъ съ стремленіемъ, а удовлетворяющихся самыми простыми и положительными цѣлями житейскими. Но, тѣмъ не менѣе, они—люди односторонніе, ибо пружину дѣйствія принимаютъ за само дѣйствіе и за цѣль дѣйствія: это такая же ошибка, какъ если бы кто, желая узнать, который часъ, вмѣсто того, чтобъ посмотрѣть на циферблатъ, открылъ внутренность часовъ и началъ смотрѣть на спиральную пружину.

Итакъ, содержаніе поэзіи Жуковскаго, ея пафосъ составляетъ стремленіе къ безконечному, принимаемое за само безконечное, движущую силу—за цѣль движенія. Совершенно чуждая исторической почвы, лишенная всего практическаго элемента, эта поэзія вѣчно стремится, никогда не достигая, вѣчно спрашиваетъ самое себя, никогда не давая отвѣта:

Иль опять отъ вышины
Вѣсть знакомая примчится?
Или снова раздается
Милый голосъ старины?
Или тамъ, куда летитъ
Птичка, странникъ поднебесный,
Все еще сокрытъ чудесный
Край желанный сердцамъ?..
Кто жъ къ невѣдомымъ брегамъ
Путь невѣдомый укажетъ?
Ахъ! найдется-ль, кто мнѣ скажетъ
Очарованное *Тамъ*?

Озарися, долъ туманный;
Разступися, мракъ густой;
Гдѣ найду исходъ желанный?
Гдѣ воскресну я душой?
Испещренные цвѣтами,
Красны холмы вижу тамъ...
Ахъ, зачѣмъ я не съ крылами?
Полетѣлъ бы я къ холмамъ.

Вотъ два отрывка изъ двухъ разныхъ стихотвореній; не варіаціи ли это на мотивъ „таинственнаго и отдаленнаго"?.. И въ доказательство этого можно бы привести по отрывку почти изъ каждаго стихотворенія Жуковскаго...

Есть въ жизни человѣка время, когда онъ бываетъ полонъ безотчетнаго стремленія, безотчетной тревоги. И если такой человѣкъ можетъ потомъ обратиться сознательно къ стремленію дѣйствительному, имѣющему цѣль и результаты, онъ этимъ будетъ обязанъ тому, что у него было время безотчетнаго стремленія. Такая пора безотчетнаго стремленія и безсознательныхъ порывовъ была и у человѣчества: въ этомъ то и состоитъ сущность романтизма среднихъ вѣковъ. Если въ романтизмѣ средневѣковой Европы нѣтъ ясности и опредѣленности, какъ это видно по тому, что Европа пережила романтизмъ среднихъ вѣковъ. И если мы въ поэзіи Пушкина находимъ болѣе глубокаго, развитаго и опредѣленнаго содержанія, болѣе зрѣлости и мужественности мысли, нежели въ поэзіи Жуковскаго,—это потому, что Пушкинъ имѣлъ своимъ предшественникомъ Жуковскаго. Жуковскій, своею поэзіею, восполнилъ въ русской жизни недостатокъ историческихъ среднихъ вѣковъ, и, благодаря ему, для русскаго поколѣнія стала не только доступна, но и родственна и романтическая поэзія среднихъ вѣковъ, и романтическая поэзія начала XIX вѣка. А это съ его стороны великій подвигъ, которому наградa—не простое упоминовеніе въ исторіи отечественной литературы, но вѣчное славное имя изъ рода въ родъ...

Всякій предметъ имѣетъ двѣ стороны, и находить въ немъ не одно хорошее—отнюдь не значитъ осуждать его. Романтизмъ среднихъ вѣковъ, разумѣется, не годится для нашего времени: теперь онъ не истина, а ложь; но въ свое время онъ былъ истиною. Былъ въ исторіи русской литературы и русскаго общества моментъ, когда для нихъ романтизмъ среднихъ вѣковъ былъ необходимымъ элементомъ жизни, жизненнымъ вопросомъ, и рѣшить должна была оплодотворенная почва русской поэзіи. Великъ подвигъ того, кто удовлетворилъ этой потребности; но, тѣмъ не менѣе, мы не должны оставаться при одномъ безотчетномъ удивленіи къ этому подвигу,—должны сознать его въ настоящемъ его значеніи, увидѣть всѣ его стороны. Мало того, чтобы сказать, что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію,—надо показать этотъ романтизмъ въ его настоящемъ видѣ.

Любовь играетъ главную роль въ поэзіи Жуковскаго. Какой же характеръ этой любви, въ чемъ ея сущность?—Сколько мы замѣтили, это не любовь, а скорѣе потребность, жажда любви,

стремленіе къ любви, и потому любовь въ поэзіи Жуковскаго — какое-то неопредѣленное чувство. Это—

Унылія прелесть, волненье надежды,
И радость, и трепетъ при встрѣчѣ очей,
Ласкающій голосъ—души восхищенье,
Могущество тихихъ, таинственныхъ словъ,
Присутствія радость, томленье разлуки.

Скажутъ: все это несомнѣнныя примѣты, общіе признаки любви. Согласны; но потому то и видимъ мы въ этомъ неопредѣленность, что это слишкомъ общія примѣты. Любовь—общечеловѣческое чувство; но въ каждомъ человѣкѣ оно принимаетъ свой оригинальный оттѣнокъ, свою индивидуальную особенность,—въ произведеніяхъ поэта тѣмъ болѣе. Мы слышимъ въ поэзіи Жуковскаго стоны растерзаннаго сердца, видимъ слезы по несбывшимся сладостнымъ надеждамъ,—и сочувствуемъ этому горю безъ утѣшенія, этой скорби безъ выхода, этому страданію безъ исцѣленія; но не видимъ живого голоса, столь дорогого сердцу поэта: для насъ это—видѣніе, призракъ... Въ слѣдующихъ стихахъ мы встрѣчаемъ идеалъ и предмета любви, и самой любви,—идеалъ, созданный нашимъ поэтомъ:

Въ тотъ часъ, какъ тишиною
Земля облечена,
Въ молчаніи вселенной
Одна обвороженной
Душѣ *она* слышна;
Къ устамъ твоимъ она
Касается дыханьемъ;
Ты слышишь съ содроганьемъ
Знакомый звукъ рѣчей,
Задумчивыхъ очей
Встрѣчаешь взоръ пріятный,
И запахъ ароматный
Плѣнительныхъ кудрей
Во грудь твою льется,
И мыслишь: ангелъ вьется
Незримый надъ тобой.
При ней—задумчивъ, сладкой
Исполненный тоской,
Ты робокъ, лишь украдкой
Стремишь къ ней томный взоръ:
Въ немъ сердце вылетаетъ;
Несмѣлъ твой разговоръ;
Твой умъ не обрѣтаетъ
Ни мыслей, ни рѣчей:
Задумчивость, молчанье
И страстное мечтанье—
Языкъ души твоей;
Забыты всѣ желанья...

Все это очень вѣрно, но только до извѣстной степени. Есть пора въ жизни человѣка, когда только въ этомъ заключены самыя страстныя желанія его сердца, самые пламенные сны его фантазіи; но эта пора скоро проходитъ, и сердце человѣка загорается новыми желаніями. Юноша не можетъ любить, какъ любитъ отрокъ на переходѣ въ юношество: его мечты дѣйствительнѣе, и стыдливое молчаніе и несмѣлый разговоръ недолго въ состояніи удовлетворять его. Кромѣ того, сама любовь, какъ все живое, растетъ, движется, желанія влекутъ и стремятъ за собою другія желанія, и это продолжается до тѣхъ поръ, пока любовь не приметъ опредѣленнаго характера и любящіеся не придутъ въ опредѣленныя отношенія другъ къ другу. Вообразимъ себѣ чету любящихся, которые всю жизнь свою только и дѣлаютъ, что стыдливо потупляютъ свои взоры, какъ скоро встрѣтятся, ведутъ другъ съ другомъ несмѣлый разговоръ: вѣдь это была бы довольно странная картина, хотя и обаятельная въ своемъ началѣ... Жуковскій въ этомъ отношеніи ужъ слишкомъ романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ: ему довольно только носить чувство въ своемъ сердцѣ, и онъ бережетъ и лелѣетъ его такимъ, какимъ зашло оно въ его сердце; онъ испугался бы его измѣняемости и увидѣлъ бы въ ней непостоянство... Мы уже разъ замѣтили въ „Отечественныхъ Запискахъ", что есть натуры, которыхъ вся жизнь—выраженіе какого-нибудь возраста человѣческаго, и что Крыловъ, въ своихъ басняхъ,—вѣчно юный младенецъ, а Жуковскій въ своихъ романтическихъ произведеніяхъ,—никогда не старѣющійся юноша...

Мы сдѣлали бы большой недосмотръ, если-бъ, говоря о поэзіи Жуковскаго, не обратили вниманія на скорбь и страданіе, какъ на одинъ изъ главнѣйшихъ элементовъ всякой романтической поэзіи, и поэзіи Жуковскаго въ особенности! Посмотрите, какіе мечты и образы вѣчно занимаютъ ее! Тамъ „дѣва въ черной власяницѣ" молится на кладбищѣ передъ образомъ Богоматери и неприметно отходитъ въ другой міръ; тутъ... но мы лучше выпишемъ вполнѣ одну изъ самыхъ характеристическихъ пьесъ въ этомъ родѣ:

Дорогой шла дѣвица;
Съ ней другъ ея младой:
Болѣзненны ихъ лица,
Наполненъ взоръ тоской.
Другъ друга лобызаютъ
И въ очи, и въ уста—
И снова расцвѣтаютъ
Въ нихъ жизнь и красота.
Минутное веселье!
Двухъ колоколовъ звонъ:
Она проснулась въ *кельѣ*;
Въ *тюрьмѣ* проснулся онъ,

Такое направленіе поэзіи Жуковскаго очень естественно и понятно: такъ какъ она чужда всякаго историческаго созерцанія, всякаго чувства прогресса, всякаго идеала высокой будущности человѣчества,—то міръ подлунный для нея есть міръ скорбей безъ исцѣленія, борьбы безъ надежды и страданія безъ выхода. Поэтому, въ поэзіи Жуковскаго, вопли сердечныхъ мукъ являются не

раздирающими душу диссонансами, но тихою сердечною музыкою, и его поэзія любитъ и голубитъ свое страданіе, какъ свою жизнь и свое вдохновеніе. Жуковскаго можно назвать пѣвцомъ сердечныхъ утратъ,—и кто не знаетъ его превосходной элегіи на „Кончину королевы Виртембергской"—этого высокаго католическаго реквіэма, этого скорбнаго гимна житейскаго страданія и таинства утраты?.. Это въ высшей степени романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. Оно всегда прекрасно; но если вы хотите насладиться имъ вполнѣ и глубоко—прочтите его, когда сердце ваше постигнетъ скорбная утрата .. О, тогда въ Жуковскомъ найдете вы себѣ друга, который раздѣлитъ съ вами ваше страданіе и дастъ ему языкъ и слово...

Всѣ сочиненія Жуковскаго можно раздѣлить на три разряда: къ первому относятся мелкія романтическія пьесы и оригинальныя, которыхъ немного, и не столько переведенныя, сколько усвоенныя его музою; потомъ собственно переводы и, наконецъ, оригинальныя произведенія, которыя не могутъ быть названы романтическими.

Къ послѣднимъ принадлежатъ посланія и разныя патріотическія пьесы, писанныя на извѣстные случаи. Это самая слабая сторона поэзіи Жуковскаго; въ ней онъ невѣренъ своему призванію, и потому холоденъ и исполненъ риторики. Прочтите его „Пѣснь барда надъ гробомъ славянъ-побѣдителей", „На смерть графа Каменскаго", „Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ", „Пѣвца въ Кремлѣ" и пр..—и вы не узнаете Жуковскаго. Несмотря на звучный и крѣпкій стихъ, вы почувствуете себя утомленными и скучающими, читая эти пьесы; вы удивитесь, какъ мало въ нихъ жизни, чувства, движенія, свободы. Причина этому, разумѣется, не отсутствіе въ сердцѣ поэта святой любви къ родинѣ. Но кто же могъ бы отрицать это чувство, напримѣръ, въ Крыловѣ? А между тѣмъ Крыловъ не написалъ ни одной оды, ни одного патріотическаго стихотворенія въ лирическомъ родѣ. Онъ получилъ отъ природы талантъ для басни: въ такомъ случаѣ, онъ хорошо сдѣлалъ, что не писалъ одъ и трагедій. Жуковскій, по натурѣ своей,—романтикъ, и ничто такъ не внѣ его таланта и призванія, какъ стихотворенія общественныя, на исторической почвѣ основанныя. „Пѣвцу во станѣ русскихъ воиновъ" Жуковскій обязанъ своею славою: только черезъ эту пьесу узнала вся Россія своего великаго поэта; и это произведеніе было весьма полезно въ свое время. Но что же доказываетъ это?—только, что тогда понимали поэзію иначе, нежели какъ понимаютъ ее теперь (а понимали ее тогда, какъ риторику въ стихахъ). Въ „Пѣвцѣ во станѣ русскихъ воиновъ" нѣтъ даже чувства современной дѣйствительности: въ этой пьесѣ вы не услышите ни одного выстрѣла изъ пушки, или изъ ружья, въ ней нѣтъ и признаковъ порохового дыма,—въ ней летаютъ и свистятъ не пули, а стрѣлы; генералы являются воинами, не въ киверахъ или фуражкахъ, а въ шлемахъ, не въ мундирахъ и шинеляхъ, а въ броняхъ, не со шпагами въ рукахъ, а съ мечами и копьями; къ довершенію этой пародіи на древность, всѣ они—съ щитами... Все это признакъ риторики,—ибо поэзія проста: она не чуждается обыкновенныхъ предметовъ дѣйствительности, не боится сдѣлаться отъ нихъ прозою, но поэтизируетъ самыя прозаическія вещи. И неужели жерла пушекъ, изрыгающія огонь и смерть тысячамъ, неужели дула ружей, посылающія издалека вѣрную смерть, неужели трехгранный штыкъ, стальною стѣною низлагающій сомкнутые ряды,—неужели все это имѣетъ въ себѣ менѣе поэзіи, чѣмъ кольчуги, щиты, стрѣлы и копья древности?.. Напротивъ, послѣднія—дѣтскія игрушки въ сравненіи съ первыми, блѣдная проза въ сравненіи съ страшною и грандіозною поэзіею. И потомъ, къ чему эти славяне и эти барды славянскіе? Съ Наполеономъ дрались совсѣмъ не славяне, а русскіе! Скажутъ: но развѣ русскіе не славянскаго племени народъ?—Положимъ, что и такъ; но развѣ всѣ народы Западной Европы не тевтонскаго племени: а кто скажетъ, что русскіе дрались подъ Бородинымъ съ тевтонами, на томъ основаніи, что Галлія нѣкогда была завоевана франками, а франки были народъ тевтонскаго племени? И потомъ, какіе барды были у славянъ? Да, сверхъ того, бардъ Жуковскаго очень похожъ на скандинавскаго скальда. Вообще, ничего не чужда до такой степени поэзія Жуковскаго, какъ русскихъ національныхъ элементовъ. Можетъ быть, это недостатокъ, но въ то же время и достоинство: если-бъ національность составляла основную стихію поэзіи Жуковскаго,—онъ не могъ бы быть романтикомъ, и русская поэзія не была бы оплодотворена романтическими элементами. Поэтому всѣ усилія Жуковскаго быть народнымъ поэтомъ возбуждаютъ грустное чувство, какъ зрѣлище великаго таланта, который, вопреки своему призванію, стремится идти по чуждому ему пути.

Лучшія мѣста въ нѣкоторыхъ патріотическихъ пьесахъ Жуковскаго—тѣ, въ которыхъ онъ является вѣрнымъ своему романтическому элементу. Таково, напримѣръ, въ „Пѣвцѣ во станѣ русскихъ воиновъ":

Любви сей полный кубокъ въ даръ!
Среди борьбы кровавой,
Друзья, святой питайте жаръ:
Любовь одно со славой.

Кому здѣсь жребій удѣленъ
Знать тайну страсти милой,
Кто сердцу сердцемъ обреченъ,—
Тотъ смѣло, съ бодрой силой
На все великое летитъ;
Нѣтъ страха, нѣтъ преграды;
Чего, чего не совершитъ
Для сладостной награды?
Ахъ! мысль о той, кто все для насъ,
Намъ спутникъ неизмѣнный;
Вездѣ знакомый слышимъ гласъ,
Зримъ образъ незабвенный;
Она на бранныхъ знаменахъ,
Она въ пылу сраженья;
И въ шумѣ стана, и въ мечтахъ
Веселыхъ сновидѣнья.
Отвѣдай врагъ исторгнуть щитъ,
Рукою данный милой;
Святой обѣтъ на немъ горитъ:
Твоя и за могилой!
О, сладость тайныя мечты!
Тамъ, тамъ, за синей далью,
Твой ангелъ, дѣва красоты,
Одна съ своей печалью,
Грустить о другѣ, слезы льетъ;
Душа ея въ моленьѣ,
Боится вѣсти, вѣсти ждетъ:
«Увы! не палъ ли въ битвѣ?»
И мыслитъ: «Скоро-ль, друга *гласъ*,
Твои мнѣ слышать звуки?
Лети, лети, свиданья часъ,
Смѣнить тоску разлуки».
Друзья! блаженнѣйшая часть:
Любезныхъ быть спасеньемъ.
Когда-жъ предѣлъ нашъ—въ битвѣ пасть,
Погибнемъ съ наслажденьемъ;
Святое имя призовемъ
Въ минуту смертной муки;
Кѣмъ мы дышали въ мірѣ семъ,
Съ тѣмъ нѣтъ и тамъ разлуки:
Туда душа перенесетъ
Любовь и образъ милой...
О, други, смерть не все возьметъ:
Есть жизнь и за могилой.

Слѣдующее мѣсто есть не что иное, какъ profession de foi рыцарства среднихъ вѣковъ, какъ будто выраженное [illegible] словомъ Шиллера:

А мы?.. Довѣренность Творцу!
Что бъ ни было—Незримый
Ведетъ насъ къ лучшему концу
Стезей непостижимой.
Ему, друзья, отважно въ слѣдъ!
Прочь, низкое! прочь, злоба!
Духъ бодрый на дорогу бѣдъ,
До самой двери гроба;
Въ высокой доли—простота,
Нежадность—въ наслажденьѣ;
Въ союзѣ съ равнымъ—правота,
Въ могуществѣ—смиренье;
Обѣтамъ—вѣрность; чести—честь;
Покорность—правой власти;
Для дружбы—все, что въ мірѣ есть;
Любви—весь пламень страсти;
Успѣха—[illegible]; просьбѣ—дань;
Погибели—спасенье;
Могучему пороку—брань,
Безсилію—прощенье;
Неправдѣ—грозный правды гласъ;
Заслугѣ—воздаянье;
Спокойствіе—въ послѣдній часъ;
При гробѣ—упованье.

Посланія—странный родъ, бывшій въ большомъ употребленіи у русской поэзіи до Пушкина. Они всегда были длинны и скучны, и почти всегда писались шестистопными ямбами: вотъ главная характеристическая черта ихъ. Посланія Жуковскаго отличаются отъ другихъ хорошими стихами и не чужды прекрасныхъ мѣстъ въ романтическомъ духѣ. Таковы, напр., слѣдующіе стихи изъ посланія къ Филалету:

Сказать-ли? мнѣ ужасовъ могила не являетъ;
И сердце съ горестнымъ желаньемъ ожидаетъ,
Чтобъ Промысла рука обратно то взяла,
Чѣмъ я безъ радости въ семъ мірѣ бременился,
Ту жизнь, въ которой я столь мало насладился,
Которую давно надежда не златитъ.
Къ младенчеству-ль душа прискорбная летитъ,
Считаю-ль радости минувшихъ лѣтъ—какъ мало!
Нѣтъ! счастіе къ бытію меня не пріучало;
Мой юношескій цвѣтъ безъ запаха отцвѣлъ.
Едва въ душѣ моей для дружбы я созрѣлъ—
И что же! предо мной увядшаго могила;
Душа, не воспылавъ, свой пламень угасила;
Любовь... но я въ любви нашелъ одну мечту,
Безумца тяжкій сонъ, тоску безъ раздѣленья
И невозвратное надеждъ уничтоженье.

Эти прекрасные стихи вдвойнѣ замѣчательны: они исполнены глубокаго чувства; въ нихъ слышится вопль души,—и они доказываютъ фактически, что не Пушкинъ, а Жуковскій первый на Руси выговорилъ элегическимъ языкомъ жалобы человѣка на жизнь. Иначе и быть не могло. Жуковскій былъ первымъ поэтомъ на Руси, котораго поэзія вышла изъ жизни. Какая разница въ этомъ отношеніи между Державинымъ и Жуковскимъ! Поэзія Державина столько же безсердечна, сколько сердечна поэзія Жуковскаго. Оттого торжественность и высокопарность сдѣлались преобладающимъ характеромъ поэзіи Державина, тогда какъ скорбь и страданія составляютъ душу поэзіи Жуковскаго. До Жуковскаго на Руси никто и не подозрѣвалъ, что жизнь человѣка можетъ быть въ тѣсной связи съ его поэзіею, и чтобы произведенія поэта могли быть вмѣстѣ и лучшею его біографіею. Тогда люди жили весело, потому что жили внѣшнею жизнію и въ себя не заглядывали глубоко.

Пой, пляши, кружись, Параша!
Руки въ боки подпирай!—

восклицалъ Державинъ.

Прочь отъ насъ Катонъ, Сенека,
Прочь угрюмый Эпиктетъ!
Безъ утѣхъ для человѣка
Пустъ, несносенъ былъ бы свѣтъ!—

восклицалъ Дмитріевъ. Эти пѣвцы иногда умѣли плакать, но не умѣли скорбѣть. Жуковскій, какъ

поэтъ по преимуществу романтическій, былъ на Руси первымъ пѣвцомъ скорби. Его поэзія была куплена имъ цѣною тяжкихъ утратъ и горькихъ страданій; онъ нашелъ ее не въ иллюминаціяхъ, не въ газетныхъ реляціяхъ, а на днѣ своего растерзаннаго сердца, въ глубинѣ своей груди, истомленной тайными муками...

Въ посланіи къ Тургеневу мы встрѣчаемъ столь же поразительное мѣсто, какъ и то, которое сейчасъ выписали изъ посланія къ Филалету:

. . И мы въ сей край незримый
Летимъ душой за милыми вослѣдъ;
Но къ намъ отъ нихъ желанной вѣсти нѣтъ;
Лишь тайное живетъ въ насъ ожиданье...
Когда жъ, когда?.. Другъ милый, упованье!
Гробами ихъ рубежъ означенъ тотъ,
На коемъ насъ свиданья геній ждетъ
Съ спокойствіемъ, бесчувствіемъ, забвеньемъ.
Придемъ туда, о другъ, съ [illegible]
Мы бросимъ взоръ на жизнь, на [illegible] путь,
Гдѣ милому одинъ минутный цвѣтъ,
Гдѣ [illegible] счастью нѣтъ,
Гдѣ мнимое надъ совѣстью [illegible],
Гдѣ все, мой другъ, иль жертва, иль губитель!..
Дай руку, братъ! какъ знать, куда нашъ путь
Насъ приведетъ, и скоро-ль онъ свершится,
И что еще во мглѣ судьбы таится—
Но дружба намъ звѣздой отрадной будь;
О прочемъ здѣсь останемся безпечны;
Намъ счастья нѣтъ: зато и мы—не вѣчны.

Въ посланіяхъ Жуковскаго, вообще для него [illegible] и прозаическихъ, встрѣчается, кромѣ прекрасныхъ романтическихъ мѣстъ, и высокія мысли безъ всякаго отношенія къ романтизму. Такъ, напр., въ посланіи (121—139 стр. 2-го тома) встрѣчаемъ слѣдующіе стихи:

Такъ! и на бѣдствія земныя положилъ
Онъ свѣтлую печать благотворенья!
Несчастія [illegible] ангелъ [illegible]
[illegible]
Въ нихъ [illegible] бросаетъ сѣмена,—
И, [illegible], ныне расцвѣтать!
Какъ бури въ зимнія поля, бѣды насъ возрождаютъ!

Въ слѣдующемъ затѣмъ посланіи встрѣчаемъ эти высокіе пророческіе стихи, въ которыхъ слышится голосъ умиленной Россіи:

Тебѣ его младенческія лѣта!
Отъ нихъ [illegible] по входу съ бури свѣта
Пускай тебѣ вослѣдъ онъ перейдетъ
Съ душой, на все прекрасное готовой;
Наставленный: достойнымъ счастья быть,
Великое съ величіемъ сносить,
Не трепетать, встрѣчая рокъ суровый,
И быть въ дѣлахъ временъ своихъ красой
Лѣта пройдутъ: подвижникъ молодой,
Откинувши младенчества забавы,
Онъ полетитъ въ путь опыта и славы...
Да встрѣтитъ онъ обильный честью вѣкъ!
Да славнаго участникъ славный будетъ!
Да на чредѣ высокой не забудетъ
Святѣйшаго изъ званій: *человѣкъ!*
Жить для вѣковъ въ величіи народномъ,
Для блага *всѣхъ—свое* позабывать,
Лишь въ голосѣ отечества свободномъ
Съ смиреніемъ дѣла свои читать:
Вотъ правила царей великихъ внуку.
Съ тобой ему начать сію науку.

Изъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковскаго особенно замѣчательны „Теонъ и Эсхинъ" и баллада „Узникъ", если только они—его оригинальныя стихотворенія (въ Смирдинскомъ изданіи „сочиненій Жуковскаго" только при немногихъ переводныхъ пьесахъ означены имена авторовъ). Это самыя романтическія произведенія, какія только выходили изъ-подъ пера Жуковскаго. Эсхинъ долго бродилъ по свѣту за счастьемъ—оно убѣгало его:

И роскошь, и слава, и Вакхъ, и Эротъ—
Лишь сердце они изнурили:
Цвѣтъ жизни [illegible]; увяла душа:
Въ ней скука [illegible].

Возвращаясь на родину, Эсхинъ видитъ—

Все тѣ-жъ берега и поля, и холмы,
И то же прекрасное небо;
Но [illegible] ихъ
Волшебнымъ сіяньемъ надежды?

И приходитъ онъ къ другу своему Теону,—тотъ сидѣлъ въ раздумьи на порогѣ своей хижины, въ виду гроба изъ бѣлаго мрамора; друзья обнялись; лицо Эсхина скорбно и мрачно, взоръ Теона скорбенъ, но ясенъ. Эсхинъ говоритъ объ обманувшей сердце мечтѣ, о счастіи и спрашиваетъ друга—не та же ли участь постигла и его?

Теонъ указалъ, вздыхая, на гробъ...
«Эсхинъ, [illegible] свидѣтель,
Что боги для счастья послали намъ жизнь—
Но съ нею печаль [illegible].
О, нѣтъ, не ропщу на Зевесовъ законъ:
И жизнь, и вселенна прекрасны;
Не въ [illegible], не въ [illegible] мечтахъ
Я [illegible].
Что можетъ разрушить въ минуту судьба,
Эсхинъ, то на свѣтѣ не наше;
Но сердца нетлѣнныя блага: любовь
И сладость возвышенныхъ мыслей—
Вотъ счастье, о, другъ мой, [illegible]!..
Эсхинъ, и я нѣкогда счастливъ былъ;
Любовью моя освятилась душа,
И жизнь въ красотѣ мнѣ предстала.
При блескѣ [illegible] я зрѣлъ
Яснѣе [illegible]:
Я вѣрилъ, что путь мой [illegible]
Къ прекрасной, [illegible] цѣли.
Увы! я любилъ... и ея уже нѣтъ!
Но счастье, вдвоемъ столь живое,
На вѣки-ль исчезло? И [illegible]
Вотще ли столь были прелестны?
О, нѣтъ: никогда [illegible]:
Для сердца [illegible].
Страданье въ разлукѣ есть та же любовь;
[illegible]
И [illegible] мы [illegible], Эсхинъ,
[illegible] й [illegible]:
Что [illegible] въ тайной странѣ
[illegible]!

Кто разъ полюбилъ, тотъ на свѣтѣ, мой другъ,
Уже одинокимъ не будетъ...
Ахъ, свѣтъ, гдѣ она предо мною цвѣла—
Онъ тотъ же: все *ею* онъ полонъ.
По той же дорогѣ стремлюся одинъ
И къ той же возвышенной цѣли,
Къ которой такъ бодро стремился вдвоемъ—
Сихъ узъ не разрушитъ могила.
Сей мыслью высокой украшена жизнь;
Я взоромъ смотрю благодарнымъ
На землю, гдѣ столько разсыпано благъ,
На полное славы творенье;
Спокойно смотрю я съ земли рубежа
На стороны лучшія жизни;
Сей сладкой надеждою міръ озаренъ,
Какъ небо сіяньемъ Авроры.
Съ сей сладкой надеждой я выше судьбы,
И жизнь мнѣ земная священна;
При мысли великой, что *я человѣкъ*,
Всегда возвышаюсь душою.
А этотъ безмолвный, таинственный гробъ...
О, другъ мой, онъ—вѣрный свидѣтель,
Что лучшее въ жизни еще впереди,
Что *вѣрно* желанное будетъ;
Сей гробъ, затворенная къ счастію дверь,
Отворится... жду и надѣюсь!
За нимъ ожидаетъ сопутникъ меня,
На мигъ мнѣ явившійся въ жизни.
О, другъ мой, искавъ измѣняющихъ благъ,
Искавъ наслажденій минутныхъ,
Ты вѣрныя блага утратилъ свои—
Ты жизнь презирать научился.
Съ симъ гибельнымъ чувствомъ ужасенъ и свѣтъ;
Дай руку: близъ вѣрнаго друга,
Съ природой и жизнью опять примирись;
О, вѣрь мнѣ, прекрасна вселенна!
Все небо намъ дало, мой другъ, съ бытіемъ:
Все въ жизни къ великому средство;
И горесть, и радость—все къ цѣли одной:
Хвала Жизнедавцу-Зевесу!»

На это стихотвореніе можно смотрѣть, какъ на программу всей поэзіи Жуковскаго, какъ на положеніе основныхъ принциповъ ея содержанія. Всѣ блага жизни невѣрны: стало быть, благо внутри насъ; здѣсь все проходитъ и измѣняетъ намъ: стало быть, неизмѣнно впереди насъ. Прекрасно! Но неужели же изъ этого слѣдуетъ, чтобы мы здѣсь сидѣли сложа руки, ничего не дѣлая, питаясь высокими мыслями и благородными чувствованіями!.. Это односторонность, нравственный аскетизмъ, крайность и заблужденіе ультраромантизма... Какимъ образомъ человѣкъ можетъ идти „къ прекрасной, возвышенной цѣли", стоя на одномъ мѣстѣ и бесѣдуя съ самимъ собою о лучшей жизни, на порогѣ своей хижины, въ виду мраморнаго гроба?.. И неужели эта „прекрасная, возвышенная цѣль" есть только лучшее счастье человѣка, а личное счастье человѣка только въ любви къ женщинѣ?.. О, если такъ, то, по закону совпаденія крайностей, эта любовь есть величайшій эгоизмъ!.. Смерть—дѣло слѣпого случая—похитила у насъ ту, которой обязаны мы были нашимъ земнымъ счастіемъ: не будемъ приходить въ отчаяніе—да и для чего?—вѣдь это только временная разлука; вѣдь скоро мы опять женимся на ней—т а м ъ: сядемъ же на порогѣ нашей хижины, сложимъ руки и, не сводя глазъ съ ея гроба, будемъ восхищаться „полнымъ славы твореніемъ, красотою вселенной, и будемъ утѣшать себя мыслію, что все дано намъ небомъ съ бытіемъ, и все въ жизни—средство къ великому, и что горе и радость—все къ одной цѣли!" Нѣтъ, и еще разъ—нѣтъ! Только въ половину истинна такая аскетическая философія! Законно и праведно требованіе человѣка на личное счастье; разумно и естественно его стремленіе къ личному счастію; но въ одномъ ли сердцѣ долженъ заключаться весь міръ его счастія? Вотъ вопросъ, на который не даетъ намъ рѣшенія поэзія Жуковскаго. Если-бъ вся цѣль нашей жизни состояла только въ нашемъ личномъ счастіи, а наше личное счастіе заключалось бы только въ одной любви, тогда жизнь была бы дѣйствительно мрачною пустынею, заваленною гробами и разбитыми сердцами, была бы адомъ, передъ страшною существенностію котораго поблѣднѣли бы поэтическіе образы земного ада, начертанные геніемъ суроваго Данте... Но — хвала вѣчному Разуму, хвала попечительному Промыслу! есть для человѣка и еще великій міръ жизни, кромѣ внутренняго міра сердца,—міръ историческаго созерцанія и общественной дѣятельности,—тотъ великій міръ, гдѣ мысль становится дѣломъ, а высокое чувствованіе—подвигомъ,—и гдѣ два противоположные берега жизни—з д ѣ с ь и т а м ъ—сливаются въ одно реальное небо историческаго прогресса, историческаго безсмертія... Это міръ непрерывной работы, нескончаемаго дѣланія и становленія, міръ вѣчной борьбы будущаго съ прошедшимъ,—и надъ этимъ міромъ носится Духъ Божій, оглашающій хаосъ и мракъ своимъ творческимъ и мощнымъ глаголомъ: „да будетъ!" и вызывающій имъ свѣтлое торжество настоящаго—радостные дни новаго тысячелѣтняго царства Божія на землѣ... И благо тому, кто не празднымъ зрителемъ смотрѣлъ на этотъ океанъ шумно несущейся жизни, кто видѣлъ въ немъ не одни обломки кораблей, яростно вздымающіяся волны, да мрачную, лишь молніями освѣщенную, ночь, кто слышалъ въ немъ не одни вопли отчаянія и крики гибели, но кто не терялъ при этомъ изъ вида и путеводной звѣзды, указывающей на цѣль борьбы и стремленія, кто не былъ глухъ къ голосу свыше: „борись и погибай, если надо: блаженство впереди тебя, и если не ты — братья твои насладятся имъ и восхвалятъ вѣчнаго Бога силъ и правды!" Благо тому, кто, не довольствуясь настоящею дѣйствительностію, носилъ въ душѣ своей идеалъ лучшаго существованія, жилъ и

дышалъ одною мыслью—способствовать, по мѣрѣ данныхъ ему природою средствъ, осуществленію на землѣ идеала,—рано поутру выходилъ на общую работу и съ мечомъ, и со словомъ, и съ заступомъ, и съ метлою, смотря по тому, что было ему по силамъ, и кто являлся къ своимъ братіямъ не на одни пиры веселія, но и на плачъ и сѣтованія... Благо тому, кто, падая въ борьбѣ за святое дѣло совершенствованія, съ упованіемъ страстнаго блаженства погружался въ успокоительное лоно силы, вызывавшей его на дѣло жизни, и восклицалъ въ священномъ восторгѣ: „все тебѣ и для тебя, а моя высшая награда — да святится имя твое и да пріидетъ царствіе твое“! .

Обаятельна жизнь сердца; но безъ практической дѣятельности, источникъ которой заключался бы въ пафосѣ къ идеѣ, самый богато-надѣленный дарами природы человѣкъ рискуетъ скоро прожить всю жизнь и остаться при одной пустотѣ мечтательныхъ ожиданій и дѣйствительнаго отвращенія къ чувству бытія. Романтизмъ, безъ живой связи и живого отношенія къ другимъ сторонамъ жизни, есть величайшая односторонность!

„Узникъ“ — одно изъ самыхъ благоуханныхъ романтическихъ произведеній Жуковскаго. Заключенный въ тюрьмѣ юноша слышитъ за стѣною голосъ, такой же, какъ онъ самъ, узницы:

«Итакъ, все блага замѣнить
Могилой
И бросить свѣтъ, когда въ немъ жить
Такъ мило?
Ахъ, тяжко въ свѣтѣ погибать,—
Еще мнѣ рано умирать!
Лишь мало весеннихъ дней въ
Жизни я;
Лишь мнѣ на праздникѣ земномъ
Была я;
Душа готовилась любить...
И все покинуть, все забыть!»

Юноша сжился душою съ узницею, которой онъ никогда не видалъ. Въ ней вся жизнь его, и онъ не проситъ самой воли. И что нужды, что онъ никогда не видалъ ея, что она для него—не болѣе, какъ мечта? Сердце человѣка умѣетъ обманывать и себя, и разсудокъ, особенно если съ нимъ вступитъ въ союзъ фантазія. Нашъ узникъ не хочетъ и знать, что бы заговорило сердце его тогда, когда глаза его увидѣли бы таинственную узницу.

«Не ты-ль—онъ мнитъ—давно была
Любима?
И не тебя-ль душа звала,
Томима
Желаньемъ смутнаго тоской,
Волненьемъ жизни молодой?
Тебя въ пророчественномъ снѣ
Видалъ я;
Тобою въ пламенной веснѣ
Дышалъ я;
Ты мнѣ цвѣла въ живыхъ цвѣтахъ;
Твой образъ вѣялъ въ облакахъ».

Молодая узница умерла въ своей тюрьмѣ; узникъ былъ освобожденъ,—

Но хладно принялъ онъ привѣтъ
Свободы:
Прекрасной ужъ въ мірѣ нѣтъ.
Дни, годы
Напрасно будутъ проходить...
Погибшаго не возвратить.
. . . .
И тихо въ сумракѣ ночей
Онъ бродитъ.
И съ неба темнаго очей
Не сводитъ:
Звѣзда знакомая тамъ есть:
Она къ нему приноситъ вѣсть...
О миломъ вѣсть и въ міръ иной
Призванье...
И дѣлитъ съ тайной онъ звѣздой
Страданье:
Ея краса омрачена:
Ему въ ней свѣтится *она*.
Онъ таялъ, таялъ—и угасъ...
И мнится,
Что вдругъ во предпослѣдній часъ
Явилось
Все то, чего душа ждала,—
И жизнь въ улыбкѣ отошла...

„Сказка о царѣ Берендеѣ, о сынѣ его Иванѣ-царевичѣ, о хитростяхъ Кощея безсмертнаго и о премудростяхъ Марьи-царевны, Кощеевой дочери“, и „Сказка о спящей царевнѣ“ были весьма неудачными попытками Жуковскаго на русскую народность. О нихъ никакимъ образомъ нельзя сказать:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ.

Вообще, быть народнымъ значило бы для Жуковскаго отказаться отъ романтизма,—а это для него было бы все равно, что отказаться отъ своей натуры, отъ своего духа, словомъ—отъ самого себя. Въ „Громобоѣ“ Жуковскій тоже хотѣлъ быть народнымъ, но, наперекоръ его волѣ, эта русская сказка у него обратилась какъ-то въ нѣмецкую—что-то въ родѣ католической легенды среднихъ вѣковъ. Лучшія мѣста въ ней—романтическія, какъ напр., это:

Увы! пора любви придетъ:
Вамъ сердце тайну скажетъ,
Для васъ украситъ Божій свѣтъ,
Вамъ милаго покажетъ;
И взоръ вашъ томится тоской,
И дышитъ грудь желаньемъ,
И, растомленныя душой,
Влекомы ожиданьемъ,
Для васъ взойдетъ краснѣе день,
И будетъ лугъ душистѣй,
И сладостнѣй дубравы тѣнь,
И птичка голосистѣй.

„Вадимъ“ весь преисполненъ самымъ неопредѣленнымъ романтизмомъ. Этотъ „новгородскій ры-

царь" ѣдетъ, самъ не зная куда, руководимый таинственнымъ звономъ... Онъ долженъ стремиться къ небесной красотѣ, не обольщаясь земною. И вотъ, для обольщенія его, предстала ему земная красота въ образѣ кіевской княжны...

Лазурны очи опустя,
Въ объятіяхъ Вадима,
Она, какъ тихое дитя,
Лежала недвижима,
И что съ невинною душой
Сбылось—не постигала;
Лишь сердце билось, и порой
Вся вздрогнувъ, трепетала;
Лишь пламень гаснущій сіялъ
Сквозь тѣнь рѣсницъ склоненныхъ,
И вздохъ невольный вылеталъ
Изъ устъ воспламененныхъ.
А витязь?.. Что съ его душой?..
Увы! сихъ взоровъ сладости,
Сихъ чистыхъ, и подъ его рукой
Горящихъ персей младость,
И мягкій шелкъ кудрей густыхъ,
По раменамъ разлитыхъ,
И свѣжій блескъ ланитъ младыхъ,
И устъ полуоткрытыхъ
Палящій жаръ, и тихій гласъ,
И милое смятенье,
И ночи таинственный часъ,
И вкругъ уединенье—
Все чувства разжигало въ немъ...
О, власть очарованья!
Уже, исполненный огнемъ
Кипящаго лобзанья,
На дѣвственныхъ ея устахъ
Его уста горѣли,
И жарче розъ на щекахъ
Дрожащей дѣвы рдѣли;
И все... но вдругъ содрогнулся онъ
И въ [illegible]
Затрепеталъ... знакомый звонъ
Раздался въ отдаленьи,
И долго жалобно звенѣлъ
Онъ въ безднѣ поднебесной;
И что-то, чудно, пролетѣлъ
Незримый, но прелестный;
И взоръ, исполненный тоской,
Мелькалъ сквозь покрывало;
И подъ [illegible]
И [illegible]...
Но вдругъ сильнѣй потрясся лѣсъ,
И небо зашумѣло...
Вадимъ взглянулъ—*призракъ* исчезъ;
А въ вышинѣ... свѣтлѣло.
И слѣдомъ за милымъ видѣньемъ
Душа его стремится...

Колокольчикъ, какъ видите, зазвенѣлъ очень кстати... Вадимъ отказался отъ кіевской княжны, а вмѣстѣ съ нею и отъ кіевской короны, освободилъ двѣнадцать спящихъ дѣвъ и на одной изъ нихъ женился. Но что было потомъ, и кто эти дѣвы, и что съ ними сталось—все это осталось для насъ такою же тайною, какъ и для самого поэта... Право, намъ кажется, что напрасно отказался Вадимъ отъ кіевской княжны. Это напоминаетъ намъ фантастическую сказку Гофмана—„Золотой горшокъ": тамъ студентъ Ансельмъ, цѣною многихъ лишеній и сумасбродствъ, добивается до неизрѣченнаго блаженства обнять—вмѣсто женщины—змѣю, которая, какъ ловкая, увертливая змѣя, и ускользаетъ изъ его рукъ... Вадимъ, кажется, обнялъ еще меньше, чѣмъ змѣю: обнялъ мечту, призракъ. Но зато онъ былъ вѣренъ до гроба своей мечтѣ... И то немалое утѣшеніе!..

Содержаніе „Ундины" взято Жуковскимъ изъ сказки Ламотъ-Фукэ: но въ стихахъ Жуковскаго обыкновенная сказка явилась прекраснымъ поэтическимъ созданіемъ. „Ундина"—одно изъ самыхъ романтическихъ его произведеній. Основная мысль ея—олицетвореніе стихійной силы природы. Ундина—дочь воды, внучка стараго Потока. Нельзя довольно надивиться, какъ искусно нашъ поэтъ умѣлъ слить фантастическій міръ съ дѣйствительнымъ міромъ, и сколько заповѣдныхъ тайнъ сердца умѣлъ онъ разоблачить и высказать въ такомъ сказочномъ произведеніи. По красотамъ поэтическимъ, „Ундина" есть такое созданіе, которое требовало бы подробнаго разбора, и потому мы ограничимся указаніемъ на одно изъ самыхъ романтическихъ мѣстъ этой поэмы:

Какъ намъ, добрый читатель, сказать: къ сожалѣнью иль къ счастью, что наше
Горе земное ненадолго! Здѣсь разумѣю я горе
Сердца глубокое, нашу всю жизнь губящее горе,
Горе, которое съ милымъ, потеряннымъ благомъ сливаетъ
Насъ воедино, которымъ утрата для насъ не утрата,
Смерть—вдвоемъ бытіе, а жизнь—порывъ непрестанный
Къ той чертѣ, за которую милое наше изъ міра
Прежде насъ перешло. Есть, правда, много избранныхъ
Душъ на свѣтѣ, въ которыхъ святая печаль, какъ свѣча предъ иконою,
Ярко горитъ, пока догоритъ; но она и для нихъ ужъ
Все не та подъ-конецъ, какою была при началѣ,
Полная, чистая; много иного, чужого
Между утратою нашей и нами уже протѣснилось:
Вотъ наконецъ и всю измѣняемость здѣшняго въ самой
Нашей печали мы видимъ... итакъ, скажу къ сожалѣнью,
Наше горе земное ненадолго...

Эта поэма принадлежитъ къ позднѣйшимъ произведеніямъ Жуковскаго, а оттого ея романтизмъ какъ-то сговорчивѣе и дѣлаетъ болѣе уступокъ разсудку и дѣйствительности...

Не будемъ распространяться о достоинствѣ перевода „Орлеанской дѣвы" Шиллера: это достоинство давно и всѣми единодушно признано. Жуковскій своимъ превосходнымъ переводомъ усвоилъ русской литературѣ это прекрасное произведеніе. И никто, кромѣ Жуковскаго, не могъ бы такъ передать этого по преимуществу романтическаго созданія Шиллера, и никакой другой драмы Шиллера Жуковскій не былъ бы въ состояніи такъ превосходно передать на русскій языкъ, какъ превосходно передалъ онъ „Орлеанскую дѣву".—

Въ особенную заслугу Жуковскому здравый эстетическій вкусъ долженъ поставить переводъ балладъ Шиллера: „Рыцарь Тогенбергъ“, „Ивиковы журавли“, „Кассандра“, „Графъ Габсбургскій“, „Поликратовъ перстень“, „Кубокъ“, и пьесу Шиллера же — „Горная дорога“; все это переведено превосходно. Но если что составляетъ истинный ореолъ Жуковскаго, какъ переводчика, — это его переводъ слѣдующихъ пьесъ Шиллера: „Торжество побѣдителей“, „Жалоба Цереры“ и „Элевзинскій праздникъ“. Если-бъ, кромѣ этихъ пьесъ, Жуковскій ничего не перевелъ, ничего не написалъ, — и тогда имя его не было бы забыто въ исторіи русской литературы.

„Торжество побѣдителей“ есть одно изъ величайшихъ и благороднѣйшихъ созданій Шиллера. Въ немъ геній этого поэта является съ лучшей своей стороны. Великая душа Шиллера горячо сочувствовала всему великому и человѣческому, и это сочувствіе ея было воспитано и развито на исторической почвѣ. Глубоко проникъ этотъ великій духъ въ тайну жизни древней Эллады, и много высокихъ вдохновеній пробудила въ немъ эта дивная страна. Онъ такъ краснорѣчиво оплакалъ паденіе ея боговъ; онъ съ такою страстью говорилъ о ея искусствѣ, ея гражданской доблести, ея мудрости. И нигдѣ съ такою полнотою и такою силою не выразилъ онъ, не воспроизвелъ поэтическаго образа Эллады, какъ въ „Торжествѣ побѣдителей“. Эта пьеса есть апоѳеоза всей жизни, всего духа Греціи: эта пьеса — вмѣстѣ и поэтическая тризна, и побѣдная пѣснь въ честь отечества боговъ и героевъ. Она написана въ греческомъ духѣ, облита свѣтомъ міробъемлющаго созерцанія греческаго. Шиллеръ говоритъ не отъ себя: онъ воскресилъ Элладу и заставилъ ее говорить отъ самой себя и за самое себя. Величіе и важность греческой трагедіи слиты въ этой пьесѣ Шиллера съ возвышенною и кроткою скорбью греческой элегіи. Въ ней видится и свѣтлый Олимпъ съ его блаженными обитателями, и подземное царство Аида, и земля, съ ея добромъ и зломъ, съ ея величіемъ и ничтожностью, и царящая надъ всѣми ими мрачная Судьба, верховная владычица и боговъ, и смертныхъ... Нельзя шире и вѣрнѣе воспроизвести нравственной физіономіи народа, уже не существующаго столько тысячелѣтій!

Побѣдоносные греки готовятся отплыть отъ враждебныхъ береговъ Трои въ свое отечество и собрались къ острогрудымъ кораблямъ праздновать тризну въ честь минувшаго. Калхасъ приноситъ жертву богамъ.

Судъ оконченъ: споръ рѣшился,
Прекратилася борьба;
Все исполнила судьба —
Градъ великій сокрушился.

Каждый изъ героевъ, участвовавшихъ въ великомъ событіи паденія „священнаго Пріамова града“, высказывается какимъ-нибудь сужденіемъ, приличнымъ къ обстоятельству. Хитроумный Одиссей замѣчаетъ, что не всякій насладится миромъ, возвратившись въ свой домъ, и, пощаженный богомъ войны, падетъ жертвою вѣроломства жены. Менелай говоритъ о неизбѣжномъ судѣ всевидящаго Кронида, карающаго преступленія. Особенно замѣчательны слова Аякса Олеида:

Пусть веселый взоръ счастливыхъ
(Оилеевъ сынъ сказалъ)
Зритъ въ богахъ боговъ правдивыхъ;
Судъ ихъ часто слѣпъ бывалъ:
Сколько добрыхъ жизнь поблекла!
Сколько низкихъ рокъ щадитъ!..
Нѣтъ великаго Патрокла;
Живъ презрительный Терситъ.

Но эта горестная и мрачная мысль сейчасъ же, по свойству всеобъемлющаго и многосторонняго духа греческаго, разрѣшается въ веселое и свѣтлое созерцаніе:

Смертный, вѣчный Дій Фортунѣ
Своенравной предалъ насъ;
Уловляй же быстрый часъ,
Не тревожа сердца втунѣ.

Вообще эти четверостишія, слѣдующія за каждымъ куплетомъ, напоминаютъ собою хоръ изъ греческой трагедіи. Олеидъ продолжаетъ:

Лучшихъ бой похитилъ ярый!
Вѣчно памятенъ намъ будь,
Ты, мой братъ, ты, подъ удары
Подставлявшій твердо грудь,
Ты, который насъ пожаромъ
Осажденныхъ защитилъ...
Но коварнѣйшему даромъ
Щитъ и мечъ Ахилловъ былъ.
  Миръ тебѣ во мглѣ Эрева!
  Жизнь твою не врагъ пожалъ:
  Ты своею силой палъ,
  Жертва гибельнаго гнѣва.

Воспоминаніе объ Ахиллѣ дышитъ всею полнотою греческаго созерцанія героизма:

О Ахиллъ! о мой родитель!
(Возгласилъ Неоптолемъ)
Быстрый міра посѣтитель,
Жребій лучшій взялъ ты въ немъ.
Жить въ любви племенъ дѣлами —
Благо первое земли;
Будемъ славны именами
И сокрытые въ пыли!
  Слава дней твоихъ нетлѣнна:
  Въ пѣсняхъ будетъ цвѣсть она:
  Жизнь живущихъ невѣрна,
  Жизнь отжившихъ неизмѣнна!

Великодушная похвала Гектору, вложенная Шиллеромъ въ уста Діомеда, есть истинный образецъ высокаго (du sublime) въ чувствованіи и выраженіи:

Смерть велитъ умолкнуть злобѣ:
(Діомедъ провозгласилъ)

Слава Гектору во гробѣ!
Онъ краса Пергама былъ:
Онъ за край, гдѣ жили дѣды,
Веледушно пролилъ кровь;
Побѣдившимъ—честь побѣды!
Охранявшему—любовь!
Кто, на судъ явясь кровавый,
Славно палъ за отчій домъ:
Тотъ, почтенный и врагомъ,
Будетъ жить въ преданьяхъ славы!

Но что можетъ сравниться съ этою трогательною, этою умиляющею душу картиною „убѣленнаго жизнію" Нестора, со словами кроткаго утѣшенія подающаго кубокъ страждущей Гекубѣ! Здѣсь, въ рѣзкой характеристической чертѣ, схвачена вся гуманность греческаго народа:

Несторъ, жизнью убѣленный,
Нацѣдилъ вина фіалъ
И Гекубѣ сокрушенной
Дружелюбно выпить далъ.
Пей страданій утоленье;
Добрый Вакховъ даръ—вино:
И веселость, и забвенье
Проливаетъ въ насъ оно.
Пей, страдалица! печали
Утоляются виномъ:
Боги жалостные въ немъ
Подкрѣпленье сердцу дали.
Вспомни матерь Ніобею:
Что извѣдала она!
Сколь ужасная надъ нею
Казнь была совершена!
Но и съ нею, безотрадной,
Добрый Вакхъ не даромъ былъ:
Онъ струею виноградной
Въ мигъ тоску въ ней усыпилъ.
Если грудь виномъ согрѣта,
И въ устахъ вино кипитъ—
Скорби наши быстро мчитъ
Ихъ смывающая Лета!

Эта высокая ораторія заключается мрачнымъ финаломъ: пророчество Кассандры намекаетъ на перемѣнчивость участи всего подлуннаго и на горе, ожидающее самихъ побѣдителей Трои:

И вперила взоръ Кассандра,
Внявъ шепнувшимъ ей богамъ,
На пустынный брегъ Скамандра,
На дымящійся Пергамъ.
Все великое земное
Разлетается, какъ дымъ;
Нынѣ жребій выпалъ Трои,
Завтра выпадетъ другимъ,

Но съ греческимъ міросозерцаніемъ несообразно оканчивать высокую пѣснь раздирающимъ душу диссонансомъ: богатая и полная жизнь сыновъ Эллады въ самой себѣ, даже въ собственныхъ диссонансахъ, находила выходъ въ гармонію и примиреніе съ жизнью,—и потому пьеса Шиллера достойно заключается утѣшительнымъ обращеніемъ отъ смерти къ жизни, словно музыкальнымъ аккордомъ:

Смертный, силѣ, насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущій!

Такой былъ греческій романтизмъ: на гробахъ и могилахъ загоралась для него вѣчная заря жизни: несчастія и гибель индивидуальнаго не скрывали отъ его глубокаго и широкаго взгляда торжественнаго хода и блаженствующей полноты общаго; на веселыхъ пиршествахъ ставилъ онъ урны съ пепломъ почившихъ, статуи смерти, и, глядя на нихъ, восклицалъ:

Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущій!

Смерть для грека является не мрачнымъ, отвратительнымъ остовомъ, но прекраснымъ, тихимъ, успокоительнымъ геніемъ сна, кротко и любовно смежавшимъ навѣки утомленныя страданіемъ и блаженствомъ жизни очи...

Переводъ Жуковскаго „Торжество побѣдителей" есть образецъ превосходныхъ переводовъ,—такъ что если, при тщательномъ сравненіи, иныя мѣста окажутся не вполнѣ вѣрно или не вполнѣ сильно переданными,—зато еще болѣе найдется мѣстъ, которыя въ переводѣ сильнѣе и лучше выражены. Такъ, наприм., у Шиллера сказано просто: „И въ дикое празднество ликующихъ примѣшивали онѣ (плѣнныя жены и дѣвы троянскія) плачевное пѣніе, оплакивая собственныя страданія и паденіе царства". У Жуковскаго это выражено такъ:

И съ побѣдной пѣснью дикой
Ихъ сливался тихій стонъ
По тебѣ, святой, великой,
Невозвратный Иліонъ.

„Жалоба Цереры"—тоже одно изъ величайшихъ созданій Шиллера—передана по-русски Жуковскимъ съ такимъ же изумительнымъ совершенствомъ, какъ и „Торжество побѣдителей". Въ этой пьесѣ Шиллеръ воспроизвелъ романтическій образъ элевзинской Цереры—нѣжной и скорбящей матери, оплакивающей утрату дочери своей, Прозерпины, похищенной мрачнымъ владыкою подземнаго царства, суровымъ Аидомъ:

Сколь завидна мнѣ печальной
Участь смертныхъ матерей!
Легкій пламень погребальной
Возвращаетъ имъ дѣтей;
А для насъ, боговъ нетлѣнныхъ,
Что усладою утратъ?
Насъ, безрадостно-блаженныхъ,
Парки строгія щадятъ...
Парки, парки, поспѣшите
Съ неба въ адъ меня послать;
Правъ богини не щадите:
Вы обрадуете мать.

Въ поэтическомъ образѣ брошеннаго въ землю зерна, котораго корень ищетъ ночной тьмы и питается стиксовой струей, а листъ выходитъ въ

В. А. ЖУКОВСКІЙ.

Портретъ кисти К. П. Брюллова.

область неба и живетъ лучами Аполлона,—въ этомъ дивно-поэтическомъ образѣ Шиллеръ выразилъ глубокую идею связи романтическаго міра сердца и чувства съ міромъ сознанія и разума и сдѣлалъ самый поэтическій намекъ на скорбь и утѣшеніе божественной матери: этотъ корень, ищущій ночной тьмы и питающійся стиксовою водою, и этотъ листъ, радостно рвущійся на свѣтъ и подымающійся къ небу—

Ими таинственно слита
Область тьмы съ страною дня,
И приходитъ отъ Коцита
Милой вѣстью отъ меня;
И ко мнѣ въ живомъ дыханьѣ
Молодыхъ цвѣтовъ весны
Подымается признанье,
Гласъ родной изъ глубины;
Онъ разлуку услаждаетъ,
Онъ душѣ моей твердитъ,
Что любовь не умираетъ
И въ отшедшихъ за Коцитъ.

Сколько скорбной и умилительной любви въ этомъ обращеніи романтической богини къ любимымъ чадамъ ея материнскаго сердца—къ цвѣтамъ:

О, привѣтствую васъ, чада
Расцвѣтающихъ полей!
Вы тоски моей услада,
Образъ дочери моей!
Васъ налью благоуханьемъ,
Напою живой росой
И съ Аврориныхъ сіяньемъ
Поравняю красотой;
Пусть весной природы младость,
Пусть осенній мракъ полей
И мою вѣщаетъ радость
И печаль души моей!

Въ „Элевзинскомъ праздникѣ“ Шиллера есть опять поэтическая апоѳеоза Цереры; но здѣсь эта богиня представлена уже съ другой ея стороны. Въ „Жалобѣ Цереры“ эта богиня является представительницею греческаго романтизма; въ „Элевзинскомъ праздникѣ“ она является божествомъ благотворно-дѣятельнымъ—очеловѣчиваетъ и одухотворяетъ подобныхъ троглодитамъ людей, научая ихъ земледѣлію, соединяетъ ихъ въ общества, даетъ имъ боговъ и храмы, низводитъ къ нимъ и ремесла искусства и посѣваетъ между ними сѣмена гражданственности. Эта превосходная поэма Шиллера превосходно переведена Жуковскимъ.

Вѣроятно, увлеченный шиллеровскимъ созерцаніемъ великаго міра греческой жизни, Жуковскій и самъ написалъ пьесу въ этомъ же родѣ—„Ахиллъ“. Въ ней есть прекрасныя мѣста; но вообще въ греческое созерцаніе Жуковскій внесъ слишкомъ много своего,—и тонъ ея выраженія сдѣлался отъ того гораздо болѣе унылымъ и расплывающимся, нежели сколько слѣдовало бы для пьесы, которой содержаніе взято изъ греческой жизни, и которая написана въ греческомъ духѣ. Равнымъ образомъ, къ недостаткамъ этой пьесы принадлежитъ еще и то, что она больше растянута, чѣмъ сжата, а потому утомляетъ въ чтеніи. Но, несмотря на то, въ ней есть красоты, иногда напоминающія пьесы Шиллера въ этомъ родѣ, и вообще „Ахиллъ“ Жуковскаго—одно изъ замѣчательныхъ его произведеній.

Какъ романтикъ по натурѣ, Шиллеръ созерцалъ греческую жизнь съ ея романтической стороны,—и вотъ причина, почему многіе недальновидные критики не хотѣли въ его произведеніяхъ греческаго содержанія видѣть вѣрное воспроизведеніе духа Эллады; но это уже была вина ихъ, недальновидныхъ критиковъ, а не вина Шиллера. Вольно же было имъ и не подозрѣвать, что въ Греціи былъ свой романтизмъ! Жуковскій—тоже, какъ романтикъ по натурѣ, былъ въ состояніи превосходно передать пьесы Шиллера греко-романтическаго содержанія. По этой же причинѣ его переводы такихъ пьесъ Гёте болѣе неудачны, чѣмъ удачны: ссылаемся на „Мою богиню“ (т. VI, стр. 65). Это понятно: Гёте смотрѣлъ на Грецію совсѣмъ съ другой стороны, нежели Шиллеръ: послѣдній болѣе видѣлъ ея внутреннюю, романтическую сторону; Гёте видѣлъ больше ея опредѣленную, свѣтлую олимпійскую сторону. Оба великіе поэта смотрѣли вѣрно на Грецію, каждый видя разныя, но ея же собственныя стороны. Когда же Гёте сходился съ Шиллеромъ въ созерцаніи греческой жизни (какъ, напримѣръ, въ „Прометеѣ“ и „Коринѳской невѣстѣ“), онъ отыскивалъ въ немъ и выражалъ болѣе философскую его сторону. И въ этомъ отношеніи Гёте былъ вѣренъ своему духу. Романтическое направленіе Жуковскаго совершенно внѣ сферы Гётева созерцанія, и потому Жуковскій мало переводитъ изъ Гёте, и все переведенное или заимствованное изъ него перемѣнялъ по-своему, за исключеніемъ только чисто-романтическихъ, въ духѣ среднихъ вѣковъ, пьесъ Гёте каковы, напримѣръ, баллады: „Лѣсной царь“ и „Рыбакъ“. И если талантъ Жуковскаго, какъ переводчика, совершенно внѣ сферы поэзіи Гёте, отсюда нисколько еще не слѣдуетъ, чтобъ причиною этого была высота генія Гёте. Жуковскій переводилъ же превосходно Шиллера, а геній Шиллера ничѣмъ не ниже генія Гёте. Вообще мысль считать Шиллера ниже Гёте и нелѣпа, и устарѣла. Жуковскій—необыкновенный переводчикъ; и потому именно способенъ вѣрно и глубоко воспроизводить только такихъ поэтовъ и такія произведенія, съ которыми натура его связана родственною симпатіею.

„Идеалы“ Шиллера переведены не совсѣмъ удачно. Переводъ этотъ относится къ первой порѣ поэтической дѣятельности Жуковскаго. Ужъ одно

то, что, переводя эту пьесу, онъ перемѣнилъ названіе ея „Идеалы“ на „Мечты“,—одно уже это показываетъ, какъ неглубоко вникъ онъ въ мысль ея. Многіе стихи въ этой пьесѣ просто нехороши; многія выраженія лишены точности и опредѣленности. Вотъ, для доказательства, цѣлый куплетъ:

И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;
Картиной, звукомъ, *выраженьемъ*,
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть.
И, въ нѣжномъ сѣмени сокрытой,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ!..
Но, ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое—сколь бѣдный цвѣтъ!

Какъ-то чувствуется само собою, что, вмѣсто „выраженьемъ“, надо было поставить „словомъ“: послѣдніе четыре стиха такъ темны, что едва-едва можно догадаться о мысли Шиллера.

Другимъ образомъ, но также неудачно переведена пьеса Байрона, начинающаяся, въ переводѣ, стихомъ: „Отымаетъ наши радости“. Жуковскій далъ ей совсѣмъ другой смыслъ и другой колоритъ, такъ что байроновскаго въ ней ничего не осталось, а замѣненное переводчикомъ, послѣ даже прозаическаго, но вѣрнаго перевода, нельзя читать съ удовольствіемъ. Вотъ самый близкій прозаическій переводъ пьесы Байрона:

Нѣтъ радостей, какія можетъ дать намъ міръ, въ замѣну тѣхъ, которыя онъ отнимаетъ у насъ въ то время, когда ужъ жаръ первыхъ мыслей остываетъ въ печальномъ увяданіи чувствъ. Не одна только свѣжесть ланитъ вянетъ скоро,—нѣтъ, свѣжій румянецъ сердца исчезаетъ прежде самой юности.

И эти немногіе души, которымъ удается уцѣлѣть послѣ ихъ разрушеннаго счастія, наталкиваются на мели преступленій, или уносятся въ океанъ буйныхъ страстей. Ихъ путеводный компасъ изломанъ, или стрѣлка его напрасно указываетъ на берегъ, къ которому ихъ разбитая ладья никогда не причалитъ.

Тогда-то сходитъ на душу тотъ мертвенный холодъ, подобный самой смерти; сердце не можетъ сочувствовать страданіямъ другихъ, не смѣетъ думать о своихъ собственныхъ страданіяхъ; ручей его слезъ покрывается тяжелою ледяною корою; а если и блестятъ еще очи, то это блескъ льда.

Хотя остроуміе первое ярко сверкаетъ еще въ устахъ, и шутка развлекаетъ сердце въ часы полуночи, которые не знаютъ уже прежней надежды на успокоеніе, но все это какъ листы плюща, обвивающіеся вокругъ развалинъ башни: зеленые и дико-свѣжіе сверху, сѣрые и землистые снизу.

О, если-бъ могъ я чувствовать, какъ чувствовалъ прежде, быть тѣмъ, чѣмъ былъ... или плакать объ исчезнувшемъ, какъ бывало плакалъ!.. Какъ бы ни былъ мутенъ и нечистъ ручей, найденный въ пустынѣ, онъ кажется сладостнымъ и отраднымъ: такъ отрадны были бы мнѣ мои слезы среди опустошенной степи моей жизни.

Сличите хоть второй куплетъ нашего буквальнаго прозаическаго перевода съ стихотворнымъ переводомъ Жуковскаго:

Наше счастіе разбитое
Видимъ мы игрушкой волнъ;
И въ далекій мракъ сердитаго
Моря мчитъ нашъ бѣдный челнъ.
Стрѣлки нѣтъ путеводительной,
Иль вотще ея магнитъ
Въ бурю къ пристани спасительной
Челнъ безпарусный манитъ.

То ли это?.. Въ послѣднихъ двухъ куплетахъ еще болѣе искажена мысль Байрона.

Но—странное дѣло!—нашъ русскій пѣвецъ тихой скорби и унылаго страданія нашелъ въ душѣ своей крѣпкое и могучее слово для выраженія страшныхъ подземныхъ мукъ отчаянія, начертанныхъ молніеносною кистью титаническаго поэта Англіи! „Шильонскій узникъ“ Байрона переданъ Жуковскимъ на русскій языкъ стихами, отзывающимися въ сердцѣ, какъ ударъ топора, отдѣляющій отъ туловища невинно-осужденную голову. Здѣсь въ первый разъ крѣпость и мощь русскаго языка явилась въ колоссальномъ видѣ, и до Лермонтова болѣе не являлась. Каждый стихъ въ переводѣ „Шильонскаго узника“ дышитъ страшною энергіею, и надо совершенно потеряться, чтобъ выписать лучшее изъ этого перевода, гдѣ каждая страница есть равно лучшая. Но мы напомнимъ здѣсь нашимъ читателямъ только эту ужасную картину душевнаго ада, въ сравненіи съ которымъ адъ самого Данте кажется какимъ-то раемъ:

Но что потомъ сбылось со мной—
Не помню... свѣтъ казался тьмой,
Тьма—свѣтомъ; воздухъ исчезалъ;
Въ оцѣпенѣніи стоялъ.
Безъ памяти, безъ бытія
Межъ камней хладнымъ камнемъ я;
И видѣлось, какъ въ тяжкомъ снѣ,
Все блѣднымъ, темнымъ, тусклымъ мнѣ;
Все въ смутную слилося тѣнь;
То не было ни ночь, ни день,
Ни тяжкій свѣтъ тюрьмы моей,
Столь ненавистный для очей:
То была тьма безъ темноты;
То была бездна пустоты
Безъ протяженья и границъ;
То были образы безъ лицъ;
То страшный міръ какой-то былъ,
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ.
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ промысла, безъ благъ и бѣдъ,
Ни жизнь, ни смерть—какъ сонъ гробовъ,
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и нѣмой.

Много было расточено похвалъ переводу отрывка изъ поэмы Томаса Мура „Дивъ и Пери“; но переводъ этотъ далеко ниже похвалъ: онъ тяжелъ, прозаиченъ, и только мѣстами проблескиваетъ въ

нимъ поэзіи. Впрочемъ, можетъ быть, причина этого и самъ оригиналъ, какъ не совсѣмъ естественная поддѣлка подъ восточный романтизмъ. Несравненно выше, по достоинству перевода, и почти никѣмъ не замѣченная поэма „Судъ въ подземельѣ“.

„Овсяный кисель“, „Красный карбункулъ“, „Деревенскій сторожъ въ полночь“, „Сраженіе съ змѣемъ“, „Неожиданное свиданіе“, „Путешественникъ и поселянка“ (изъ Гёте), „Нормандскій обычай“, „Тлѣнность“, „Война мышей съ лягушками“, „Ц[illegible] и Галицына“ и отрывки изъ „Энеиды“ и „Иліады“ принадлежатъ къ числу [illegible] переводовъ Жуковскаго. Въ отрывкахъ изъ „Иліады“ стихъ лучше, чѣмъ стихъ Гнѣдича; но въ Гнѣдичѣ, по нашему мнѣнію, болѣе жизни, болѣе греческаго духа и колорита. Впрочемъ, Жуковскій эти отрывки изъ „Иліады“ перевелъ съ [illegible].

Сдѣлаемъ перечень всѣмъ пьесамъ Жуковскаго, и переводнымъ, и подражательнымъ, и оригинальнымъ, которыя мы считаемъ или лучшими, или самыми характеристическими его произведеніями. Изъ балладъ: „Рыцарь Тогенбургъ“, „[illegible]“, „Лѣсной царь“, „Кассандра“, „Торжество побѣдителей“, „Графъ Габсбургскій“, „[illegible]“, „Эолова арфа“, „Ахиллъ“, „[illegible]“, „Старый рыцарь“, „[illegible]“, „[illegible]“, „Кубокъ“, „Замокъ Смальгольмъ“, „Перчатка“, „[illegible]“, „[illegible] романсовъ о Сидѣ“. Изъ мелкихъ лирическихъ пьесъ: „Тоска по миломъ“, „[illegible]“, „Пѣснь араба надъ могилою коня“, „[illegible]“, „Счастливъ тотъ, кому [illegible]“, „О, милый другъ, теперь съ тобою радость“, „Минувшихъ дней очарованье“, „Жалоба“, „Вѣрность до гроба“, „Голосъ съ того свѣта“, „Ночь“, „Унынiе въ [illegible]“, „Къ мѣсяцу“, „Пѣсня [illegible]“, „[illegible] чувство“, „Утѣшеніе“, „Таинственный посѣтитель“, „[illegible] и цвѣты“, „[illegible]“, „[illegible]“, „Младенецъ“, „Сонъ“, „Счастіе во снѣ“, „Къ востоку, все къ востоку“, „Розы расцвѣтаютъ“, „[illegible] на берегу моря“, „Горная дорога“, „Пѣвецъ“, „Жизнь“, „Узникъ къ мотыльку, влетѣвшему въ его темницу“, „Элизіумъ“, „Путешественникъ“, „Славянка“, „Вечеръ“, „На кончину королевы Виртембергской“, „Сельское кладбище“, „Море“, „Прамат[illegible] внукѣ“, „Къ Филону“, „Двѣ пѣсни“, „Привидѣніе“, „Мечта“, „Побѣдитель“, „Три путника“, „Видѣніе“, „Теонъ и Эсхинъ“, „Счастіе“, „Ночной смотръ“, „Утренняя звѣзда“, „Лѣтній вечеръ“.

Многія изъ этихъ пьесъ уже не могутъ имѣть такого интереса, какой имѣли прежде, и не могутъ читаться съ такимъ [illegible] и упоеніемъ, съ какими читались прежде; но причина этого заключается совсѣмъ не въ талантѣ Жуковскаго, а въ содержаніи и духѣ этихъ пьесъ. У всякаго времени есть своя задушевная дума, то радостная, то тяжелая; есть свои потребности и свои интересы, а потому и своя поэзія. Неувядаемость поэзіи каждой эпохи зависитъ отъ идеальной значительности этой эпохи, отъ глубины и общности идеи, выраженной ея исторической жизнью. [illegible] живутъ такія произведенія искусства, которыя во всей полнотѣ и во всей силѣ передаютъ то, что было самаго истиннаго, самаго существеннаго и самаго характеристическаго въ [illegible]. Все же, что не выполняетъ этихъ условій [illegible] неудовлетворительно, все такое теряетъ свой интересъ въ другую эпоху и [illegible] пагѣни смывается [illegible] жизни. И [illegible], слишкомъ [illegible]гое выносится наверхъ волнами этого глубокаго и [illegible] океана, и какъ много тонетъ въ его бездонной глубинѣ!..

[illegible] пьесы Жуковскаго, совершенно отжившія для нашего времени, все-таки имѣютъ свой историческій интересъ, и безъ нихъ полное изданіе сочиненій Жуковскаго не [illegible] характера поэзіи Жуковскаго. Таковы: „Людмила“, „[illegible] и Альвина“, „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“, „Пѣвецъ во станѣ русскихъ воиновъ“, и проч. [illegible] Жуковскаго заключаютъ въ себѣ, мѣстами и отрывками, характеристическія черты времени, въ которое они писаны; сверхъ того, въ нихъ, какъ замѣтили мы выше, встрѣчаются поэтическіе проблески и замѣчательныя мысли. Особенно слабыми пьесами (иныя по формѣ, иныя по содержанію, иныя по тому и другому) считаемъ мы слѣдующія: „Пѣснь барда надъ гробомъ славянъ-побѣдителей“, „Пѣвецъ въ Кремлѣ“, „Праздникъ Александра, или сила гармоніи“ (изъ Драйдена), „Гимнъ“ (подражаніе Томсону), „Библія“, „Сонъ Могольца“, „Эпимесидъ“, „Орелъ и голубка“, „Добрая мать“, „Сиротка“, „Подробный отчетъ о лунѣ“ (какое-то странное resumé всего говореннаго поэтомъ о лунѣ въ разныхъ стихотвореніяхъ его), „Алонзо“, „Доника“, „Ленора“, „Королева Урака“, „Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди“, „Двѣ были и еще одна“, „Фридолинъ“ (прекрасный переводъ странной по содержанію пьесы Шиллера), „Сказка о царѣ Берендеѣ и сказка о спящей царевнѣ“. Что касается до „Аббаддоны“ — это мастерской, превосходный переводъ изъ самой натянутой, какая только была въ свѣтѣ, и совершенно забытой теперь поэмы.

Мы бы опустили одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ поэзіи Жуковскаго, еслибъ не

упомянули о дивномъ искусствѣ этого поэта живописать картины природы и влагать въ нихъ романтическую жизнь. Утро ли, полдень ли, вечеръ ли, ночь ли, вёдро ли, буря ли, или пейзажъ, — все это дышитъ, въ яркихъ картинахъ Жуковскаго, какою-то таинственною, исполненною чудныхъ силъ, жизнью... Примѣры лучше всего объяснятъ нашу мысль касательно этого предмета:

Стоялъ среди цвѣтущія равнины
  Старинный Ирлингфоръ,
И пышныя съ высотъ его картины
  Окрестъ видѣлъ взоръ.
Авонъ, шумя подъ древними стѣнами,
  Ихъ пѣной орошалъ,
И низкій брегъ съ лѣсистыми холмами
  Въ струяхъ его дрожалъ.
Тамъ пламенѣлъ бреговъ на тихомъ склонѣ
  Закатъ сквозь рѣдкій лѣсъ;
И трепеталъ во дремлющемъ Авонѣ
  Съ звѣздами сводъ небесъ.
Вдали, въ поляхъ рассыпанныя села
  Дымились по утрамъ,
Отъ рѣзвыхъ стадъ долина вся шумѣла,
  И вторилъ лѣсъ рогамъ.
Спѣшилъ, съ пути прохожій совратяся,
  На Ирлингфоръ взглянуть,
И, красотой его плѣняся,
  Онъ забывалъ свой путь.

(*«Варвикъ»*).

  Владыка Морвены,
Жилъ въ дѣдовскомъ зáмкѣ могучій Ордалъ.
  Надъ озеромъ стѣны
Зубчатый замокъ съ холма возвышалъ.
  Прибрежны дубравы
  Склонялись къ водамъ,
  И стлался кудрявый
Кустарникъ по злачнымъ окрестнымъ холмамъ.
  Спокойствіе сѣней
Дубравныхъ тамъ часто лай псовъ нарушалъ;
  Рогатыхъ оленей
И вепрей, и ланей могучій Ордалъ
  Съ отважными псами
  Гонялъ по холмамъ;
  И долы съ холмами,
Шумя, отвѣчали зовущимъ рогамъ.

  . . . .

  На темные своды
Багрянымъ щитомъ покатилась луна;
  И озера воды
Струистымъ сіяньемъ покрыла она;
  Отъ зáмка, отъ сѣней
  Дубравъ по брегамъ
  Огромные тѣней
Легли великаны по гладкимъ водамъ.

  . . . .

  Прохладно дышитъ
Тамъ вѣтеръ вечерній и въ листьяхъ шумитъ,
  И вѣтки колышетъ,
И арфу лобзаетъ... но арфа молчитъ.
  Творенія радость,
  Настала весна—
  И въ свѣжую младость,
Красу и веселье земля убрана.
  И яркимъ сіяньемъ
Холмы осыпалъ вечерѣющій день;
  На землю съ молчаньемъ
Сходила ночная росистая тѣнь;
  Ужъ синіе своды
  Блистали въ звѣздахъ;
  Сравнялися воды,
И вѣтеръ улегся на спящихъ листахъ.

(*«Эолова арфа»*).

И вотъ... настала послѣдній день;
  Ужъ солнце за горою;
И стелется вечерня тѣнь
  Прозрачной пеленою;
Ужъ сумракъ... смерклось... вотъ луна
  Блеснула изъ-за тучи;
Легла на горы тишина,
  Утихъ и лѣсъ дремучій:
Рѣка сравнялась въ берегахъ;
  Зажглися свѣтила ночи;
И сонъ глубокій на поляхъ;
  И близокъ часъ полночи...

  . . . .

И все въ ужасной тишинѣ;
  Окрестность, какъ могила;
Вотъ... каркнулъ воронъ на стѣнѣ;
  Вотъ... стая псовъ завыла;
И вдругъ... протяжно полночь бьетъ;
  Нашли на небо тучи;
Рѣка надулась; боръ ревётъ;
  И мчится прахъ летучій...
Напрасно вѣетъ вѣтерокъ
  Съ душистыя долины;
И свѣтъ луны серебритъ потокъ
  Сквозь темны липъ вершины;
И ласточка зари восходъ
  Встрѣчаетъ щебетаньемъ;
И птица въ тѣнь свою зоветъ
  Листочковъ трепетаньемъ;
И шумъ бѣгущихъ съ поля стадъ
  Съ пастушьими рогами
Вечерній мракъ животворятъ,
  Теряясь за холмами.

Увы! ужъ и послѣдній день
  Край неба озлащаетъ;
Сквозь темную дубравы сѣнь
  Блистанье проникаетъ;
Все тихо, весело, свѣтло;
  Все нѣгой сладкой дышитъ;
Рѣка прозрачна, какъ стекло;
  Едва, едва колышетъ
Листами легкій вѣтерокъ;
  Въ поляхъ благоуханье;
Къ цвѣтку прильнулъ мотылекъ
  И пьетъ его дыханье...

(*«Громобой»*).

И воцарилась всюду тишина;
Все спитъ... лишь изрѣдка въ далекой мглѣ промчится
Невнятный гласъ... или колыхнется волна...
  Иль сонный листъ зашевелится.
Я на брегу одинъ... окрестность вся молчитъ...
Какъ привидѣніе, въ туманѣ предо мною
Семья младыхъ березъ недвижимо стоитъ
  Надъ усыпленною водою.
Вхожу съ волненіемъ подъ ихъ священный кровъ;
Мой слухъ въ сей тишинѣ привѣтный голосъ слышитъ;
Какъ бы эѳирное тамъ вѣетъ межъ листовъ,
  Какъ бы невидимое дышитъ;

Какъ бы сокрытая подъ юныхъ древъ корой,
Съ сей очарованной мѣшаясь тишиною,
Душа незримая подъемлетъ голосъ свой
Съ моей бесѣдовать душою.
И нѣкто урнѣ сей безмолвный предстоитъ;
И мнится, на меня вперилъ онъ томны очи;
Безъ образа лицо, и зракъ туманный слитъ
Съ туманнымъ мракомъ полуночи.
Смотрю... и мнится, все, что было жертвой лѣтъ,
Опять въ видѣньи прекрасномъ воскресаетъ;
И все, что жизнь сулитъ, и все, чего въ ней нѣтъ,
Съ надеждой къ сердцу прилетаетъ...
(*«Славянка»*).

Такихъ примѣровъ мы могли бы выписать и еще больше, но думаемъ, что и этихъ слишкомъ достаточно, чтобъ показать, что и изображаемая Жуковскимъ природа — романтическая природа, дышащая таинственною жизнью души и сердца, исполненная высшаго смысла и значенія.

Стихъ Жуковскаго неизмѣримо выше стиха всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ: онъ исполненъ мелодіи и вмѣстѣ съ тѣмъ какой-то сжатой крѣпости и энергіи. Такого стиха требовали содержаніе и духъ поэзіи Жуковскаго. И, несмотря на то, еще многаго недоставало этому стиху: онъ еще далеко не совсѣмъ свободенъ, не совсѣмъ глубокъ. Содержаніе поэзіи Жуковскаго было такъ одностороннее, что стихъ его не могъ отразить въ себѣ всѣ свойства и все богатство русскаго языка. Батюшковъ тоже немало сдѣлалъ для русскаго стиха; но, несмотря на соединенныя заслуги этихъ двухъ поэтовъ, созданіе вполнѣ поэтическаго и вполнѣ художественнаго стиха предлежало Пушкину. Кромѣ односторонности содержанія поэзіи Жуковскаго, не должно еще забывать, что и эстетическая дѣятельность его двойственна: въ одной онъ является, какъ романтикъ, самобытенъ и оригиналенъ; въ другой — подъ вліяніемъ предшествовавшихъ ему поэтовъ и особенно подъ вліяніемъ идей Карамзина. Правда, онъ и въ патріотическія стихотворенія и въ посланія внесъ что-то свое, ему собственно, какъ романтику, принадлежащее; но стихъ въ этихъ пьесахъ все-таки отзывается болѣе или менѣе фактурою старыхъ мастеровъ нашей поэзіи. Попадаются въ стихотвореніяхъ Жуковскаго стихи тяжелые и темные, какъ, напримѣръ, эти:

Ихъ одобренье намъ награда
А порицанье — ограда
Отъ убивающія ядъ
Надменной мысли совершенства.

Иногда разстановка словъ напоминаетъ Ломоносова, какъ, напримѣръ:

А Ты, дарующій и тронъ, и власть царямъ,
Ты, на совѣтѣ ихъ сѣдящій благодатью,
Ознаменуй Твоей дѣла мои печатью.

Есть наконецъ стихи (правда, ихъ поискать да поискать), въ которыхъ вѣетъ духъ Хераскова, какъ, напримѣръ:

Бѣгутъ — во прахъ и громъ, и шлемъ, и щитъ,
Впреди, въ тылу, съ боковъ и рядомъ (?) страхъ
бѣжитъ.

Жуковскій не могъ не имѣть сильнаго вліянія на Пушкина; но, въ свою очередь, и Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на Жуковскаго: всѣ стихотворенія, написанныя имъ уже по истеченіи второго десятилѣтія текущаго вѣка, отличаются несравненно лучшимъ языкомъ и стихомъ. Къ общимъ недостаткамъ поэзіи Жуковскаго принадлежитъ часто невыдержанность въ цѣломъ: рѣдкая пьеса его не теряетъ многаго изъ своего достоинства отсутствіемъ сжатости и всего лишняго. Превосходная элегія „На смерть королевы Виртембергской“ можетъ служить образцомъ этого недостатка: въ ней есть лишніе куплеты, замедляющіе безъ нужды развитіе главной мысли и своею растянутою прозаичностью ослабляющіе впечатлѣніе цѣлаго.

Неизмѣримъ подвигъ Жуковскаго и велико значеніе его въ русской литературѣ! Его романтическая муза была для дикой степи русской поэзіи элевзинскою богинею Церерою: она дала русской поэзіи душу и сердце, познакомивъ ее съ таинствомъ страданія, утратъ, мистическихъ откровеній и полнаго тревоги стремленія „въ оный таинственный свѣтъ“, которому нѣтъ имени, нѣтъ мѣста, но въ которомъ юная душа чувствуетъ свою родную, завѣтную сторону. Есть пора въ жизни человѣка, когда грудь его полна тревоги и волнуется тоскливымъ порываніемъ безъ цѣли, когда горячія желанія съ быстротою смѣняютъ одно другое, и сердце, желая многаго, не хочетъ ничего; когда опредѣленность убиваетъ мечту, удовлетвореніе подрѣзываетъ крылья желанію, когда человѣкъ любитъ весь міръ, стремится ко всему, и не въ состояніи остановиться ни на чемъ; когда сердце человѣка порывисто бьется любовью къ идеалу и гордымъ презрѣніемъ къ дѣйствительности, и юная душа, расправивъ мощныя крылья, радостно взвивается къ свѣтлому небу, желая забыть о существованіи земного праха. Въ ту пору жизни человѣка любовь робка и стыдлива, жаждетъ одного только сочувствія и удовлетворяется долгимъ взглядомъ, таинствомъ присутствія милаго существа и за тихое пожатіе руки не пожелаетъ полнаго обладанія. Правда, въ этой порѣ много односторонности, много ложнаго, больше фантазіи, чѣмъ сердца, и за нею непремѣнно должна слѣдовать пора горячаго и тяжелаго разочарованія, для того, чтобы человѣкъ пришелъ въ состояніе понять истину, какъ она есть, простую и

прекрасную собственною красотою, а не радужнымъ нарядомъ фантазіи; чтобы онъ могъ понять, что вѣчное и безконечное является въ преходящемъ и конечномъ, что идея въ фактахъ, душа въ тѣлѣ... Но эта пора юношескаго энтузіазма есть необходимый моментъ въ нравственномъ развитіи человѣка, — и кто не мечталъ, не порывался въ юности къ неопредѣленному идеалу фантастическаго совершенства, истины, блага и красоты, тотъ никогда не будетъ въ состояніи понимать поэзію — не одну только создаваемую поэтами поэзію, но и поэзію жизни; вѣчно будетъ онъ влачиться низкою душою по грязи грубыхъ потребностей тѣла и сухого, холоднаго эгоизма. Пора безотчетнаго романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ есть необходимый моментъ не только въ развитіи человѣка, но и въ развитіи каждаго народа и цѣлаго человѣчества. Средніе вѣка были этимъ великимъ моментомъ развитія народовъ Западной Европы, а слѣдовательно и всего человѣчества, и этотъ моментъ всемірно-историческаго развитія выразился въ искусствѣ среднихъ вѣковъ. Мы, русскіе, позже другихъ вышедшіе на поприще нравственно-духовнаго развитія, не имѣли своихъ среднихъ вѣковъ: Жуковскій далъ намъ ихъ въ своей поэзіи, которая воспитала столько поколѣній и всегда будетъ такъ краснорѣчиво говорить душѣ и сердцу человѣка въ извѣстную эпоху его жизни. Жуковскій — это поэтъ стремленія, душевнаго порыва къ неопредѣленному идеалу. Произведенія Жуковскаго не могутъ восхищать всѣхъ и каждаго во всякій возрастъ: они внятно говорятъ душѣ и сердцу въ извѣстный возрастъ жизни или въ извѣстномъ расположеніи духа: вотъ настоящее значеніе поэзіи Жуковскаго, которое она всегда будетъ имѣть. Но Жуковскій, кромѣ того, имѣетъ великое историческое значеніе для русской поэзіи вообще: одухотворивъ русскую поэзію романтическими элементами, онъ сдѣлалъ ее доступною для общества, далъ ей возможность развитія, и безъ Жуковскаго мы не имѣли бы Пушкина. Сверхъ того, есть еще другая великая заслуга русскому обществу со стороны Жуковскаго: благодаря ему, нѣмецкая поэзія — намъ родная, и мы умѣемъ понимать ее безъ того усилія, которое условливается чуждою національностью. Еще въ дѣтствѣ мы, черезъ Жуковскаго, пріучаемся понимать и любить Шиллера, какъ бы своего національнаго поэта, говорящаго намъ русскими звуками, русскою рѣчью.

III.

Обзоръ поэтической дѣятельности Батюшкова; характеръ его поэзіи. — Гнѣдичъ; его переводы и оригинальныя сочиненія. — Мерзляковъ. — Князь Вяземскій. — Журналы конца карамзинскаго періода.

Батюшковъ далеко не имѣетъ такого значенія въ русской литературѣ, какъ Жуковскій. Послѣдній дѣйствовалъ на нравственную сторону общества посредствомъ искусства; искусство было для него какъ бы средствомъ къ воспитанію общества. Заслуга Жуковскаго собственно передъ искусствомъ состояла въ томъ, что онъ далъ возможность содержанія для русской поэзіи. Батюшковъ не имѣлъ почти никакого вліянія на общество, пользуясь великимъ уваженіемъ только со стороны записныхъ словесниковъ своего времени, и хотя заслуги его передъ русскою поэзіею велики, однако-жъ, онъ оказалъ ихъ совсѣмъ иначе, чѣмъ Жуковскій. Онъ успѣлъ написать только небольшую книжку стихотвореній, и въ этой небольшой книжкѣ не всѣ стихотворенія хороши, и даже хорошія далеко не всѣ равнаго достоинства. Онъ не могъ имѣть особенно сильнаго вліянія на современное ему общество и современную ему русскую литературу и поэзію: вліяніе его обнаружилось на поэзіи Пушкина, которая приняла въ себя, или, лучше сказать, поглотила въ себя всѣ элементы, составлявшіе жизнь твореній предшествовавшихъ поэтовъ. Державинъ, Жуковскій и Батюшковъ имѣли особенно сильное вліяніе на Пушкина: они были его учителями въ поэзіи, какъ это видно изъ его лицейскихъ стихотвореній. Все, что было существеннаго и жизненнаго въ поэзіи Державина, Жуковскаго и Батюшкова, — все это присутствуетъ въ поэзіи Пушкина, переработанное ея самобытнымъ элементомъ. Пушкинъ былъ прямымъ наслѣдникомъ поэтическаго богатства этихъ трехъ маэстро русской поэзіи, — наслѣдникомъ, который, собственною дѣятельностью, до того увеличилъ полученные имъ капиталы, что масса пріобрѣтеннаго имъ самимъ подавила собою полученную и пущенную имъ въ оборотъ сумму. [illegible] мы старались показать и [illegible] существенное и жизненное въ поэзіи Державина и Жуковскаго; теперь остается намъ сдѣлать это въ отношеніи къ поэзіи Батюшкова.

Направленіе поэзіи Батюшкова совсѣмъ противоположно направленію поэзіи Жуковскаго. Если неопредѣленность и туманность составляютъ отличительный характеръ романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ, то Батюшковъ столько же классикъ, сколько Жуковскій романтикъ: ибо опредѣ-

лепность и ясность — первыя и главныя свойства его поэзіи. И если-бъ поэзія его, при этихъ свойствахъ, обладала хотя бы столь же богатымъ содержаніемъ, какъ поэзія Жуковскаго, — Батюшковъ, какъ поэтъ, былъ бы гораздо выше Жуковскаго. Нельзя сказать, чтобы поэзія его была лишена всякаго содержанія, не говоря уже о томъ, что она имѣетъ свой совершенно самобытный характеръ; но Батюшковъ какъ будто не сознавалъ своего призванія и не старался быть ему вѣрнымъ, тогда какъ Жуковскій, руководимый непосредственнымъ влеченіемъ своего духа, былъ вѣренъ своему романтизму и вполнѣ исчерпалъ его въ своихъ произведеніяхъ. Свѣтлый и опредѣленный міръ изящной, эстетической древности — вотъ что было призваніемъ Батюшкова. Въ немъ первомъ изъ русскихъ поэтовъ художественный элементъ явился преобладающимъ элементомъ. Въ стихахъ его много пластики, много скульптурности, если можно такъ выразиться. Стихъ его часто не только слышимъ уху, но видимъ глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки. Жуковскій только черезъ Шиллера познакомился съ древнею Элладою. Шиллеръ, какъ мы замѣтили въ предшествовавшей статьѣ, смотрѣлъ на Грецію преимущественно съ романтической стороны ея, — и русская поэзія не знала еще Греціи съ ея чисто-художественной стороны, но знала Грецію, какъ всемірной мастерской, черезъ которую должна пройти всякая поэзія въ мірѣ, чтобъ научиться быть изящною поэзіею. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ Державина проблескиваютъ черты художественнаго рѣзца древности, но только проблескиваютъ, сейчасъ же теряясь въ грубой и неуклюжей обработкѣ цѣлаго, и эти проблески античности тѣмъ больше дѣлаютъ чести Державину, что онъ, по своему образованію и по времени, въ которое жилъ, не могъ имѣть никакого понятія о характерѣ древняго искусства, и если приближался къ нему въ проблескахъ, то не иначе, какъ благодаря только своей поэтической натурѣ. Это показываетъ, между прочимъ, чѣмъ бы могъ быть этотъ поэтъ и что бы могъ онъ сдѣлать, если-бъ явился на Руси въ другое болѣе благопріятное для поэзіи время. Но Батюшковъ сблизился съ духомъ изящнаго искусства греческаго сколько по своей натурѣ, столько и по большему или меньшему знакомству съ нимъ черезъ образованіе. Онъ былъ первый изъ русскихъ поэтовъ, побывавшій въ этой міровой студіи мірового искусства; его перваго поразили эти изящныя головы, эти соразмѣрные торсы — произведенія волшебнаго рѣзца, исполненнаго благородной простоты и спокойной пластической красоты. Батюшковъ, кажется, зналъ латинскій языкъ и, кажется, не зналъ греческаго; неизвѣстно, съ какого языка перевелъ онъ двѣнадцать пьесъ изъ греческой антологіи: этого не объяснено въ коротенькомъ предисловіи къ изданію его сочиненій, сдѣланному Смирдинымъ; но приложенные къ статьѣ „О греческой антологіи“ французскіе переводы этихъ же самыхъ пьесъ позволяютъ думать, что Батюшковъ перевелъ ихъ съ французскаго. Это последнее обстоятельство разительно показываетъ, до какой степени натура и духъ этого поэта были родственны эллинской музѣ. Для тѣхъ, кто понимаетъ значеніе искусства, какъ искусства, и кто понимаетъ, что искусство, не будучи прежде всего искусствомъ, не можетъ имѣть никакого дѣйствія на людей, каково бы ни было его содержаніе, для тѣхъ должно быть понятно, почему мы приписываемъ такую высокую цѣну переводамъ Батюшкова двѣнадцати маленькихъ пьесокъ изъ греческой антологіи. Въ предшествовавшей статьѣ мы выписали бо́льшую часть антологическихъ его пьесъ; здѣсь приведемъ, для примѣра, одну, самую короткую:

Сокроемъ навсегда отъ зависти людей
Восторги пылкіе и страсти упоенья;
Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье!

Такого стиха, какъ въ этой пьесѣ, не было, до Пушкина, ни у одного поэта, кромѣ Батюшкова; мало того: можно сказать рѣшительнѣе, что до Пушкина ни одинъ поэтъ, кромѣ Батюшкова, не въ состояніи былъ и показать возможности такого русскаго стиха. Послѣ этого Пушкину стоило не слишкомъ большого шага впередъ начать писать такими антологическими стихами, какъ вотъ эти:

Я вѣрю: я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Вообще, надо замѣтить, что антологическія стихотворенія Батюшкова уступаютъ антологическимъ пьесамъ Пушкина только развѣ въ чистотѣ языка, чуждаго произвольныхъ усѣченій и всякой неровности и шероховатости, столь извинительныхъ и неизбѣжныхъ въ то время, когда явился Батюшковъ. Совершенство антологическаго стиха Пушкина, совершенство, которымъ онъ много обязанъ Батюшкову, отразилось вообще на стихѣ его. Приводимъ здѣсь снова два послѣдніе стиха выписанной нами антологической пьесы:

Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье!

Вспомните стихотвореніе Пушкина: „Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ? Я встрѣчаю“ (т. IV,

стр. 303): стихотвореніе это нисколько не антологическое, но посмотрите, какъ послѣдніе стихи его напоминаютъ, своею фактурою, антологическую пьесу Батюшкова:

И дѣва въ сумерки выходитъ на крыльцо:
Открыта шея, грудь, и вьюга ей въ лицо!
Но бури сѣвера не вредны русской розѣ.
Какъ жарко поцѣлуй пылаетъ на морозѣ!
Какъ дѣва русская свѣжа въ пыли снѣговъ!

Благодаря Пушкину тайна антологическаго стиха сдѣлалась доступна даже обыкновеннымъ талантамъ: такъ, напримѣръ, многія антологическія стихотворенія г. Майкова не уступаютъ въ достоинствѣ антологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, между тѣмъ какъ г. Майковъ не обнаружилъ никакого дарованія ни въ какомъ другомъ родѣ поэзіи, кромѣ антологическаго. Послѣ г. Майкова встрѣчаются превосходныя стихотворенія въ антологическомъ родѣ у г. Фета *). Г. Майковъ нашелъ себѣ подражателя въ г. Крешевѣ, антологическія стихотворенія котораго не совсѣмъ чужды поэтическаго достоинства, — и явись такія стихотворенія въ началѣ второго десятилѣтія настоящаго вѣка, они составили бы собою эпоху въ русской литературѣ; а теперь ихъ никто не хочетъ и замѣчать, что не совсѣмъ неосновательно и несправедливо. Какого же удивленія заслуживаетъ Батюшковъ, который первый на Руси создалъ антологическій стихъ, только развѣ по языку, и то весьма немногимъ, уступающій антологическому стиху Пушкина? И не въ правѣ ли мы думать, что Батюшкову обязанъ Пушкинъ своимъ антологическимъ, а вслѣдствіе этого и вообще своимъ стихомъ? Жуковскій не могъ не имѣть большого вліянія на Пушкина; кому неизвѣстно его обращеніе къ нему, какъ къ своему учителю, въ „Русланѣ и Людмилѣ“?

Поэзіи чудесный геній,
Пѣвецъ таинственныхъ видѣній,
Любви, мечтаній и чертей,
Могилъ и рая вѣрный житель,
И музы вѣтреной моей
Наперсникъ, пѣстунъ и хранитель!

Дальнѣйшіе стихи этого отрывка, несмотря на ихъ шуточный тонъ, показываютъ, какъ сильно дѣйствовали на дѣтское воображеніе Пушкина даже и „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“. Но вліяніе Жуковскаго на Пушкина было больше нравственное, чѣмъ артистическое, и трудно было бы найти и указать въ сочиненіяхъ Пушкина слѣды этого вліянія, исключая развѣ лицейскія его стихотворенія. Пушкинъ рано и скоро пережилъ содержаніе поэзіи Жуковскаго, и его ясный, опредѣленный умъ, его артистическая натура гораздо болѣе гармонировали съ умомъ и натурою Батюшкова, чѣмъ Жуковскаго. Поэтому вліяніе Батюшкова на Пушкина виднѣе, чѣмъ вліяніе Жуковскаго. Это вліяніе особенно замѣтно въ стихѣ, столь артистическомъ и художественномъ: не имѣя Батюшкова своимъ предшественникомъ, Пушкинъ едва ли бы могъ выработать себѣ такой стихъ.

Батюшкову, по натурѣ его, было очень сродно созерцаніе благъ жизни въ греческомъ духѣ. Въ любви онъ совсѣмъ не романтикъ. Изящное сладострастіе — вотъ паѳосъ его поэзіи. Правда, въ любви его, кромѣ страсти и граціи, много нѣжности, а иногда много грусти и страданія; но преобладающій элементъ ея всегда — страстное вожделѣніе, увѣнчиваемое всею нѣгою, всѣмъ обаяніемъ исполненнаго поэзіи и граціи наслажденія. Есть у него пьеса, которую можно назвать апоѳеозою чувственной страсти, доходящей въ неукротимомъ стремленіи вожделѣнія до бѣшенаго и, въ то же время, въ высшей степени поэтическаго и граціознаго безумія. Этимъ страстнымъ вдохновеніемъ обязанъ нашъ поэтъ самой древности, и содержаніе взято имъ изъ ея миѳологической жизни: оно въ яркихъ краскахъ рисуетъ веселое празднество и обаятельно-буйныхъ, очаровательно-безстыдныхъ жрицъ Вакха:

Всѣ на праздникъ Эригоны
Жрицы Вакховы текли;
Вѣтры съ шумомъ разнесли
Громкій вой ихъ, плескъ и стоны
Въ чащѣ дикой и глухой
Нимфа юная отстала;
Я за ней... она бѣжала
Легче серны молодой.
Эвры волосы взвѣвали,
Перевитые плющомъ.
Нагло ризы поднимали
И свивали ихъ клубкомъ.
Стройный станъ, кругомъ обвитый
Хмеля желтаго вѣнцомъ,
И пылающи ланиты
Розы яркимъ багрецомъ,
И уста, въ которыхъ таетъ
Пурпуровый виноградъ —
Все въ неистовой прельщаетъ,
Въ сердце льетъ огонь и ядъ!
Я за ней... она бѣжала
Легче серны молодой;
Я настигъ: она упала!
И тимпанъ подъ головой!
Жрицы Вакховы промчались
Съ громкимъ воплемъ мимо насъ,
И по рощѣ раздавались
«Эвоэ!» и нѣги гласъ.

Такіе стихи и въ наше время превосходны; при первомъ же своемъ появленіи они должны были поразить общее вниманіе, какъ предвѣстіе скораго переворота въ русской поэзіи. Это еще не пушкинскіе стихи, но послѣ нихъ уже надо было

*) Майковъ и Фетъ въ то время только вступали на литературное поприще со своими первыми сборниками. *Ред.*

ожидать не другихъ какихъ-нибудь, а пушкинскихъ... Такъ все готово было къ явленію Пушкина, — и, конечно, Батюшковъ много и много способствовалъ тому, что Пушкинъ явился такимъ, какимъ явился дѣйствительно. Одной этой заслуги со стороны Батюшкова достаточно, чтобъ имя его произносилось въ исторіи русской литературы съ любовью и уваженіемъ.

Судя по родственности натуры Батюшкова съ древнею музою и по его превосходному поэтическому таланту, можно было бы подумать, что онъ обогатилъ нашу литературу множествомъ художественныхъ произведеній, написанныхъ въ древнемъ духѣ, и множествомъ мастерскихъ переводовъ съ греческаго и латинскаго: ничуть не бывало! Кромѣ двѣнадцати пьесъ изъ греческой антологіи, Батюшковъ ничего не перевелъ изъ греческихъ поэтовъ, а съ латинскаго перевелъ только три элегіи изъ Тибулла — и то вольнымъ переводомъ. Переводъ Батюшкова мѣстами слабъ, вялъ, растянутъ и прозаиченъ, такъ что тяжело прочесть цѣлую элегію вдругъ; но мѣстами этотъ же переводъ такъ хорошъ, что заставляетъ сожалѣть, зачѣмъ Батюшковъ не перевелъ всего Тибулла, этого латинскаго романтика. Каковъ бы ни былъ переводъ этотъ въ цѣломъ, но мѣста, подобныя слѣдующимъ, выкупили бы его недостатки:

Единственный мой богъ и сердца властелинъ,
Я былъ твоимъ жрецомъ, Киприды милый сынъ!
До гроба я носилъ твои оковы нѣжны,
И ты, амуръ, меня въ жилища безмятежны,
Въ Элизій приведешь таинственной стезей,
Туда, гдѣ вѣчный май межъ рощей и полей,
Гдѣ расцвѣтаетъ нардъ и киннамона лозы,
И воздухъ напоенъ благоуханьемъ розы;
Тамъ слышно пѣнье птицъ и шумъ біющихъ водъ;
Тамъ дѣвы юныя, сплетаясь въ хороводъ,
Мелькаютъ межъ древесъ, какъ легки привидѣнья;
И тотъ, кого постигъ въ минуту упоенья,
Въ объятіяхъ любви неумолимый рокъ,
Тотъ носитъ на челѣ изъ свѣжихъ миртъ вѣнокъ.
. . . .
Но ты, мнѣ вѣрная, другъ милый и безцѣнный,
И въ мирной хижинѣ, отъ взоровъ сокровенной,
Съ наперсницей любви, съ подругою твоей,
На мигъ не покидай домашнихъ алтарей.
При шумѣ зимнихъ вьюгъ, подъ сѣнью безопасной,
Подруга въ темну ночь зажжетъ свѣтильникъ ясный
И, тихо веретено кружа въ рукѣ своей,
Разскажетъ повѣсти и были старыхъ дней.
А ты, склоняя слухъ на сладки небылицы,
Забудешься, мой другъ; и томныя зеницы
Закроетъ тихій сонъ, и пряслица изъ рукъ
Падетъ... и у дверей предстанетъ твой супругъ,
Какъ небомъ посланный нежданно добрый геній.
Бѣги навстрѣчу мнѣ, бѣги изъ мирной сѣни,
Въ прелестной наготѣ явись моимъ очамъ,
Власы разсѣянны небрежно по плечамъ,
Вся грудь лилейная и ноги обнаженны...
Когда-жъ Аврора намъ, когда сей день блаженный
На розовыхъ коняхъ, въ ея станы принесетъ
И Делію Тибуллъ въ восторгѣ обойметъ?

Элегія, изъ которой сдѣлали мы эти выписки, не означена никакою цифрою. Она вся переведена превосходно, и если въ ней много незаконныхъ усѣченій и есть хотя одинъ такой стихъ, какъ:

Богами свержены во области бездонны,—

то не должно забывать, что все это принадлежитъ болѣе къ недостаткамъ языка, чѣмъ къ недостаткамъ поэзіи; а во время Батюшкова никто и не думалъ видѣть въ этомъ какіе бы то ни было недостатки. Если переводъ III элегіи Тибулла и уступитъ въ достоинствѣ переводу первой, тѣмъ не менѣе онъ читается съ наслажденіемъ; но XI элегія переведена Батюшковымъ болѣе неудачно, чѣмъ удачно: немногіе хорошіе стихи затоплены въ ней потокомъ вялой и растянутой прозы въ стихахъ.

Кромѣ двѣнадцати пьесъ изъ греческой антологіи и трехъ элегій изъ Тибулла, памятникомъ сочувствія и уваженія Батюшкова къ древней поэзіи остается только переведенная имъ изъ Мильвуа поэма „Гезіодъ и Омиръ, соперники". Не имѣя подъ руками французскаго подлинника, мы не можемъ сравнить съ нимъ русскаго перевода; но немного нужно проницательности, чтобы понять, что подъ перомъ Батюшкова эта поэма явилась болѣе греческою, чѣмъ въ оригиналѣ. Вообще эта поэма не безъ достоинствъ, хотя въ то же время и не отличается слишкомъ большими достоинствами, какъ бы этого можно было ожидать отъ ея сюжета.

Чтó мѣшало Батюшкову обогатить русскую литературу превосходными произведеніями въ духѣ древней поэзіи и превосходными переводами, мы скажемъ объ этомъ ниже.

Страстная, артистическая натура Батюшкова стремилась родственно не къ одной Элладѣ: ей, какъ южному растенію, еще привольнѣе было подъ благодатнымъ небомъ роскошной Авзоніи. Отечество Петрарки и Тассо было отечествомъ музы русскаго поэта. Петрарка, Аріостъ и Тассо, особливо послѣдній, были любимѣйшими поэтами Батюшкова. Смерти Тассо посвятилъ онъ прекрасную элегію, которую можно принять за апоѳеозу жизни и смерти пѣвца „Іерусалима"; стихотвореніе „Къ Тассо"—родъ посланія, довольно большого, хотя и довольно слабаго, также свидѣтельствуетъ о любви и благоговѣніи нашего поэта къ пѣвцу Годфреда; сверхъ того, Батюшковъ перевелъ, впрочемъ довольно неудачно, небольшой отрывокъ изъ „Освобожденнаго Іерусалима". Изъ Петрарки онъ перевелъ только одно стихотвореніе—„На смерть Лауры", да написалъ подражаніе его IX канцонѣ—„Вечеръ". Всѣмъ тремъ поэтамъ Италіи онъ посвятилъ по одной прозаической статьѣ, гдѣ излилъ свой восторгъ къ нимъ,

какъ критикъ. Особенно замѣчательно, что онъ какъ будто гордится, словно заслугою, открытіемъ, которое удалось ему сдѣлать при многократномъ чтеніи Тассо: онъ нашелъ многія мѣста и цѣлые стихи Петрарки въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“, что, по его мнѣнію, доказываетъ любовь и уваженіе Тассо къ Петраркѣ. И при всемъ томъ Батюшковъ такъ же слишкомъ мало оправдалъ на дѣлѣ свою любовь къ итальянской поэзіи, какъ и къ древней. Почему—это увидимъ ниже.

Страстность составляетъ душу поэзіи Батюшкова, а страстное упоеніе любви—ея паѳосъ. Онъ и переводилъ Парни, и подражалъ ему: но въ томъ и другомъ случаѣ оставался самимъ собою. Слѣдующее подражаніе Парни—„Ложный стыдъ“ даетъ полное и вѣрное понятіе о паѳосѣ его поэзіи:

Помнишь ли, мой другъ безцѣнный,
Какъ съ амурами, тишкомъ,
Мракомъ ночи окруженный,
Я къ тебѣ прокрался въ домъ?
Помнишь ли, о другъ мой нѣжный!
Какъ дрожащая рука
Отъ побѣды неизбѣжной
Защищалась—но слегка?
Слышенъ шумъ—ты испугалась;
Свѣтъ блеснулъ—и вмигъ погасъ;
Ты къ груди моей прижалась,
Чуть дыша... блаженный часъ!
Ты пугалась; я смѣялся.
«Намъ ли вѣдать, Хлоя, страхъ?
Гименей за все ручался,
И амуры на часахъ.
Все въ безмолвіи глубокомъ,
Все почило сладкимъ сномъ!
Дремлетъ Аргусъ томнымъ окомъ
Подъ морфеевымъ крыломъ!»
Рано утреннія розы
Запылали въ небесахъ...
Но любви безцѣнны слезы,
Но улыбка на устахъ,
Томно персей волнованье
Подъ прозрачнымъ полотномъ,
Молча новое свиданье
Обѣщали вечеркомъ.
Если бъ Зевсова десница
Мнѣ вручила ночь и день:
Поздно-бъ юная денница
Прогоняла черну тѣнь!
Поздно-бъ солнце выходило
На восточное крыльцо;
Чуть блеснуло-бъ и сокрыло
За лѣсъ рдяное лицо;
Долго-бъ тѣни пролежали
Влажной ночи на поляхъ;
Долго-бъ смертные вкушали
Сладострастіе въ мечтахъ.
Дружбѣ дамъ я часъ единый,
Вакху часъ и сну другой:
Остальною-жъ половиной
Подѣлюсь, мой другъ, съ тобой!

Въ прелестномъ посланіи къ Ж*** и В*** „Мои пенаты“ съ такою же яркостью высказывается преобладающая страсть поэзіи Батюшкова. Окончательные стихи этой прелестной пьесы представляютъ изящный эпикуреизмъ Батюшкова во всей его поэтической обаятельности:

Пока бѣжитъ за нами
Богъ времени сѣдой
И губитъ лугъ съ цвѣтами
Безжалостной косой,
Мой другъ, скорѣй за счастьемъ
Въ путь жизни полетимъ;
Упьемся сладострастьемъ
И смерть опередимъ;
Сорвемъ цвѣты украдкой
Подъ лезвеемъ косы,
И лѣнью жизни краткой
Продлимъ, продлимъ часы!
Когда же Парки тощи
Нить жизни допрядутъ,
И насъ въ обитель нощи
Ко прадѣдамъ снесутъ—
Товарищи любезны!
Не сѣтуйте о насъ!
Къ чему рыданья слезны,
Наемныхъ ликовъ гласъ?
Къ чему сіи куренья,
И колокола вой,
И томны псалмопѣнья
Надъ хладною доской?
Къ чему?.. Но вы толпами
При мѣсячныхъ лучахъ
Сберитесь и цвѣтами
Усѣйте мирный прахъ;
Иль бросьте на гробницы
Боговъ домашнихъ ликъ,
Двѣ чаши, двѣ цѣвницы
Съ листами павиликъ:
И путникъ угадаетъ
Безъ надписей златыхъ,
Что прахъ тутъ почиваетъ
Счастливцевъ молодыхъ!

Нельзя не согласиться, что въ этомъ эпикуреизмѣ много человѣчнаго, гуманнаго, хотя, можетъ быть, въ то же время много и односторонняго. Какъ бы то ни было, но здравый эстетическій вкусъ всегда поставитъ въ большое достоинство поэзіи Батюшкова ея опредѣленность. Вамъ, можетъ, не понравится ея содержаніе, такъ же, какъ другого можетъ оно восхищать; но оба вы по крайней мѣрѣ будете знать: одинъ—чего онъ не любитъ, другой—что онъ любитъ. И ужъ, конечно, такой поэтъ, какъ Батюшковъ, больше поэтъ, чѣмъ, напримѣръ, Ламартинъ съ его *медитаціями* и *гармоніями*, сотканными изъ вздоховъ, оховъ, облаковъ, тумановъ, паровъ, тѣней и призраковъ... Чувство, одушевляющее Батюшкова, всегда органически жизненно, и потому оно не расплывается въ словахъ, не кружится на одной ногѣ вокругъ самого себя, но движется, растетъ само изъ себя, подобно растенію, которое, проглянувъ изъ земли стебелькомъ, является пышнымъ цвѣткомъ, дающимъ плодъ. Можетъ быть, немного найдется у Батюшкова стихотвореній, которыя

могли бы подтвердить нашу мысль; но мы не достигли бы нашей цѣли познакомить читателей съ Батюшковымъ, если-бъ не указали на это прелестное его стихотвореніе—„Источникъ":

Буря умолкла, и въ ясной лазури
Солнце явилось на западѣ намъ,
Мутный источникъ, слѣдъ яростной бури,
Съ ревомъ и шумомъ бѣжитъ по полямъ!
Зафна! приближься: для дѣвы невинной
Пальмы подъ тѣнью здѣсь роза цвѣтетъ;
Падая съ камня, источникъ пустынный
Съ ревомъ и пѣной сквозь дебри течетъ!

Дебри ты, Зафна, собой озарила!
Сладко съ тобою въ пустынныхъ краяхъ!
Пѣсни любови ты мнѣ повторила;
Вѣтеръ унесъ ихъ на тихихъ крылахъ!
Голосъ твой, Зафна, какъ утра дыханье,
Сладостно шепчетъ, несясь по цвѣтамъ.
Тише, источникъ, прерви волнованье,
Съ ревомъ и съ пѣной стремясь по скаламъ!

Голосъ твой, Зафна, въ душѣ отозвался:
Вижу улыбку и радость въ очахъ!
Дѣва любви! я къ тебѣ прикасался,
Съ медомъ пилъ розы на влажныхъ устахъ!
Зафна краснѣетъ?.. О, другъ мой невинный,
Тихо прижмися устами къ устамъ!..
Будь же ты скроменъ, источникъ пустынный,
Съ ревомъ и съ шумомъ стремясь по полямъ!

Чувствую персей твоихъ волнованье,
Сердца біенье и слезы въ очахъ,
Сладостно дѣвы стыдливой роптанье!
Зафна! о, Зафна! смотри, тамъ, въ водахъ,
Быстро несется цвѣтокъ розмаринный;
Воды умчались,—цвѣточка ужъ нѣтъ!
Время быстрѣе, чѣмъ токъ сей пустынный,
Съ ревомъ который сквозь дебри течетъ.

Время погубитъ и прелесть, и младость!..
Ты улыбнулась, о, дѣва любви!
Чувствуешь въ сердцѣ томленье и сладость,
Сильны восторги и пламень въ крови!..
Зафна, о, Зафна! тамъ голубь невинный
Съ страстной подругой завидуетъ намъ...
Вздохи любови—источникъ пустынный
Съ ревомъ и шумомъ умчитъ по полямъ!

Нужно ли объяснять, что лежащее въ основѣ этого стихотворенія чувство, вначалѣ тихое и какъ бы случайное, въ каждой новой строфѣ все идетъ crescendo, разрѣшаясь гармоническимъ аккордомъ [illegible] любви, уже [illegible] пустыннымъ источникомъ... И сколько жизни, сколько граціи въ этомъ чувствѣ!..

Но не однѣ радости любви и наслажденія страсти умѣлъ воспѣвать Батюшковъ: какъ поэтъ новаго времени, онъ не могъ, въ свою очередь, не заплатить дани романтизму. И какъ хорошъ романтизмъ Батюшкова: въ немъ столько опредѣленности и ясности! Элегія его—это ясный вечеръ, а не темная ночь, вечеръ, въ прозрачныхъ сумеркахъ котораго всѣ предметы только принимаютъ на себя какой-то грустный оттѣнокъ, а не теряютъ своей формы и не превращаются въ призраки... Сколько души и сердца въ стихотвореніи „Послѣдняя весна", и какіе стихи!

Въ поляхъ блистаетъ май веселый!
Ручей свободно зажурчалъ,
И яркій голосъ филомелы
Угрюмый боръ очаровалъ:
Все новой жизни пьетъ дыханье!
Пѣвецъ любви, лишь ты унылъ!
Ты смерти вѣрной предвѣщанье
Въ печальномъ сердцѣ заключилъ;
Ты бродишь слабыми шагами
Въ послѣдній разъ среди полей,
Прощаясь съ жизнью и съ лѣсами
Пустынной родины твоей.
«Простите, рощи и долины,
Родныя рѣки и поля!
Весна пришла, и часъ кончины
Неотразимой вижу я!
Такъ! Эпидавра прорицанье
Вѣщало мнѣ: въ послѣдній разъ
Услышишь горлицъ воркованье
И гальціоны тихій гласъ;
Зазеленѣютъ гибки лозы,
Поля одѣнутся въ цвѣты,
Тамъ первыя увидишь розы
И съ ними вдругъ увянешь ты.
Ужъ близокъ часъ... Цвѣточки милы,
Къ чему такъ рано увядать?
Закройте памятникъ унылый,
Гдѣ прахъ мой будетъ истлѣвать;
Закройте путь къ нему собою
Отъ взоровъ дружбы навсегда;
Но если Делія съ тоскою
Къ нему приблизится, тогда
Исполните благоуханьемъ
Вокругъ пустынный неба сводъ
И томнымъ листьевъ трепетаньемъ
Мой сладко очаруйте сонъ!»
[illegible]
[illegible]
[illegible]
А блѣдный юноша... нѣтъ!
И дружба слезъ не уронила
На прахъ любимца своего;
И Делія не посѣтила
Пустынный памятникъ его:
Лишь пастырь въ тихій часъ денницы,
Какъ въ поле стадо выгонялъ,
Унылой пѣснью нарушалъ
Молчанье мертвое гробницы.

Грація—неотступный спутникъ музы Батюшкова, что бы она ни пѣла—буйную ли радость вакханаліи, страстное ли упоеніе въ любви или грустное раздумье о прошедшемъ, скорбь сердца, оторваннаго отъ милыхъ ему предметовъ. Что можетъ быть граціознѣе этихъ двухъ маленькихъ элегій?

О, память сердца! ты сильнѣй
Разсудка памяти печальной,
И часто сладостью своей
Меня въ странѣ плѣняешь дальной.
Я помню голосъ милыхъ словъ,
Я помню очи голубыя,
Я помню локоны златые
Небрежно вьющихся власовъ
Моей пастушки несравненной,

Я помню весь нарядъ простой,
И образъ милой, незабвенной
Повсюду странствуетъ со мной.
Хранитель-геній мой—любовью
Въ утѣху данъ разлукѣ онъ:
Засну-ль?—приникнетъ къ изголовью
И усладитъ печальный сонъ.

———

Зефиръ послѣдній свѣялъ сонъ
Съ рѣсницъ, окованныхъ мечтами;
Но я—не къ счастью пробужденъ
Зефира тихими крылами.
Ни сладость розовыхъ лучей
Предтечи утренняго Феба,
Ни кроткій блескъ лазури неба,
Ни запахъ, вѣющій съ полей,
Ни быстрый летъ коня ретива
По скату бархатныхъ луговъ,
И гончихъ лай, и звонъ роговъ
Вокругъ пустыннаго залива—
Ничто души не веселитъ,
Души, встревоженной мечтами,
И гордый умъ не побѣдитъ
Любви холодными словами.

Замѣчательно, что у Батюшкова есть прекрасная небольшая элегія, которая не что иное, какъ очень близкій и очень удачный переводъ одной строфы изъ четвертой пѣсни Байронова „Чайльдъ-Гарольда". Вотъ по возможности близкая передача въ прозѣ этой строфы (CLXXVIII): „Есть удовольствіе въ непроходимыхъ лѣсахъ, есть прелесть на пустынномъ берегу, есть общество вдали отъ докучныхъ, въ сосѣдствѣ глубокаго моря, и ропотъ волнъ его есть своя мелодія. Я тѣмъ не менѣе люблю человѣка, но я тѣмъ болѣе люблю природу вслѣдствіе этихъ свиданій съ нею, на которыя я спѣшу, забывая все, чѣмъ бы я могъ быть, или чѣмъ былъ прежде, для того, чтобы сливаться со вселенною и чувствовать то, что я никогда не буду въ состояніи выразить, но о чемъ, однако-жъ, не могу и молчать".—Вотъ переводъ Батюшкова:

Есть наслажденье и въ дикости лѣсовъ,
Есть радость на приморскомъ брегѣ,
И есть гармонія въ семъ говорѣ валовъ,
Дробящихся въ пустынномъ бѣгѣ.
Я ближняго люблю, но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!
Съ тобой, владычица, привыкъ я забывать
И то, чѣмъ былъ, какъ былъ моложе,
И то, чѣмъ нынѣ сталъ подъ холодомъ годовъ,
Тобою въ чувствахъ оживаю.
Ихъ выразить душа не знаетъ стройныхъ словъ,
И какъ молчать о нихъ—не знаю.

Козловъ перевелъ и слѣдующія пять строфъ и выдалъ это за собственное произведеніе: по крайней мѣрѣ въ третьемъ изданіи его сочиненій не означено, откуда взято первое стихотвореніе во второй части „Къ морю", посвященное Пушкину. Къ довершенію всего, переводъ такъ водянистъ, что въ немъ нѣтъ никакихъ признаковъ Байрона *). Сравните три послѣдніе стиха перваго куплета съ переводомъ Батюшкова:

Природу я душою обнимаю,
Она милѣй, *постичь стремлюся я*
Все то, чему нѣтъ словъ, но что таить нельзя.

То ли это?..

Безпечный поэтъ-мечтатель, философъ-эпикуреецъ, жрецъ любви, нѣги и наслажденія, Батюшковъ не только умѣлъ задумываться и грустить, но зналъ и диссонансы сомнѣнія и муки отчаянія. Не находя удовлетворенія въ наслажденіяхъ жизни и нося въ душѣ страшную пустоту, онъ восклицалъ въ тоскѣ своего разочарованія:

Минутны странники, мы ходимъ по гробамъ,
Всѣ дни утратами считаемъ;
На крыльяхъ радости летимъ къ своимъ друзьямъ,
И что-жъ?—ихъ урны обнимаемъ!
. . . .
Такъ все здѣсь суетно въ обители суетъ!
Пріязнь и дружество непрочны?
Но гдѣ, скажи, мой другъ, прямой сіяетъ свѣтъ?
Что вѣчно чисто, непорочно?
Напрасно вопрошалъ я опытность вѣковъ
И Кліи мрачныя скрижали,
Напрасно вопрошалъ тѣхъ міра мудрецовъ,—
Они безмолвьемъ отвѣчали.
Какъ въ воздухѣ перо кружится здѣсь и тамъ,
Какъ въ вихрѣ тонкій прахъ летаетъ,
Какъ судно безъ руля стремится по волнамъ
И вѣчно пристани не знаетъ:
Такъ умъ мой посреди волненій погибалъ.
Всѣ жизни прелести затмились;
Мой геній въ горести свѣтильникъ погашалъ,
И музы свѣтлыя сокрылись.

Бросая общій взглядъ на поэтическую дѣятельность Батюшкова, мы видимъ, что его талантъ былъ гораздо выше того, что сдѣлано имъ, и что во всѣхъ его произведеніяхъ есть какая-то недоконченность, неровность, незрѣлость. Съ превосходнѣйшими стихами мѣшаются у него иногда стихи старинной фактуры, лучшія пьесы не всегда выдержаны и не всегда чужды прозаическихъ и растянутыхъ мѣстъ. Въ его поэтическомъ призваніи Греція борется съ Италіею, а югъ съ сѣверомъ, ясная радость съ унылою думою, легкомысленная жажда наслажденія вдругъ смѣняется мрачнымъ, тяжелымъ сомнѣніемъ, и тирская багряница эпикурейца робко прячется подъ власяницу суроваго аскетика. Отсюда происходитъ, что поэзія Батюшкова лишена общаго характера, и если можно указать на ея паѳосъ, то нельзя не согласиться, что этотъ паѳосъ лишенъ всякой увѣренности въ самомъ себѣ и часто походитъ на контрабанду, съ опасеніемъ и боязнію, провозимую черезъ таможню піэтизма и морали. Батюшковъ былъ учителемъ Пушкина въ поэзіи, онъ имѣлъ на него такое сильное влія-

*) Ср. стр. 872. *Ред.*

яніе, — онъ передалъ ему почти готовый стихъ, — а между тѣмъ что представляютъ намъ творенія самого этого Батюшкова? Кто теперь читаетъ ихъ, кто восхищается ими? Въ нихъ все принадлежитъ своему времени, и почти ничего нѣтъ для нашего. Артистъ, художникъ по призванію, по натурѣ и по таланту, Батюшковъ неудовлетворителенъ для насъ и съ эстетической точки зрѣнія. Откуда же эти противорѣчія? Гдѣ причина ихъ? Не трудно дать отвѣтъ на этотъ вопросъ.

Творенія Жуковскаго — это цѣлый періодъ нашей литературы, цѣлый періодъ нравственнаго развитія нашего общества. Ихъ можно находить односторонними, но въ этой-то односторонности и заключается необходимость, оправданіе и достоинство ихъ. Съ произведеніями музы Жуковскаго связано нравственное развитіе каждаго изъ насъ въ извѣстную эпоху нашей жизни, и потому мы любимъ эти произведенія, даже и будучи отдѣлены отъ нихъ неизмѣримымъ пространствомъ новыхъ потребностей и стремленій: такъ возмужалый человѣкъ любитъ волненія и надежды своей юности, надъ которыми самъ же уже смѣется. Жуковскій весь отдался своему направленію, своему призванію. Онъ — романтикъ во всемъ, что есть лучшаго въ его поэзіи, и не романтикъ только въ неудачныхъ своихъ опытахъ, число которыхъ, впрочемъ, уступаетъ числу лучшихъ, т. е. романтическихъ, его произведеній. Батюшковъ написалъ по нѣскольку пьесъ на нѣсколько мотивовъ — и вотъ все. Мы въ этой статьѣ выписали почти все лучшее изъ произведеній Батюшкова: такъ немного у него лучшаго! Направленіе и духъ поэзіи его гораздо опредѣленнѣе и дѣйствительнѣе направленія и духа поэзіи Жуковскаго: а между тѣмъ кто изъ русскихъ не знаетъ Жуковскаго, и многіе ли изъ нихъ знаютъ Батюшкова не по одному только имени?

Главная причина всѣхъ этихъ противорѣчій заключается, разумѣется, въ самомъ талантѣ Батюшкова. Это былъ талантъ замѣчательный, но болѣе яркій, чѣмъ глубокій, болѣе гибкій, чѣмъ самостоятельный, болѣе граціозный, чѣмъ энергическій. Батюшкову немногаго недоставало, чтобъ онъ могъ переступить за черту, раздѣляющую большой талантъ отъ геніальности. И вотъ почему онъ всегда находился подъ вліяніемъ своего времени. А его время было странное время, — время, въ которое новое являлось, не смѣняя стараго, и старое, и новое дружно жили другъ послѣ друга, не мѣшая одно другому. Старое не сердилось на новое, потому что новое низко кланялось старому и на вѣру, по преданію, благоговѣло передъ его богами. Посмотрите, какъ безсознательно восхищался Батюшковъ представителями русскаго Парнаса:

Пускай веселы тѣни
Любимыхъ мнѣ пѣвцовъ,
Оставя тайны сѣни
Стигійскихъ береговъ,
Иль области эфирны,
Воздушною толпой
Слетятъ на голосъ лирный
Бесѣдовать со мной!..
И мертвые съ живыми
Вступили въ хоръ единъ!..
Что вижу? ты предъ ними
Парнасскій исполинъ,
Пѣвецъ героевъ, славы,
Вслѣдъ вихрямъ и громамъ,
Нашъ лебедь величавый,
Плывешь по небесамъ.
Въ толпѣ и музъ, и грацій,
То съ лирой, то съ трубой,
Нашъ *Пиндаръ*, нашъ *Горацій*
Сливаетъ голосъ свой.
Онъ громокъ, быстръ и силенъ,
Какъ Суна средь степей,
И нѣженъ, тихъ, умиленъ,
Какъ вешній соловей.
Фантазіи небесной
Давно любимый сынъ (?),
То повѣстью прелестной
Плѣняетъ Карамзинъ,
То мудраго Платона
Описываетъ намъ,
И ужинъ Агатона,
И наслажденья храмъ;
То древню Русь и нравы
Владиміра времянъ,
И въ колыбели славы
Рожденіе славянъ.
За ними *сильфъ прекрасный*,
Воспитанникъ харитъ,
На цитрѣ сладогласной
О Душенькѣ бренчитъ;
Мелецкаго съ собою
Улыбкою зоветъ,
И съ нимъ, рука съ рукою,
Гимнъ радости поетъ...
Съ эротами играя,
Философъ и піитъ,
Близъ Федра и Пильпая
Тамъ Дмитріевъ сидитъ;
Бесѣдуя съ звѣрями,
Какъ счастливый дитя,
Парнасскими цвѣтами
Скрываетъ умъ шутя.
За нимъ въ часы свободы
Поютъ среди цвѣтовъ
Два баловня природы,
Хемницеръ и Крыловъ.
Наставники-піиты,
О, фебовы жрецы!
Вамъ, вамъ плетутъ хариты
Безсмертные вѣнцы!
Я вами здѣсь вкушаю
Восторги піэридъ
И въ радости взываю:
О музы! я піитъ!

Что такое эти стихи, если не крикъ безотчетнаго восторга? Для Батюшкова всѣ писатели, которыми

прихвыль онъ восхищаться съ дѣтства, равно велики и безсмертны. Державинъ у него—„нашъ Пиндаръ, нашъ Горацій“, какъ будто бы для него мало чести быть только нашимъ Пиндаромъ или только нашимъ Гораціемъ. Если Батюшковъ, тутъ же не назвалъ Державина еще и нашимъ Анакреономъ, — это вѣроятно потому, что Анакреонъ, какъ длинное имя, не пришлось въ мѣру стиха. Батюшковъ съ Гораціемъ былъ знакомъ не по слуху и не видѣлъ, что между Гораціемъ—поэтомъ утонченнаго, развратнаго языческаго общества и между Державинымъ—поэтомъ, для котораго еще не было никакого общества, нѣтъ рѣшительно ничего общаго! Если Батюшковъ и не зналъ по-гречески, онъ могъ имѣть понятіе о Пиндарѣ по латинскимъ и нѣмецкимъ переводамъ; но это видно не помогло ему понять, что еще менѣе какого бы то ни было сходства между Державинымъ и Пиндаромъ,—Пиндаромъ, котораго вдохновенная, возвышенная поэзія была голосомъ цѣлаго народа—и какого еще народа!.. Если Батюшковъ не упомянулъ въ стихахъ о Херасковѣ и Сумароковѣ, это вѣроятно потому, что первому изъ нихъ были уже нанесены страшные удары Мерзляковымъ и Строевымъ (П. М.), а второй мало-по-малу какъ-то самъ истерся въ общественномъ мнѣніи. Впрочемъ, это не мѣшаетъ Батюшкову титуловать Хераскова громкимъ именемъ „пѣвца Россіады“ и приписывать ему какую-то „славу писателя“. Разсуждая о такъ называемой „легкой поэзіи“, Батюшковъ такъ разсказываетъ ея исторію на Руси:

«Такъ называемый эротическій и вообще легкій родъ поэзіи воспріялъ у насъ начало со временъ Ломоносова и Сумарокова. Опыты ихъ предшественниковъ были маловажны: языкъ и стихотворство не были образованы. Мы не будемъ исчислять всѣхъ поэтовъ, рачителей и любителей легкой поэзіи, которая менѣе или болѣе принадлежитъ къ важнымъ родамъ; но замѣтимъ, что на поприщѣ изящныхъ искусствъ, подобно какъ и въ нравственномъ мірѣ, ничто прекрасное и доброе не теряется, приноситъ со временемъ пользу и дѣйствуетъ непосредственно на весь составъ языка. Стихотворная повѣсть Богдановича, первый и прелестнѣйшій цвѣтокъ легкой поэзіи на языкѣ нашемъ, ознаменованный истиннымъ и *великимъ* (!) талантомъ; остроумныя, непринужденныя сказки Дмитріева, въ которыхъ поэзія въ первый разъ украсила разговоръ лучшаго общества; посланія и другія произведенія сего стихотворца, въ которыхъ философія (?) ожила неувядаемыми цвѣтами выраженія; басни его, въ которыхъ онъ боролся съ Лафонтеномъ и часто побѣждалъ его, басни Хемницера и прекрасныя басни Крылова, которыхъ остроумные, счастливые стихи сдѣлались пословицами, ибо въ нихъ виденъ и тонкій умъ наблюдателя свѣта, и рѣдкій талантъ; стихотворенія Карамзина, исполненныя чувства, образецъ ясности и стройности мыслей; горацианскія оды Капниста; исполненныя страстію пѣсни Нелединскаго и прекрасныя подражанія древнимъ Мерзлякова; баллады Жуковскаго, сильныя воображеніемъ, часто *своенравнымъ* (?), но всегда пламеннымъ, всегда сильнымъ; стихотворенія Востокова, въ которыхъ видно отличное дарованіе поэта, напитаннаго чтеніемъ древнихъ и германскихъ писателей; наконецъ, стихотворенія Муравьева, гдѣ изображается, какъ въ зеркалѣ, прекрасная душа его; посланія князя Долгорукова, исполненныя живости; нѣкоторыя посланія Воейкова, Пушкина и другихъ новѣйшихъ стихотворцевъ, писанныя слогомъ чистымъ и всегда благороднымъ; всѣ сіи блестящія произведенія дарованія и остроумія менѣе или болѣе приближаясь къ желанному совершенству, и безъ сомнѣнія принесли пользу языку стихотворному, образовали его, очистили, утвердили».

Такъ!—скажемъ мы отъ себя,—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія: сочиненія всѣхъ этихъ поэтовъ принесли свою пользу въ дѣлѣ образованія стихотворнаго языка; но нѣтъ и въ томъ сомнѣнія, что между ихъ стихомъ и стихомъ Жуковскаго и Батюшкова легло цѣлое море разстоянія, и что „Душенька“ Богдановича, сказки Дмитріева, гораціанскія оды Капниста, подражанія древнимъ Мерзлякова, стихотворенія Востокова, Муравьева, Долгорукова, Воейкова и Пушкина (Василія) только до появленія Жуковскаго и Батюшкова могли считаться образцами легкой поэзіи и образцами стихотворнаго языка. Батюшковъ ни однимъ словомъ не далъ чувствовать, что прославленныя имъ сочиненія любимыхъ имъ писателей принадлежатъ извѣстному времени и носятъ на себѣ, какъ необходимый отпечатокъ, его недостатки. И потомъ, что за взглядъ на относительную важность каждаго изъ нихъ: Дмитріевъ у него выше Крылова, народнаго русскаго баснописца, котораго многіе стихи обратились въ пословицы, какъ и многіе стихи изъ „Горя отъ ума“, тогда какъ басни Дмитріева, несмотря на ихъ несомнѣнное достоинство, теперь совершенно забыты. И не мудрено: въ нихъ Дмитріевъ является не болѣе, какъ счастливымъ подражателемъ и переводчикомъ Лафонтена; но онъ чуждъ всякой оригинальности, самобытности и народности. Стихотворенія Карамзина, которыя гораздо ниже стихотвореній Дмитріева, и которыя послѣ стихотвореній Жуковскаго тотчасъ же сдѣлались невозможными для чтенія, Батюшковъ находитъ „исполненными чувства и образцами ясности и стройности мыслей“. Кто теперь знаетъ стихотворенія Муравьева? Батюшковъ въ восторгѣ отъ нихъ. Ломоносовъ для него былъ однимъ изъ величайшихъ поэтовъ міра. Опыты въ легкой поэзіи предшественниковъ Ломоносова и Сумарокова были маловажны, по словамъ Батюшкова: стало быть, опыты Ломоносова и Сумарокова были уже не маловажны. Но что же л е г к а г о написалъ Ломоносовъ и что же порядочнаго сочинилъ Сумароковъ?.. И такъ смотрѣлъ на русскую литературу человѣкъ, знакомый съ французскою, нѣмецкою, итальянскою, англійскою (?) и латинскою литературами, въ подлинникѣ читавшій Руссо, Шенье, Шиллера, Петрарку, Тассо, Аріоста, Байрона (?), Тибулла и Овидія!.. Но всего порази-

тельнѣе, въ этомъ отношеніи, „Письмо“ Батюшкова „къ И. М. М. А. о сочиненіяхъ г. Муравьева“. Дѣло идетъ о сочиненіяхъ Михаила Никитича Муравьева, бывшаго товарища министра народнаго просвѣщенія, попечителя Московскаго университета; онъ родился въ 1757, а умеръ въ 1807 году и оставилъ послѣ себя память благороднаго человѣка и страстнаго любителя словесности. Какъ писатель, М. Н. Муравьевъ принадлежитъ къ ломоносовской школѣ. Слогъ и языкъ его не карамзинскій, хотя и казался для своего времени образцовымъ. Въ сочиненіяхъ его, дѣйствительно, видно много любви къ просвѣщенію, душа добрая и честная, характеръ благородный; но особеннаго литературнаго или эстетическаго достоинства они не имѣютъ. Когда вышли въ свѣтъ сочиненія Муравьева, изданныя послѣ смерти его въ 1810 году подъ титуломъ: „Опыты исторіи, словесности и нравоученія“, Батюшковъ написалъ письмо, о которомъ мы упомянули выше. Въ этомъ письмѣ онъ горько упрекаетъ тогдашнихъ журналистовъ за ихъ молчаніе о такой превосходной книгѣ, какова сочиненія Муравьева. Въ числѣ этихъ сочиненій, состоящихъ изъ отдѣльныхъ статей, есть нѣсколько такъ называемыхъ „разговоровъ въ царствѣ мертвыхъ“, въ которыхъ авторъ преважно сводитъ Ромула съ Кіемъ, Карла Великаго съ Владиміромъ, Горація съ Кантемиромъ и заставляетъ ихъ спорить, а къ концу спора соглашаться, что Россія не уступаетъ въ силѣ и просвѣщеніи ни одному народу въ мірѣ... Батюшковъ въ восторгѣ отъ этихъ мертвыхъ разговоровъ; онъ отдаетъ имъ преимущество даже передъ разговорами Фонтенеля. „Французскій писатель (говоритъ онъ) гонялся единственно за остроуміемъ: дѣйствующія лица въ его разговорахъ разрѣшаютъ какую-нибудь истину блестящими словами; они, кажется намъ, любуются сами тѣмъ, что сказали. Подъ перомъ Фонтенеля нерѣдко древніе герои преображаются въ придворныхъ Людовика XIV времени и напоминаютъ намъ живо учтивыхъ пастуховъ того же автора, которымъ недостаетъ парика, манжетъ и красныхъ каблуковъ, чтобы шаркать въ королевской передней, какъ замѣчаетъ Вольтеръ, не помню, въ которомъ мѣстѣ. Здѣсь совершенно тому противное: всякое лицо говоритъ приличнымъ ему языкомъ, и авторъ знакомитъ насъ, какъ будто невольно, съ Рюрикомъ, съ Карломъ Великимъ, съ Кантемиромъ, съ Гораціемъ и проч.“. Но—увы!—именно этого-то и нѣтъ въ разговорахъ Муравьева. Историческіе собесѣдники Фонтенеля похожи по крайней мѣрѣ хоть на придворныхъ Людовика XIV, а герои Муравьева рѣшительно ни на кого не похожи, даже просто на людей. Вообще Батюшковъ превозноситъ Муравьева какъ-то риторически: иначе, чѣмъ объяснить эту схоластическую фразу: „онъ любилъ отечество и славу его, какъ Цицеронъ любилъ Римъ“ (стр. 97)? Есть еще у Муравьева рядъ стиховъ нравственнаго содержанія, названныхъ у него общимъ именемъ „Обитатель предмѣстія“. Языкъ этихъ стиховъ довольно чистъ и ближе подходитъ къ карамзинскому, чѣмъ къ ломоносовскому; содержаніе много говоритъ въ пользу автора, какъ человѣка съ самыми добрыми расположеніями души и сердца; но и все тутъ: ни идей, ни воззрѣній, ни картинъ, ни слога. Батюшковъ говоритъ: „Сіи разговоры (мертвыхъ) и письма „Обитателя предмѣстья“ могутъ замѣнить въ рукахъ наставниковъ лучшія произведенія иностранныхъ писателей“ (стр. 102). Вотъ какъ!.. Вообще, давно уже замѣчено, что у насъ, на святой Руси, не умѣютъ въ мѣру ни похвалить, ни похулить: если превозносятъ пачпутъ, такъ уже выше лѣса стоячаго, а если бранятъ, такъ уже прямо втопчутъ въ грязь... „Другіе отрывки (продолжаетъ Батюшковъ) принадлежатъ къ высшему роду словесности. Между ними и повѣсть „Оскольдъ“, въ которой авторъ изображаетъ походъ сѣверныхъ народовъ на Царьградъ, блистаетъ красотами“ (стр. 106). Какими же?—Красотами самой натянутой и надутой риторики. Къ числу такихъ повѣстей-поэмъ принадлежатъ: „Кадмъ и Гармонія“, „Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи“ Хераскова, „Марѳа-Посадница“ Карамзина. Самъ Батюшковъ написалъ прекрасную вещь въ такомъ же духѣ: она называется „Предславъ и Добрыня, старинная повѣсть“. Въ заключеніе статьи своей о сочиненіяхъ Муравьева Батюшковъ выписываетъ эти стихи разбираемаго имъ автора:

Ты (муза) утро дней моихъ прилежно обласкала,
И что-жъ печальныхъ рас[illegible]
И ясный полдень мой покрыла черной тьмою!
Иль лавровъ по слѣдамъ твоимъ не соберу,
И въ пѣсняхъ не перейду къ другому поколѣнью,
Или я весь умру?

„Нѣтъ (восклицаетъ Батюшковъ), мы надѣемся, что сердце человѣческое безсмертно. Въ пламенные отпечатки его, въ счастливыхъ стихахъ поэта, побѣждаютъ самое время. Музы сохраняютъ въ своей памяти пѣсни своего любимца, и имя его перейдетъ къ другому поколѣнію съ именами, съ священными именами мужей добродѣтельныхъ“ (стр. 122). Увы! предсказаніе критика не сбылось: восхваляемый имъ авторъ былъ уже забытъ еще въ то время, какъ онъ сулилъ ему безсмертіе... Что это означаетъ: односторонность ума, недостатокъ вкуса?—Нисколько! Немного людей, столь богатыхъ счастливыми дарами духовной природы, какъ Батюшковъ. Онъ былъ сынъ своего времени—вотъ гдѣ причина его недостатковъ. Свойствами своей натуры онъ былъ уже далѣе

своего времени; но мыслью, сознаніемъ онъ шелъ за нимъ, а не впереди его. Онъ зналъ много языковъ и много читалъ на нихъ, но смотрѣлъ на вещи глазами „Вѣстника Европы“, блаженной памяти, и даже современной исторіи учился по газетнымъ реляціямъ, а потому Наполеонъ, въ глазахъ его, былъ не болѣе, какъ новый Атилла, Омаръ, всесвѣтный зажигатель и разбойникъ (стр. 99). Еще страннѣе его взглядъ на Руссо: этотъ взглядъ до наивности близорукъ и подслѣповатъ (стр. 3, 17): Батюшковъ видѣлъ въ Руссо только мечтателя и софиста. Странное дѣло! Наши русскіе поэты, даже не обдѣленные образованіемъ, знакомые съ Европою черезъ ея языки, почти всегда отличались какою-то ограниченностью взглядовъ и понятій, при замѣчательномъ, а иногда и великомъ талантѣ... Это мы еще будемъ имѣть случай замѣтить...

Но едва ли не жесточе всѣхъ постигла эта участь Батюшкова. Онъ весь заключенъ во мнѣніяхъ и понятіяхъ своего времени, а его время было переходомъ отъ карамзинскаго классицизма къ пушкинскому романтизму (Пушкина вѣдь считали первымъ русскимъ романтикомъ!) Батюшковъ съ уваженіемъ говоритъ даже о меценатствѣ и замѣчаетъ въ одномъ мѣстѣ (стр. 47), что одинъ вельможа удостоиваетъ музъ своимъ покровительствомъ, вмѣсто того, чтобъ сказать, что онъ удостоивается чести быть полезнымъ музамъ.

Какъ на самую рѣзкую, на самую характеристическую черту эстетическаго и критическаго образованія Батюшкова, укажемъ на статью его „Аріостъ и Тассъ“. Это нѣчто въ родѣ критическихъ статей нашихъ старинныхъ аристарховъ о „Россіадѣ“ Хераскова. Какъ хорошо это мѣсто! какой чудесный этотъ стихъ! какое живое описаніе представляетъ собою эта глава!—вотъ характеръ критики Батюшкова. Объ идеяхъ, о цѣломъ, о вѣкѣ, въ которомъ написана поэма, о ея недостаткахъ—ни слова, какъ будто бы ничего этого въ ней и не бывало! Больше всего восхищается Батюшковъ описаніемъ одной битвы, которое, судя по его же прозаическому переводу, довольно надуто. Эта картина ему напоминаетъ стихи Ломоносова:

Различнымъ образомъ повержены тѣла:
Иный съ размаха мечъ занесъ на супостата,
Но, прежде прободенъ, удара не скончалъ;
Иный, забивъ врага, прельщался блескомъ злата,
Но мертвый на корысть желанную упалъ;
Иный, отъ сильнаго удара убѣгая,
Стремглавъ на низъ слетѣлъ и *стонетъ* подъ конемъ;
Иный, пронзенъ, *угасъ*, противника сражая;
Иный врага поверілъ и *умеръ* самъ на немъ.

Кромѣ того, что Батюшковъ эти дебелые и безобразные стихи находитъ прекрасными, онъ еще видитъ въ разстановкѣ словъ: стонетъ, угасъ и умеръ какую-то особенную силу. „Замѣтимъ мимоходомъ для стихотворцевъ (говоритъ онъ), какую силу получаютъ самыя обыкновенныя слова, когда они постановлены на своемъ мѣстѣ“ (стр. 225—226).

Таковы были литературныя и эстетическія понятія и убѣжденія Батюшкова. Они достаточно объясняютъ, почему такъ нерѣшительно было направленіе его поэзіи и почему написанное имъ такъ далеко ниже его чудеснаго таланта. Превосходный талантъ этотъ былъ задушенъ временемъ. При этомъ не должно забывать, что Батюшковъ слишкомъ рано умеръ для литературы и поэзіи. Кажется, его литературная дѣятельность совершенно прекратилась съ 1819 годомъ, когда онъ былъ въ самой цвѣтущей порѣ умственныхъ силъ,—ему тогда было только 32 года отъ роду (онъ родился въ 1787 году). Мы не знаемъ даже, прочелъ ли Батюшковъ хотя одно стихотвореніе Пушкина. „Русланъ и Людмила“ появилась въ 1820 году. Такъ Пушкинъ, въ свою очередь, не прочелъ ни одного стихотворенія Лермонтова... И, можетъ быть, для Батюшкова настала бы новая пора лучшей и высшей дѣятельности, если-бъ враждебная русскимъ музамъ судьба не отняла его такъ рано отъ служенія имъ. Появленіе Пушкина имѣло сильное вліяніе на Жуковскаго: можетъ быть, еще сильнѣйшее вліяніе имѣло бы оно на Батюшкова. Выходъ въ свѣтъ „Руслана и Людмилы“ и возбужденные этою поэмою толки и споры о классицизмѣ и романтизмѣ были эпохою обновленія русской литературы, ея окончательнаго освобожденія изъ-подъ вліянія Ломоносова и началомъ эмансипаціи изъ-подъ вліянія Карамзина... Несмотря на всю свою поверхностность, эта эпоха развязала крылья генію русской литературы и поэзіи. И, вѣроятно, талантъ Батюшкова, въ эту эпоху, явился бы во всей силѣ, во всемъ своемъ блескѣ.

Но не такъ угодно было судьбѣ. И потому намъ лучше говорить о томъ, что́ было, нежели о томъ, что́ бы могло быть. Написанное Батюшковымъ, какъ мы уже сказали,—далеко ниже обнаруженнаго имъ таланта, далеко не выполняетъ возбужденныхъ имъ же самимъ ожиданій и требованій. Неопредѣленность, нерѣшительность, неоконченность и невыдержанность борются въ его поэзіи съ опредѣленностью, рѣшительностью и выдержанностью. Прочтите его превосходную элегію „На развалинахъ замка въ Швеціи“: какъ все въ ней выдержано, полно, окончено! Какой роскошный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, упругій, крѣпкій стихъ!

Тамъ воинъ нѣкогда, Одена храбрый внукъ,
Въ бояхъ приморскихъ посѣдѣлый,
Готовилъ сына въ брань и стрѣлъ пернатыхъ пукъ,
Броню завѣтну, мечъ тяжелый

К. Н. БАТЮШКОВЪ.

Акварель П. Ѳ. Соколова.

Онъ юношѣ вручалъ израненной рукой
И громко восклицалъ, поднявъ дрожащи длани:
«Тобѣ онъ обреченъ, о богъ, властитель брани,
Всегда и всюду твой!

А ты, мой сынъ, клянись мечомъ твоихъ отцовъ,
И Гелы клятвою кровавой,
На западныхъ струяхъ быть ужасомъ враговъ,
Иль пасть, какъ предки пали, съ славой!»
И пылкій юноша мечъ прадѣдовъ лобзалъ,
И къ персямъ прижималъ родительскія длани,
И въ радости, какъ конь, при звукѣ новой брани,
Кипѣлъ и трепеталъ!

Война, война врагамъ отеческой земли!
Суда на утро восшумѣли,
Запѣнилось море, и быстры корабли
На крыльяхъ бури полетѣли!
Въ долинахъ Нейстріи раздался браней громъ,
Туманный Альбіонъ изъ края въ край пылаетъ,
И Гела день и ночь въ Валгаллу провожаетъ
Погибшихъ блѣдный сонмъ.

Ахъ, юноша! спѣши къ отеческимъ брегамъ,
Назадъ лети съ добычей бранной;
Ужъ вѣетъ кроткій вѣтръ во слѣдъ твоимъ судамъ,
Герой, побѣдою избранный.
Ужъ скальды пиршества готовятъ на холмахъ,
Ужъ дубы въ пламени, въ сосудахъ медъ сверкаетъ,
И вѣстникъ радости отцамъ провозглашаетъ
Побѣды на моряхъ.

Здѣсь, въ мирной пристани, съ денницей золотой
Тебя невѣста ожидаетъ,
Къ тебѣ, о юноша, слезами и мольбой,
Боговъ на милость преклоняетъ...
Но вотъ, въ туманѣ тамъ, какъ стая лебедей,
Бѣлѣютъ корабли, несомые волнами;
О вѣй, попутный вѣтръ, вѣй тихими устами
Въ вѣтрила кораблей!

Суда у береговъ: на нихъ уже герой
Съ добычей женъ иноплеменныхъ;
Къ нему спѣшитъ отецъ съ невѣстою *младой* *)
И лики скальдовъ вдохновенныхъ.
Красавица стоитъ, безмолвствуя, въ слезахъ,
Едва на жениха взглянуть съ украдкой смѣетъ,
Потупя ясный взоръ, краснѣетъ и блѣднѣетъ,
Какъ мѣсяцъ въ небесахъ.

Не такова другая элегія Батюшкова — „Тѣнь друга"; начало ея превосходно:

Я берегъ покидалъ туманный Альбіона;
Казалось, онъ въ волнахъ свинцовыхъ утопалъ
За кораблемъ вилася гальціона,
И тихій гласъ ея пловцовъ увеселялъ.
Вечерній вѣтръ, валовъ плесканье,
Однообразный шумъ и трепетъ парусовъ,
И кормчаго на палубѣ взыванье
Ко стражѣ, дремлющей подъ говоромъ валовъ, —
Все сладкую задумчивость питало.
Какъ очарованный, у мачты я стоялъ
И сквозь туманъ и ночи покрывало
Свѣтила сѣвера любезнаго искалъ.

*) Поэтъ нашего времени вмѣсто «съ невѣстою *младой*», сказалъ бы: «съ невѣстой молодой», — и оно, разумѣется, было бы лучше; но во время Батюшкова большую полагали красоту въ славянизмѣ словъ, считая его особенно приличнымъ для такъ называемаго «высокаго слога».

Повторимъ уже сказанное нами разъ: послѣ такихъ стиховъ нашей поэзіи надо было или остановиться на одномъ мѣстѣ, или, развиваясь далѣе, выражаться въ пушкинскихъ стихахъ; такъ естественъ переходъ отъ стиха Батюшкова къ стиху Пушкина. Но окончаніе элегіи „Тѣнь друга" не соотвѣтствуетъ началу: отъ стиха—

И вдругъ... то былъ ли сонъ! предсталъ товарищъ мнѣ...

—начинается громкая декламація, гдѣ не замѣтно ни одного истиннаго, свѣжаго чувства и ничто не потрясаетъ сердца внезапно охлажденнаго и постепенно утомляемаго читателя, особенно, если онъ читаетъ эту элегію вслухъ.

Этимъ же недостаткомъ невыдержанности отличается и знаменитая его элегія „Умирающій Тассъ". Начало ея, отъ стиха: „Какое торжество готовитъ древній Римъ!" до стиха: „Тебѣ сей даръ... пѣвецъ Іерусалима!" превосходно; слѣдующіе затѣмъ двѣнадцать стиховъ тоже прекрасны; но отъ стиха: „Друзья, о! дайте мнѣ взглянуть на пышный Римъ" начинается риторика и декламація, хотя мѣстами и съ проблесками глубокаго чувства и истинной поэзіи. Чудесны эти стихи:

И ты, о вѣчный Тибръ, поитель всѣхъ племенъ,
Засѣянный *) костьми гражданъ вселенной:
Васъ, васъ привѣтствуетъ изъ сихъ унылыхъ мѣстъ
Безвременной кончинѣ обреченный!
Свершилось! Я стою надъ бездной роковой
И не вступлю при плескахъ въ Капитолій;
И лавры славные надъ дряхлой головой
Не усладятъ пѣвца свирѣпой доли.

Но что такое, если не пустое разглагольствіе, не надутая риторика и не трескучая декламація — вотъ эти стихи?

Увы! съ тѣхъ поръ добыча злой судьбины,
Всѣ горести узналъ, всю бѣдность бытія.
Фортуною изрытыя пучины
Разверзлись подо мной, и громъ не умолкалъ!
Изъ веси въ весь, изъ *странъ* (?) въ страну гонимый,
Я тщетно на землѣ пристанища искалъ:
Повсюду перстъ ея неотразимый!
Повсюду молніи *карающей* (?) пѣвца!

Такая же риторическая шумиха и отъ стиха: „Друзья, но что мою стѣсняетъ страшно грудь?" до стиха: „Рукою музъ и славы соплетенный". Слѣдующіе затѣмъ шестнадцать стиховъ очень недурны, а отъ стиха: „Смотрите! — онъ сказалъ рыдающимъ друзьямъ" — до стиха: „Средь ангеловъ Елеонора встрѣтитъ" — опять звучная и пустая декламація. Заключеніе превосходно, подобно началу:

И съ именемъ любви божественной погасъ;
Друзья надъ нимъ въ безмолвіи рыдали;

*) Эпитетъ «засѣяннаго костьми» неточенъ въ отношеніи къ Тибру: это можно было сказать только о холмахъ, на которыхъ построенъ Римъ, или о землѣ Италіи вообще.

День тихо догоралъ... и колокола гласъ
Разнесъ кругомъ по стогнамъ вѣсть печали.
«Погибъ Торквато нашъ!—воскликнулъ съ плачемъ Римъ,—
Погибъ пѣвецъ, достойный лучшей доли!..»
На утро факеловъ узрѣли мрачный дымъ,
И трауромъ покрылся Капитолій.

Въ отношеніи къ выдержанности какая разница между „Умирающимъ Тассомъ“ Батюшкова и „Андреемъ Шенье“ Пушкина, хотя обѣ эти элегіи въ одномъ родѣ!

Послѣ Жуковскаго Батюшковъ первый заговорилъ о разочарованіи, о несбывшихся надеждахъ, о печальномъ опытѣ, о потухающемъ пламенникѣ своего таланта...

Я чувствую, мой даръ въ поэзіи погасъ,
И муза пламенникъ небесный потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глазъ;
Туда влечетъ меня осиротѣлый геній,
Въ поля безлюдныя, въ непроходимы сѣни,
Гдѣ счастья нѣтъ слѣдовъ,
Ни тайныхъ радостей, неизъяснимыхъ сновъ,
Любимцамъ Фебовымъ отъ юности извѣстныхъ,
Ни дружбы, ни любви, ни пѣсней музъ прелестныхъ,
Которыя всегда душевну скорбь мою,
Какъ лотосъ, силою волшебной врачевали.
Нѣтъ, нѣтъ! себя не узнаю
Подъ новымъ бременемъ печали.

Что Жуковскій сдѣлалъ для содержанія русской поэзіи, то Батюшковъ сдѣлалъ для ея формы: первый вдохнулъ въ нее душу живу, второй далъ ей красоту идеальной формы; Жуковскій сдѣлалъ несравненно больше для своей сферы, чѣмъ Батюшковъ для своей,—это правда; но не должно забывать, что Жуковскій раньше Батюшкова началъ дѣйствовать и теперь еще не сошелъ съ поприща поэтической дѣятельности, а Батюшковъ умолкъ навсегда съ 1819 года, тридцати двухъ лѣтъ отъ роду... Заслуги Жуковскаго и теперь передъ глазами всѣхъ и каждаго; имя его громко и славно и для новѣйшихъ поколѣній; о Батюшковѣ большинство знаетъ теперь по наслышкѣ и по воспоминанію; но если немногія прекрасныя стихотворенія его уже не читаются и не перечитываются теперь, то имени учителя Пушкина въ поэзіи достаточно для его славы; а если въ двухъ томахъ его сочиненій еще нѣтъ его безсмертія,—оно тѣмъ не менѣе сіяетъ въ исторіи русской поэзіи...

Замѣчательнѣйшими стихотвореніями Батюшкова считаемъ мы слѣдующія: „Умирающій Тассъ“, „На развалинахъ замка въ Швеціи“, три „Элегіи изъ Тибулла“, „Воспоминанія“ (отрывокъ), „Выздоровленіе“, „Мой геній“, „Тѣнь друга“, „Веселый часъ“, „Пробужденіе“, „Таврида“, „Послѣдняя весна“, „Къ Г—чу“, „Источникъ“, „Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ“, „О, пока бездѣнна младость“, „Гезіодъ и Омиръ—соперники“, „Къ другу“, „Мечта“, „Бесѣда музъ“, „Карамзину“, „Мои пенаты“, „Отвѣтъ Г—чу“, „Къ П—ну“, „Посланіе И. М. М. А.“, „Къ N. N.“, „Пѣснь Гаральда Смѣлаго“, „Вакханка“, „Ложный страхъ“, „Радость“ (подражаніе Касти), „Къ Н.“, „Подражаніе Аріосту“, „Изъ антологіи“—двѣнадцать пьесъ изъ греческой антологіи. Мы означили здѣсь всѣ пьесы, почему-либо и сколько-нибудь замѣчательныя и характеризующія поэзію Батюшкова, но не упомянули о двухъ, которыя въ свое время производили, какъ говорится, фуроръ,—это „Плѣнный“ (Въ мѣстахъ, гдѣ Рона протекаетъ) и „Разлука“ (Гусаръ, на саблю опираясь). Обѣ онѣ теперь какъ-то странно опошлились, особенно послѣдняя,—безъ улыбки нельзя читать ихъ. И между тѣмъ обѣ онѣ написаны хорошими стихами, какъ бы для того, чтобъ служить доказательствомъ, что не можетъ быть прекрасна форма, которой содержаніе пошло, не могутъ долго нравиться стихи, которыхъ чувства ложны и приторны. Прекрасными стихами также написана моральная пьеса „Счастливецъ“ (подражаніе Касти); но мораль сгубила въ ней поэзію. Сверхъ того, въ ней есть куплетъ, который разсмѣшилъ даже современниковъ этой пьесы, столь снисходительныхъ въ дѣлѣ поэзіи:

Сердце наше кладезь *мрачной;*
Тихъ, покоенъ сверху видъ;
Но спустись ко дну... *Ужасно:*
Крокодилъ на немъ лежитъ!

Какъ прозаикъ, Батюшковъ занимаетъ въ русской литературѣ одно мѣсто съ Жуковскимъ. Это превосходнѣйшій стилистъ. Лучшія его прозаическія статьи, по нашему мнѣнію, слѣдующія: „О характерѣ Ломоносова“, „Вечеръ у Кантемира“, „Нѣчто о поэтѣ и поэзіи“, „Прогулка въ академію художествъ“, „Путешествіе въ зàмокъ Сирей“. Также очень интересны всѣ его статьи, названныя, во второмъ изданіи, общимъ именемъ „Писемъ“ и „Отрывковъ“. Онѣ знакомятъ съ личностью Батюшкова, какъ человѣка. Статья „Двѣ аллегоріи“ характеризуетъ время, въ которое она написана: авторъ начинаетъ ее признаніемъ, что всѣ аллегоріи вообще холодны, но что его аллегоріи говорятъ разсудку, а потому и хороши. Онъ забылъ, что всѣ аллегоріи потому-то и нелѣпы, и холодны, что говорятъ одному разсудку, претендуя говорить сердцу и фантазіи... „Отрывокъ изъ писемъ русскаго офицера о Финляндіи“ показываетъ, что фантазія Батюшкова была поражена двумя крайностями—югомъ и сѣверомъ, свѣтлою, роскошною Италіею и мрачною, однообразною Скандинавіею. Эта статья написана какъ-будто бы въ соотвѣтствіе съ элегіею „На развалинахъ замка въ Швеціи“. Языкъ и слогъ этой статьи слыли за образцовые, и вообще она

считалась лучшимъ произведеніемъ Батюшкова въ прозѣ. А между тѣмъ она есть не что иное, какъ переводъ изъ „Harmonies de la nature“ Лесепеда; отрывокъ, переведенный Батюшковымъ, можно найти въ любой французской хрестоматіи, подъ названіемъ: „Les forêts et les habitants des régions glaciales“. Сказанное Лесепедомъ о Сѣверной Америкѣ Батюшковъ храбро приложилъ къ Финляндіи—и дѣло съ концомъ! Удивляться этому нечего: въ тѣ блаженныя времена подобныя заимствованія считались завоеваніями; ихъ не стыдились, но ими хвалились... Въ статьяхъ своихъ „Прогулка въ академію художествъ“ и „Двѣ аллегоріи“ Батюшковъ является страстнымъ любителемъ искусства, человѣкомъ, одареннымъ истинно артистическою душою.

Имя Батюшкова невольно напоминаетъ намъ другое любезное русскимъ музамъ имя, имя друга его—Гнѣдича, талантъ и заслуги котораго столько же важны и знамениты, сколько—увы!—и не оцѣнены доселѣ. Не беремся за трудъ, можетъ быть, превосходящій наши силы, но посвятимъ нѣсколько словъ памяти человѣка даровитаго и незабвеннаго. Съ именемъ Гнѣдича соединяется мысль объ одномъ изъ тѣхъ великихъ подвиговъ, которые составляютъ вѣчное пріобрѣтеніе и вѣчную славу литературъ. Переводъ „Иліады“ Гомера на русскій языкъ есть заслуга, для которой нѣтъ достойной награды. Знаемъ, что наши похвалы покажутся многимъ преувеличенными; но „многіе“ много ли понимаютъ и умѣютъ ли вникать, углубляться и изучать? Невѣжество и легкомысліе поспѣшны на приговоры, и для нихъ все то мало и ничтожно, чего не разумѣютъ они. А чтобы быть въ состояніи оцѣнить подвигъ Гнѣдича, потребно много и много разумѣнія. Чтобы быть въ состояніи оцѣнить переводъ „Иліады“, прежде всего надо быть въ состояніи понять „Иліаду“, какъ художественное произведеніе, а это не такъ-то легко. Теперь уже и Шекспиръ требуетъ комментаріевъ, какъ поэтъ чуждой намъ эпохи и чуждыхъ намъ нравовъ, — тѣмъ болѣе Гомеръ, отдѣленный отъ насъ тремя тысячами лѣтъ. Міръ древности, міръ греческій недоступенъ намъ непосредственно, безъ изученія. „Иліада“ есть картина не только героической, но и религіозной Греціи; а у насъ, на русскомъ языкѣ, нѣтъ не только порядочной, но и сколько-нибудь сносной греческой миѳологіи, безъ которой чтеніе „Иліады“ непонятно. Сверхъ того, нѣкоторые ученые люди, знающіе много фактовъ, но чуждые идеи и лишенные эстетическаго чувства, за какое-то удовольствіе считаютъ распространять нелѣпыя понятія о поэмахъ божественнаго Омира, переводя ихъ съ подлинника слогомъ русской сказки объ Емелѣ-Дурачкѣ. Съ подлинника!—горятъ они горю. Дѣйствительно, для разумѣнія „Иліады“ знаніе греческаго языка—великое дѣло; но оно не дастъ человѣку ни ума, ни эстетическаго чувства, если въ нихъ отказала ему природа. Тредьяковскій зналъ много языковъ, но отъ того не былъ ни умнѣе, ни разборчивѣе въ дѣлѣ изящнаго; а Шекспиръ, не зная по-гречески, написалъ поэму „Венера и Адонисъ“. Такого рода ученые, увѣряющіе, что греки раскрашивали статуи боговъ (что, дѣйствительно, дѣлали древніе—только не греки, а жители Помпеи, незадолго передъ Р. Х., когда вкусъ къ изящному былъ во всеобщемъ упадкѣ),—такого рода ученые, знающіе по-гречески и по-латыни, напоминаютъ собою переведенную съ нѣмецкаго Жуковскимъ сказку: „Кабудъ-путешественникъ“ („Переводы въ прозѣ В. Жуковскаго“, ч. III, стр. 92). Вотъ эти и подобные имъ господа изволятъ вѣрить, что Гнѣдичъ перевелъ „Иліаду“ напыщенно, надуто, изысканно, тяжелымъ языкомъ, смѣсью русскаго съ славянщиною. А другіе и рады такимъ сужденіямъ: не смѣя начать на гласъ чтимое имя Гомера, они восторгались „Иліадою“ вслухъ, зѣвая отъ нея про себя; и вотъ имъ даютъ возможность свалить свое невѣжество, свою ограниченность и свое безвкусіе на дурной будто бы переводъ. Нѣтъ, что ни говори эти господа, а русскіе владѣютъ едва ли не лучшимъ въ мірѣ переводомъ „Иліады“. Этотъ переводъ, рано или поздно, сдѣлается книгою классическою и настольною и станетъ краеугольнымъ камнемъ эстетическаго воспитанія. Не понимая древняго искусства, нельзя глубоко и вполнѣ понимать вообще искусство. Переводъ Гнѣдича имѣетъ свои недостатки: стихъ его не всегда легокъ, не всегда исполненъ гармоніи, выраженіе не всегда кратко и сильно; но всѣ эти недостатки вполнѣ выкупаются вѣяніемъ живого эллинскаго духа, разлитаго въ гекзаметрахъ Гнѣдича. Слѣдующее двустишіе Пушкина на переводъ „Иліады“—не пустой комплиментъ, но глубоко-поэтическая и глубоко-истинная передача производимаго этимъ переводомъ впечатлѣнія:

Слышу умолкнувшій звукъ божественной эллинской рѣчи;
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой.

Глубоко-артистическая натура Пушкина умѣла сочувствовать древнему міру и понимать его: это доказывается многими его произведеніями на древній ладъ: стало быть, авторитетъ Пушкина, въ дѣлѣ суда надъ переводомъ Гнѣдича, не можетъ не имѣть вѣса и значенія, — и Пушкинъ высоко цѣнилъ переводъ Гнѣдича. Вотъ еще стихотвореніе Пушкина, свидѣтельствующее объ его уваженіи къ труду и имени переводчика „Иліады“:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ;
Тебя мы долго ожидали;

И свѣтелъ ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ
　И вынесъ намъ свои скрижали.
И что-жъ? Ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
　Въ безумствѣ суетнаго пира,
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
　Отъ насъ созданнаго кумира.
Смутились мы, твоихъ чуждаяся лучей.
　Въ порывѣ гнѣва и печали,
Ты проклялъ насъ, безсмысленныхъ дѣтей,
　Разбилъ листы своей скрижали.
Нѣтъ! ты не проклялъ насъ. Ты любишь съ высоты
　Скрываться въ тѣнь долины милой;
Ты любишь громъ небесъ, и также внемлешь ты
　Журчанью пчелъ надъ розой алой.

Нѣтъ, не настало еще время для славы Гнѣдича; оцѣнка подвига его еще впереди: ее приведетъ распространяющееся просвѣщеніе, плодъ основательнаго ученія...

Гнѣдичъ какъ бы считалъ себя призваннымъ на переводъ Гомера; мы увѣрены, что только время не позволило ему перевесть и „Одиссею“. Гомеръ былъ его любимѣйшимъ пѣвцомъ, и Гнѣдичъ силился создать апоѳеозу своему герою въ поэмѣ „Рожденіе Гомера“. Поэма эта написана въ древнемъ духѣ, очень хорошими стихами, но длинна и растянута; совсѣмъ некстати приплетены къ ней судьбы Гомера въ новомъ мірѣ. Переводъ идилліи Ѳеокрита „Сиракузянки, или праздникъ Адониса“, съ присовокупленнымъ къ нему, въ видѣ предисловія, разсужденіемъ объ идилліи, есть двойная заслуга Гнѣдича: переводъ превосходенъ, а разсужденіе глубокомысленно и истинно. Но кто оцѣнитъ этотъ подвигъ, кто пойметъ глубокій смыслъ и художественное достоинство идилліи Ѳеокрита, не имѣя понятія о значеніи, какое имѣлъ для древнихъ Адонисъ, и о праздникахъ въ честь его?.. „Рыбаки“, оригинальная идиллія Гнѣдича, есть мастерское произведеніе, но оно лишено истины въ основаніи: изъ-подъ рубища петербургскихъ рыбаковъ видпѣются складки греческаго хитона, и русскими словами, русскою рѣчью прикрыты понятія и созерцанія чисто древнія... При всемъ этомъ въ „Рыбакахъ“ Гнѣдича столько поэзіи, жизни, прелести, такая роскошь красокъ, такая наивность выраженія! Замѣчательно, что эта идиллія написана въ 1821 году, а въ 1820 году были уже изданы идилліи г. Панаева! Не знаемъ, въ которомъ году переведена Гнѣдичемъ идиллія Ѳеокрита и написано предисловіе къ ней: если въ одно время съ появленіемъ идиллій г. Панаева, то поневолѣ подивишься противорѣчіямъ, изъ которыхъ состоитъ русская литература...

Кромѣ „Рыбаковъ“, у Гнѣдича мало оригинальныхъ произведеній; нѣкоторыя изъ нихъ не безъ достоинствъ, но нѣтъ превосходныхъ, и всѣ они доказываютъ, что онъ владѣлъ несравненно большими силами быть переводчикомъ, чѣмъ оригинальнымъ поэтомъ. Замѣчательно, что стихъ Гнѣдича часто бывалъ хорошъ не по времени. Слѣдующее стихотвореніе „Къ К. Н. Батюшкову“, написанное въ 1807 году, вдвойнѣ интересно: и какъ образецъ стиха Гнѣдича, и какъ фактъ его отношеній къ Батюшкову:

Когда придешь въ мою ты хату,
Гдѣ бѣдность въ простотѣ живетъ?
Когда поклонишься пенату,
Который дни мои блюдетъ?
Приди, раздѣлимъ снѣдь убогу,
Сердца виномъ воспламенимъ,
И вмѣстѣ—пѣснопѣнья богу
Часы досуга посвятимъ.
А вечеръ, скучный долготою,
Въ веселыхъ сократимъ мечтахъ;
Надъ всей подлунной стрелою
Мечты промчимся на крылахъ.
Туда, туда, въ тотъ край счастливый,
Въ тѣ земли солнца полетимъ,
Гдѣ Рима прахъ краснорѣчивый
Иль градъ святой Ерусалимъ.
Узримъ средь дикой Палестины
За Божій гробъ святую рать,
Гдѣ цвѣтъ Европы, паладины
Летѣли въ битвахъ умирать.
Пѣвецъ ихъ Тассъ, тебѣ любезный,
Съ кѣмъ твой давно сроднился духъ,
Сладкорѣчивый, гордый, нѣжный,
Нашъ очаруетъ взоръ и слухъ.
Иль мой пѣвецъ—царь пѣснопѣній,
Неумирающій Омиръ,
Среди безчисленныхъ видѣній
Откроетъ намъ весь древній міръ.
О, пѣснь волшебная Омира
Насъ вмигъ перенесетъ, пѣвцовъ,
Въ край героическаго міра
И поэтическихъ боговъ.
Зевса, мещущаго громы,
И всѣхъ безсмертныхъ вкругъ отца,
Пиры ихъ свѣтлые, и домы
Увидимъ въ пѣсняхъ мы слѣпца.
Иль посѣтимъ Морвенъ Фингаловъ,
Ту Сельму, домъ его отцовъ,
Гдѣ на пирахъ сто арфъ звучало,
И пламенѣло сто дубовъ;
Но гдѣ давно лишь вѣтеръ ночи
Съ пустынной шепчется травой,
И только звѣздъ безсмертныхъ очи
Тамъ свѣтятъ съ блѣдною луной.
Тамъ Оссіанъ теперь мечтаетъ
О битвахъ, о дѣлахъ былыхъ,
И лирой тѣни вызываетъ
Могучихъ праотцевъ своихъ.
И вотъ Тренморъ, отецъ героевъ
Чертогъ воздушный растворитъ,
Летитъ на тучахъ, съ сонмомъ воевъ,
Къ пѣвцу, и взоръ, и слухъ склонивъ.
За нимъ тѣнь легкая Мальвины,
Съ златою арфою въ рукахъ,
Облившись съ тѣнію Манны,
Плывутъ на легкихъ облакахъ.
Но вдругъ... Возможно ли словами
Пересказать иль описать,
О чемъ случается съ друзьями
Подъ часъ веселый помечтать?
Счастливъ, счастливъ еще несчастный,
Съ которымъ хоть мечта живетъ;

Въ дняхъ сумрачныхъ, день сердцу ясный
Онъ хоть въ мечтаніяхъ найдетъ.
Жизнь наша есть мечтанье тѣни;
Нѣтъ сущихъ благъ въ земныхъ странахъ.
Прижмемъ хоть кровомъ дружней сѣни
Повеселиться хоть въ мечтахъ.

Въ то время такіе стихи были довольно рѣдки, хотя Жуковскій и Батюшковъ писали несравненно лучшими. „На гробѣ матери“ (1805), „Скоротечность юности“ (1806), „Дружба“ замѣчательны, какъ и приведенная выше пьеса Гнѣдича. Знаменито въ свое время было стихотвореніе его „Перуанецъ къ испанцу“ (1805): теперь, когда отъ поэзіи требуется прежде всего вѣрность дѣйствительности и естественности, теперь оно отзывается риторикою и декламаціею на манеръ блѣдной Мельпомены XVIII вѣка; но нѣкоторые стихи въ немъ замѣчательны энергіею чувства и выраженія, несмотря на прозаичность.

Гнѣдичъ перевелъ изъ Байрона (1824) еврейскую мелодію, переведенную впослѣдствіи Лермонтовымъ („Душа моя мрачна“); переводъ Гнѣдича слабъ: видно, что онъ не понялъ подлинника. Гнѣдичъ принадлежитъ, по своему образованію, къ старому, до-пушкинскому поколѣнію нашихъ писателей. Оттого всѣ оригинальныя пьесы его длинны, растянуты, а многія прозаичны до послѣдней степени, какъ, напримѣръ, „Къ И. А. Крылову“ (стр. 215). Оттого же онъ перевелъ прозою дюсисовскаго „Леара“ или передѣлалъ шекспировскаго „Лира“—не помнимъ хорошенько; оттого же онъ перевелъ стихами вольтеровскаго „Танкреда“. Но переводъ его „Простонародныхъ пѣсенъ нынѣшнихъ грековъ“, изданный въ 1825 году, есть еще прекрасная заслуга русской литературѣ. Жаль, что нѣтъ полнаго изданія сочиненій Гнѣдича. Сдѣланное имъ самимъ въ 1834 году очень неполно: въ немъ нѣтъ „Леара“, нѣтъ „Иліады“, нѣтъ **введенія** къ простонароднымъ пѣснямъ нынѣшнихъ грековъ и **сравненія** ихъ съ русскими пѣснями, нѣтъ статьи его о древнемъ стихосложеніи, напечатанной въ „Вѣстникѣ Европы“, нѣтъ переведенныхъ шестистопныхъ ямбовъ 7, 8, 9, 10 и 11-й пѣсенъ „Иліады“, нѣтъ „Разсужденія о причинахъ, замедляющихъ просвѣщеніе въ Россіи“. Такой писатель, какъ Гнѣдичъ, стоилъ бы изданія полнаго собранія литературныхъ трудовъ его.

Къ знаменитѣйшимъ дѣятелямъ литературы карамзинскаго періода принадлежитъ Мерзляковъ. Онъ извѣстенъ, какъ поэтъ (оды), какъ переводчикъ (переводы изъ древнихъ, стихами), какъ пѣсенникъ (русскія пѣсни) и какъ теоретикъ словесности и критикъ. Оды его—образецъ надутости, прозаичности выраженія, длинноты и скуки. Переводы его изъ древнихъ заслуживаютъ вниманія. Мерзляковъ не перевелъ ничего большого вполнѣ, но изъ большихъ произведеній только отрывки, какъ-то изъ „Иліады“, „Одиссеи“, изъ трагиковъ—Эсхила, Софокла и Еврипида. Всѣ эти опыты, конечно, не безполезны; но они не даютъ понятія о своихъ оригиналахъ. Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ: языкъ его жостокъ и прозаиченъ. Сверхъ того, на древнихъ онъ смотрѣлъ сквозь очки французскихъ критиковъ и теоретиковъ, отъ Буало до Лагарпа, и потому видѣлъ ихъ не въ настоящемъ ихъ свѣтѣ, хотя и читалъ ихъ въ подлинникѣ. Къ первой части изданныхъ имъ въ 1825 году, въ двухъ частяхъ, „Подражаній и переводовъ изъ греческихъ и латинскихъ стихотворцевъ“ приложено разсужденіе „О началѣ и духѣ древней трагедіи и о характерахъ трехъ греческихъ трагиковъ“; изъ этого разсужденія очень ясно видно, какъ мало понималъ Мерзляковъ начало и духъ древней трагедіи и характеръ трехъ греческихъ трагиковъ...

О, жертвы общаго отчизны злоключенья,
Въ дни славы вѣрныя и вѣрны въ дни плѣненья,
Подруги юныя, не отрекитесь вы
Еще подпорой быть сей рабственной главы,
Которая досель гордилася вѣнцами:
Царицы болѣ нѣтъ: невольница предъ вами!
Но я, какъ прежде вамъ, и нынѣ мать и другъ!..
И бѣдствія мои, и старости недугъ—
Единый жребій нашъ: вотъ право для злосчастныхъ
На помощь и любовь душъ злобѣ непричастныхъ!
Простpите руки мнѣ, приподнимите... Ахъ!
Нѣтъ силъ, болѣзнь и хладъ во всѣхъ моихъ костяхъ!—
Вѣщайте, что́ совѣтъ вождей опредѣляетъ:
Куда насъ грозный судъ судьбины посылаетъ?
Куда еще влачить срамъ, скорбь свою и плѣнъ?
Иль островъ сей для насъ могилой обреченъ?

Кто бы—думали вы—говоритъ такими дебелыми, жесткими и безтолковыми стихами? — Гекуба, въ трагедіи Эврипида!.. Хорошій же былъ поэтъ этотъ Эврипидъ, если онъ по-гречески такъ же выражался, какъ заставляетъ его выражаться по-русски переводчикъ! Впрочемъ, нѣкоторые переводы изъ древнихъ Мерзлякова не безъ достоинства. Онъ перевелъ вполнѣ „Освобожденный Іерусалимъ“ Тасса, и перевелъ его привилегированнымъ въ старину размѣромъ для эпическихъ поэмъ — шестистопнымъ ямбомъ. Переводъ этотъ тяжелъ и дубоватъ, безъ всякихъ достоинствъ. Причина этому опять двоякая: Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ и на эпическія поэмы смотрѣлъ съ херасковской точки зрѣнія, какъ на что-то натянуто-высокое, надуто-великолѣпное и дубовато-тяжелое. Насмѣшники увѣряютъ, будто въ его переводѣ „Освобожденнаго Іерусалима“ есть стихъ:

Вскипѣлъ Бульонъ, течетъ во храмъ.

Не ручаемся за достовѣрность такого указанія: мы не имѣли силы одолѣть чтеніемъ весь переводъ...

Въ русскихъ пѣсняхъ Мерзлякова больше чувствительности, чѣмъ чувства. Лучшія изъ нихъ написаны имъ уже послѣ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. Вообще онѣ не безъ достоинствъ и выше пѣсенъ Дельвига, хотя и далеко ниже пѣсенъ Кольцова.

Какъ эстетикъ и критикъ, Мерзляковъ заслуживаетъ особеннаго вниманія и уваженія. Ученикъ Буало, Баттё и Лагарпа, онъ слѣдовалъ теоріи, которая теперь уже внѣ спора и даже насмѣшекъ; но онъ слѣдовалъ ей и проповѣдовалъ ее, какъ умный и краснорѣчивый человѣкъ. Ложны были его основанія, но онъ былъ имъ вездѣ вѣренъ и развивалъ ихъ послѣдовательно и живо. Словомъ, въ этомъ отношеніи на Мерзлякова можно смотрѣть, какъ на умнаго представителя литературныхъ понятій цѣлой эпохи. Въ ошибкахъ его виновато его время; достоинства его принадлежатъ ему самому. Вотъ почему его теоретическія и критическія статьи и теперь пріятно читать, хоть и нисколько не соглашаться съ ними. Въ 1812 году Мерзляковъ читалъ публично въ Москвѣ теорію изящнаго, въ домѣ князя Б. В. Голицына. Чтенія эти были напечатаны въ „Вѣстникѣ Европы“ 1813 года. Не знаемъ, были ли возобновлены тогда эти чтенія, но въ издававшемся имъ, въ 1815 году, журналѣ „Амфіонъ“ напечатано только чтеніе, въ которомъ онъ опредѣляетъ изящное, понимая его такъ: „При надлежащей стройности, правильности и точности подражанія, занимательность предмета, основанная на отношеніи его къ намъ самимъ“.

Первыми нашими критиками были Карамзинъ и Макаровъ. Особенно славились въ свое время — разборъ Карамзина „Душеньки“ Богдановича, а Макарова — сочиненій Дмитріева. Критика эта состояла въ восхищеніи отдѣльными мѣстами и въ порицаніи отдѣльныхъ же мѣстъ, и то больше въ стилистическомъ отношеніи. Обыкновенно восхищались удачнымъ стихомъ, удачнымъ звукоподражаніемъ и порицали какофонію или грамматическія неправильности. Не такова уже критика Мерзлякова. Ложная въ основаніяхъ, она уже толкуетъ объ идеѣ, о цѣломъ, о характерахъ; она строга, сколько можетъ быть строгою. Для критики Мерзлякова писатели русскіе уже не всѣ равно велики, но одинъ выше, другой ниже и всѣ не безъ недостатковъ. Она благоговѣетъ передъ Сумароковымъ и тѣмъ съ неменьшею суровостью выставляетъ его недостатки. Она видитъ въ Херасковѣ знаменитаго поэта, и отъ нея плохо пришлось его „Россіадѣ“. Огромный разборъ „Россіады“, написанный Мерзляковымъ, возбудилъ общій ропотъ, хотя этотъ разборъ написанъ не только съ уваженіемъ, но и съ любовью къ Хераскову. Критика Мерзлякова была смѣла не по времени и при томъ не рѣшительна, а потому однихъ оскорбила, другихъ ужаснула, третьихъ не удовлетворила и немногимъ понравилась. Во всякомъ случаѣ, эта критика принадлежитъ къ любопытнѣйшимъ фактамъ исторіи русской литературы. Она напечатана въ цѣлыхъ семи книжкахъ „Амфіона“.

Но еще любопытнѣйшій фактъ исторіи русской литературы представляетъ собою журналъ, издававшійся въ 1815 году молодымъ человѣкомъ, студентомъ московскаго университета — Павломъ Строевымъ. Журналъ этотъ назывался „Современный Наблюдатель Россійской Словесности“ и заключалъ въ себѣ статьи преимущественно критическаго содержанія. Изъ такихъ статей самою умною, живою, юношески сильною и благородною, самою интересною была — „О Россіадѣ“, поэмѣ г. Хераскова (Письмо къ дѣвицѣ Д.). Не можемъ не выписать здѣсь начала перваго письма:

«Что скажете теперь, поборники славы Хераскова, — пишете вы, милостивая государыня: — г. Мерзляковъ покажетъ истинныя достоинства его поэмы». Эти слова сильны въ устахъ вашихъ. Хотя я не ищу славы быть поборникомъ Хераскова, однако-жъ мнѣніе мое о его поэмѣ, мнѣ кажется, не совсѣмъ несправедливо. Охотно бы желалъ согласиться съ вами, но нѣкоторыя обстоятельства увѣряютъ меня въ противномъ. Я говорю не съ тѣми изъ вашего пола, кои, выслушавъ лекцію какого-нибудь профессора, все похваляютъ, все превозносятъ. Вы, милостивая государыня, сами занимаетесь словесностью; вы читали древнихъ и новыхъ писателей; имѣете отличный вкусъ и рѣдкія познанія. Какія пріятныя воспоминанія производятъ во мнѣ тѣ зимніе вечера, когда мы предъ пылающимъ каминомъ разсуждали о русскихъ сочиненіяхъ! Споры наши бывали всегда жарки; я съ вами не соглашался, представлялъ доказательства, и вы, съ нѣжною улыбкою, называли меня Катономъ въ словесности. Кто подумаетъ, чтобы дѣвушка въ цвѣтущихъ лѣтахъ своего возраста и въ наше время занималась словесностью; чтобы дѣвушка, говорю я, знала языкъ Гомеровъ и Виргиліевъ. Я вижу румянецъ стыдливости на щекахъ вашихъ, но похвалы мои не лестны: онѣ невольно вырываются изъ устъ моихъ. Въ какой восторгъ приведенъ я былъ вашимъ желаніемъ возобновить наши сужденія — но увы! они останутся только на бумагѣ; ничто не можетъ замѣнить вашего присутствія. Разговоры въ письмахъ будутъ сухи: сладостное краснорѣчіе дѣвушки, пріятная улыбка лучше всякихъ логическихъ доказательствъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что г. Мерзляковъ предпринялъ полезный трудъ, разобравъ «Россіаду»; жаль только, что она не можетъ стоять на ряду съ произведеніями, обезсмертившими имена своихъ сочинителей. Я думаю, даже немногіе имѣли терпѣніе прочитать ее. Отчего же ее такъ хвалятъ? Оттого, что вкусъ публики у насъ еще не установился. Дамонъ прославляетъ *Новаго Стерна*, — десять человѣкъ, не читавшихъ даже сей комедіи, съ нимъ соглашаются; Клитъ называетъ его сочиненіемъ глупымъ, — и сотни готовы повторить его ругательства. Безспорно, Сумароковъ былъ единственнымъ стихотворцемъ своего времени; но кто станетъ нынѣ восхищаться его сочиненіями? Между тѣмъ Сумарокова считали совершеннымъ образцовымъ, достойнымъ нашего подражанія. Закоренѣлыя мнѣнія опровергать трудно: это то же, что силиться вырвать огромный дубъ, въ продолженіе цѣлыхъ вѣковъ пускавшій въ нѣдра земли свои корни. Конечно, сии мнѣнія ослабѣютъ и совершенно

лишатся своего достоинства, но это требуетъ времени. Между тѣмъ истинныя дарованія остаются иногда въ неизвѣстности. Тысячи рукоплескаютъ при представленіи *Недоросля*; но многіе ли понимаютъ истинныя достоинства сей комедіи? Многіе ли знаютъ, что она достойна стоять на ряду съ *Мизантропомъ* и *Тартюфомъ*? Не стыдно ли даже намъ, что мы не имѣемъ полнаго собранія сочиненій г. Фонвизина, сего безсмертнаго писателя, коимъ по всей справедливости мы можемъ гордиться. То, что я сказалъ о Сумароковѣ, можно отнести къ Хераскову и къ нѣкоторымъ другимъ стихотворцамъ. Они пріобрѣли и хвалы отъ своихъ современниковъ, коихъ вкусъ былъ еще не образованъ. Сіи похвалы безпрестанно повторялись, и стихотворцы пріобрѣли великую славу».

Г. Павелъ Строевъ доказалъ ясно и неопровержимо, что „Россіада“ и по содержанію, и по формѣ—сущій вздоръ; что историческое событіе въ ней искажено, характеры переврапы, чудесное нелѣпо, поэтическія краски сухи и холодны, выраженіе дико. Въ заключеніе, онъ находитъ во всей „Россіадѣ“ только десять с р я д у хорошихъ стиховъ:

Какимъ превратностямъ подверженъ здѣшній свѣтъ!
Въ немъ блага твердаго, въ немъ вѣрной славы нѣтъ:
Великіе моря, лѣса и грады скрылись,
И царства многія въ пустыни претворились;
Гремѣлъ побѣдами, владѣлъ вселенной Римъ,
Но слава римская исчезла, яко дымъ:
И небо никому блаженства не вручало,
Котораго-бъ лучей ничто не помрачало.
Не можетъ счастія не меркнуть красота:
И въ солнцѣ, и въ лунѣ есть темныя мѣста.

И это, дѣйствительно, лучшіе и единственно хорошіе стихи во всей „Россіадѣ“. Какой странный урокъ былъ преподанъ этимъ юношею разнымъ ученымъ колпакамъ!..

При именахъ Жуковскаго и Батюшкова нельзя не вспомнить имени князя Вяземскаго. Онъ дѣйствовалъ, какъ поэтъ и какъ критикъ, и въ обоихъ случаяхъ дѣятельность его всегда вызывалась какимъ-нибудь обстоятельствомъ. Всѣ стихотворенія его—то, что французы называютъ pièces de circonstance. Общій характеръ ихъ—свѣтскій, салонный; но между ними нѣкоторыя показываютъ въ поэтѣ живого свидѣтеля вечера жизни Державина, воспитанника Карамзина, друга Жуковскаго и Батюшкова. Какъ авторъ двухъ статей критическаго содержанія—„О характерѣ Державина“ и „О жизни и сочиненіяхъ Озерова“,—князь Вяземскій болѣе замѣчателенъ, нежели какъ поэтъ. Въ этихъ статьяхъ онъ является критикомъ, въ духѣ своего времени, но безъ всякаго педантизма, судитъ свободно, не какъ ученый, а какъ простой человѣкъ съ умомъ, вкусомъ и образованіемъ, и излагаетъ свои мысли съ увлекательнымъ жаромъ и краснорѣчіемъ, изящнымъ языкомъ. Съ появленія Пушкина, для князя Вяземскаго настала новая эпоха дѣятельности: стихотворенія его, не измѣнившись въ духѣ, измѣнились къ лучшему въ формѣ; а прозаическія статьи его (какъ, напримѣръ, разговоръ классика съ романтикомъ), вмѣсто предисловія въ „Бахчисарайскому фонтану“, много способствовали къ освобожденію русской литературы отъ предразсудковъ французскаго псевдо-классицизма.

Съ 1813 года начали проникать въ русскіе журналы темные слухи о какомъ-то романтизмѣ. Въ „Духѣ Журналовъ“ даже переведена была грозная статья противъ Августа Шлегеля, въ защиту классическаго французскаго театра. Вмѣстѣ съ романтизмомъ стали вкрадываться въ наши журналы слухи о какомъ-то великомъ англійскомъ поэтѣ г-нѣ Биронѣ, Бейронѣ или Байронѣ. Въ „Вѣстникѣ Европы“ 1813 года было напечатано маленькое стихотвореніе Пушкина „На смерть Кутузова“. Въ „Россійскомъ Музеумѣ, или Журналѣ Европейскихъ Новостей“, на 1815 годъ, издававшемся В. Измайловымъ, то и дѣло печатались лицейскія стихотворенія Пушкина. Но въ ученикѣ и подражателѣ Державина, Жуковскаго и Батюшкова никто еще не предугадывалъ будущаго великаго поэта Россіи... Въ 1820 году появилась въ свѣтъ первая поэма Пушкина „Русланъ и Людмила“, а въ журналѣ „Сынъ Отечества“ съ этого времени стали появляться мелкія его стихотворенія... Тогда-то возгорѣлась ожесточенная война на перьяхъ между классицизмомъ и романтизмомъ, и начался крутой переворотъ въ литературныхъ понятіяхъ и воззрѣніяхъ... Карамзинскій періодъ русской литературы кончился...

LV.

Имѣлъ онъ пѣсенъ дивный даръ
И голосъ, шуму водъ подобный.

Великія рѣки составляются изъ множества другихъ, которыя, какъ обычную дань, несутъ имъ обиліе водъ своихъ. И кто можетъ разложить химически воду, напримѣръ, Волги, чтобъ узнать въ ней воды Оки или Камы? Принявъ въ себя столько рѣкъ, и большихъ, и малыхъ, Волга пышно катитъ свои собственныя волны, и всѣ, зная о ея безчисленныхъ похищеніяхъ, не могутъ указать ни на одно изъ нихъ, плывя по ея широкому раздолью. Муза Пушкина была вскормлена и воспитана твореніями предшествовавшихъ поэтовъ. Скажемъ болѣе: она приняла ихъ въ себя, какъ свое законное достояніе, и возвратила ихъ міру въ новомъ, преображенномъ видѣ. Можно сказать и доказать, что безъ Державина, Жуковскаго и Батюшкова не было бы и Пушкина, что онъ ихъ ученикъ; но нельзя сказать и еще менѣе доказать, чтобы онъ что-нибудь заимствовалъ отъ своихъ учителей и образцовъ, или чтобы гдѣ-нибудь и въ чемъ-нибудь онъ не былъ неизмѣримо

выше ихъ. Поэзія Державина была преждевременною, а потому и неудавшеюся попыткою на народную поэзію. Могучій геній Державина явился слишкомъ не во-время и не могъ найти въ народной жизни своего отечества какіе-нибудь элементы, какое-нибудь содержаніе для поэзіи. Общество его времени хорошо понимало поэзію патронажства, лести и угодничества; но о всякой другой поэзіи не имѣло рѣшительно никакого понятія, и, слѣдовательно, не имѣло въ ней никакой потребности, никакой нужды. Слава Державина была основана не на общественномъ мнѣніи, котораго тогда не было ни признака, ни тѣни, особенно въ дѣлѣ литературы: нѣтъ, слава Державина была основана на просвѣщенномъ вниманіи немногихъ къ его таланту. И если во всей Россіи того времени было человѣкъ десять или двадцать, болѣе или менѣе умѣвшихъ цѣнить этотъ высокій талантъ, то остальные, человѣкъ сто или двѣсти, изъ которыхъ состояла тогдашняя читающая публика, кричали о немъ съ голоса первыхъ, сами хорошенько не понимая собственнаго крика. Гдѣ же тутъ было явиться истинной поэзіи и великому поэту? Правда, природа производитъ таланты, не спрашиваясь времени и не справляясь, нужны они или нѣтъ; но вѣдь великіе поэты творятся не одною природою: они творятся и обществомъ, т. е. историческимъ положеніемъ общества. Думать, что поэта составляетъ одинъ талантъ,—значитъ грубо ошибаться. Разумѣется, прежде всего поэтомъ дѣлаетъ человѣка талантъ; но къ этому также необходимы еще и характеръ, и образованіе, и направленіе, которые зависятъ отъ общества, среди котораго является поэтъ. Чтобъ поэтически воспроизводить дѣйствительность, мало одного природнаго таланта: нужно еще, чтобы подъ рукою поэта была поэтическая дѣйствительность. Хорошо было грекамъ творить ихъ изящныя, исполненныя идеальной красоты статуи, когда греческіе художники и на площадяхъ, и на улицахъ, и на рынкахъ безпрестанно встрѣчали то мужчинъ съ головою Зевеса, съ станомъ Аполлона, то женщинъ съ выраженіемъ величаво-строгой красоты Паллады, съ роскошными формами Афродиты или обаятельною прелестью Харитъ. Только итальянскимъ живописцамъ среднихъ вѣковъ былъ доступенъ идеалъ Мадонны, ибо типъ ея они видѣли безпрестанно въ прекрасныхъ женщинахъ своего богатаго красотою отечества. Странное дѣло! Всѣ понимаютъ, что нельзя сдѣлаться великимъ живописцемъ, имѣя какой бы то ни было великій талантъ, если въ годы изученія искусства нѣтъ хорошихъ натурщиковъ; всѣ понимаютъ, что великій живописецъ, творя идеальную красоту, все-таки нуждается, во время своей работы, въ образцѣ дѣйствительности: а никто не хочетъ понять, что точно также и для великихъ поэтовъ образцомъ ихъ идеальныхъ созданій служитъ тоже окружающая ихъ дѣйствительность. Природа творитъ великихъ полководцевъ, когда ей угодно, а не только на случай войны; но безъ войны и великій полководецъ проживетъ весь свой вѣкъ, даже и не подозрѣвая, что онъ великій полководецъ: только во времена сильныхъ движеній общественныхъ люди, одаренные отъ природы большими военными способностями, дѣлаются великими полководцами. Чопорный, натянутый Расинъ въ древней Греціи былъ бы страстнымъ и глубокомысленнымъ Эврипидомъ; а во Франціи, въ царствованіе Людовика XIV, и самъ страстный, глубокомысленный Эврипидъ былъ бы чопорнымъ и натянутымъ Расиномъ. Таково вліяніе исторіи и общества на талантъ! У насъ этого не хотятъ и знать. Кричатъ о Державинѣ, что онъ геній; стиховъ его давно уже совсѣмъ не читаютъ, а считаютъ чуть не безбожниками тѣхъ, кто осмѣливается говорить, что теперь поэзія Державина—слишкомъ непитательная и невкусная пища для эстетическаго вкуса. Повторяемъ не разъ уже сказанное и, смѣемъ надѣяться, доказанное нами, что, при всей огромности таланта, котораго мы и не думаемъ отрицать и предъ которымъ мы умѣемъ благоговѣть больше, нежели всѣ крикуны и лицемѣры, вопіющіе противъ насъ,—Державинъ не принадлежитъ къ тѣмъ вѣчно-юнымъ геніямъ, которыхъ созданія никогда не старѣются, всегда новы и интересны. Поэзія Державина была блестящею и интересною попыткою, для успѣха которой не были готовы ни русское общество, ни русскій языкъ, ни образованіе самого поэта. Это—поэзія, носящая на себѣ всѣ родовые признаки своего времени, а потому для насъ, русскихъ, имѣющая свой историческій интересъ; но какъ время этой поэзіи, такъ и сама эта поэзія чужды всякаго дѣйствительнаго и опредѣленнаго идеальнаго содержанія, которое дается только сильно развитою народною жизнью. Лучшее, что есть въ поэзіи Державина,—это намеки на поэзію, часто не достигающіе цѣли по ихъ неопредѣленности и темнотѣ; проблески поэзіи, часто погасающіе въ водяной массѣ риторики: словомъ, это несвязный дѣтскій поэтическій лепетъ, но еще не поэзія. Въ поэзіи Державина есть и полетистая возвышенность, и могучая крѣпость, и яркость великолѣпныхъ картинъ, и, несмотря на ея подражательность, есть что-то, отзывающееся стихіями сѣверной природы; но все это является въ ней не въ стройныхъ созданіяхъ, вѣрныхъ и выдержанныхъ по концепціи и отличающихся художественною полнотою и оконченностью, но отрывочно, мѣстами, проблесками. Словомъ,

это еще не поэзія, а только стремленіе къ поэзіи.

Задумчивая и мечтательная поэзія Жуковскаго совершенно чужда главнаго недостатка поэзіи Державина: она исполнена содержанія, но вмѣстѣ съ тѣмъ лишена разнообразія и многосторонности. Ни одному поэту такъ много не обязана русская поэзія, въ ея историческомъ развитіи, какъ Жуковскому, и между тѣмъ, въ созданіяхъ Жуковскаго поэзія является не столько искусствомъ, сколько служительницею и провозвѣстницею тайнъ внутренней жизни. Жуковскій—романтикъ въ духѣ среднихъ вѣковъ, а не художникъ. По своей натурѣ онъ чуждъ этой способности, совершенно поэтической и артистической, свободно переноситься во всѣ сферы жизни и воспроизводить ея явленія въ ихъ разнообразіи и свойственной каждому изъ нихъ особности. Ему чуждо это свойство Протея—принимать всѣ виды и формы и оставаться въ то же время самимъ собою,—это свойство, въ которомъ заключается сущность поэзіи, какъ искусства. Поэзія Жуковскаго была отголоскомъ его жизни, вздохомъ по утраченнымъ радостямъ, разрушеннымъ надеждамъ, поэтическою тризною надъ умершимъ для очарованія сердцемъ. Поэзія души и сердца, она чужда всѣхъ другихъ интересовъ и рѣдко выходитъ изъ-за магическаго круга неопредѣленныхъ стремленій и туманныхъ мечтаній. Это ея величайшій недостатокъ, но это же и ея величайшее достоинство. Она была необходима не для самой себя, а какъ средство къ развитію русской поэзіи; она явилась не какъ готовая уже поэзія, подобно Палладѣ, родившейся во всеоружіи, а какъ моментъ возникавшей русской поэзіи. Она обогатила русскую поэзію содержаніемъ, котораго ей недоставало; указала ей на богатые и неистощимые источники европейской поэзіи, которой явленія умѣла съ непостижимымъ искусствомъ усвоивать русскому языку. Сверхъ того, Жуковскій далеко подвинулъ впередъ и русскій языкъ, придавъ ему много гибкости и поэтическаго выраженія.

Въ поэзіи Батюшкова преобладаетъ элементъ чисто-художественный. Это видно и въ фактурѣ его стиха, и вообще въ пластическомъ характерѣ формъ его произведеній; это же видно и въ артистическомъ, полномъ страсти стремленіи его къ наслажденію, къ вѣчному пиру жизни; это же видно и въ разнообразіи предметовъ его поэтическихъ пѣсенъ. Это—преимущество поэзіи Батюшкова передъ поэзіею Жуковскаго; но поэзія Жуковскаго несравненно богаче поэзіи Батюшкова содержаніемъ. Поэзія Батюшкова скользитъ по жизни, едва зацѣпляясь за нее; содержаніе ея весьма скудно и бѣдно. Самая художественность стиха его не достигла полнаго своего развитія: Батюшковъ любилъ произвольныя усѣченія прилагательныхъ; между превосходнѣйшими стихами у него встрѣчаются негладкіе и даже непоэтическіе; сверхъ того, вѣрный преданіямъ русской поэзіи и примѣру отца ея—Ломоносова, Батюшковъ очень и очень не чуждъ риторики.

Вотъ въ короткихъ словахъ все, что было сказано нами въ предшествовавшихъ трехъ статьяхъ. Приступая, наконецъ, къ критическому обозрѣнію поэтической дѣятельности Пушкина, мы почли за нужное повторить сказанное нами въ прежнихъ статьяхъ, чтобы яснѣе показать читателямъ историческую связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами.

Мы видѣли, что эти поэты, оказавшіе такія великія услуги рождающейся русской поэзіи, только способствовали ея рожденію, но не родили ея, болѣе были предтечами поэта, чѣмъ поэтами. Безъ сравненія съ Пушкинымъ, каждый изъ нихъ — поэтъ; но если сравнивать ихъ съ нимъ, нельзя не согласиться, что между ними и Пушкинымъ такое же отношеніе, какъ между большими рѣками и еще несравненно большею, которая составляется изъ ихъ соединенныхъ водъ, поглощаемыхъ ею.

Пушкинъ явился именно въ то время, когда только что сдѣлалось возможнымъ явленіе на Руси поэзіи, какъ искусства. Двѣнадцатый годъ былъ великою эпохою въ жизни Россіи. По своимъ слѣдствіямъ онъ былъ величайшимъ событіемъ въ исторіи Россіи послѣ царствованія Петра Великаго. Напряженная борьба на смерть съ Наполеономъ пробудила дремавшія силы Россіи и заставила ее увидѣть въ себѣ силы и средства, которыхъ она дотолѣ сама въ себѣ не подозрѣвала. Чувство общей опасности сблизило между собою сословія, пробудило духъ общности и положило начало гласности и публичности, столь чуждымъ прежней патріархальности, впервые столь жестоко поколебленной. Чтобъ видѣть, какое огромное вліяніе имѣли на Россію великія событія 1812 — 1814 годовъ, достаточно прислушаться къ толкамъ старожиловъ, которые съ горестью говорятъ, что съ двѣнадцатаго года и климатъ въ Россіи измѣнился къ худшему, и все стало дороже: дофряки не понимають, что дороговизна эта была необходимымъ слѣдствіемъ увеличивавшихся нуждъ образованной жизни,—слѣдовательно, признакомъ сильно двинувшейся впередъ цивилизаціи. Въ это время, вслѣдствіе сю же вызванныхъ событій, Франція, столько времени боровшаяся со всею Европою и ознакомившаяся въ этой борьбѣ со своими сосѣдями, уже начала отрекаться отъ своихъ литературныхъ предразсудковъ. Она увидѣла, что у сосѣдей ея есть не только умъ и талантъ, но и богатыя литературы; она поняла, что Кор-

ноль и Расинъ еще не исключительные представители творческаго изящества, а Шекспиръ, Гёте и Шиллеръ—совсѣмъ не представители замѣчательныхъ дарованій, искаженныхъ дурнымъ вкусомъ и незнаніемъ истинныхъ правилъ искусства; она догадалась даже, что ни классическая „Ars Poetica“ Горація, ни подражательная ей „L'Art Poétique“ Буало, ни теорія Баттё, ни критика Лагарпа уже не могутъ быть эстетическимъ кораномъ, и что въ туманныхъ умозрѣніяхъ нѣмцевъ, вообще, и романтическихъ созерцаніяхъ Шлегелей, въ частности, есть много истиннаго и вѣрнаго касательно искусства. Словомъ, романтизмъ ворвался и во Францію, тѣсня и изгоняя ея псевдоклассическій китаизмъ, основанный на гордой мысли, что только однимъ французамъ Богъ далъ и умъ, и вкусъ, отказавъ въ этихъ дарахъ всѣмъ другимъ націямъ. Франція жадно прислушивалась къ мрачнымъ и громовымъ звукамъ лиры Байрона, предчувствуя въ нихъ свое собственное возрожденіе къ новой жизни, и поэтическіе разсказы Вальтеръ-Скотта о среднихъ вѣкахъ появлялись уже на французскомъ языкѣ почти въ то же время, какъ появлялись въ Лондонѣ на англійскомъ. Паденіе военнаго терроризма Наполеона развязало Франціи руки не только въ политическомъ отношеніи, но и въ отношеніи къ наукѣ и литературѣ: ненавидимые и гонимые имъ „идеологи“ свободно и ревностно принялись за свое дѣло; литература и поэзія ожили. Это имѣло прямое и сильное вліяніе на нашу литературу. Когда увѣнчанная славою Россія начала отдыхать отъ своихъ побѣдъ и торжествъ и процвѣтать миромъ въ „гордомъ и полномъ довѣрія покоѣ“, наши обветшалые и заплѣсневѣлые журналы того времени и патріархъ ихъ—„Вѣстникъ Европы“—начали терять свое вліяніе и перестали, съ своими запоздалыми идеями, быть оракулами читающей публики. Явилась новая публика съ новыми потребностями, публика, которая изъ самыхъ источниковъ иностранныхъ, а не изъ заплѣсневѣлыхъ русскихъ журналовъ, начала черпать понятія и сужденія о литературѣ и искусствахъ, и которая начала слѣдить за успѣхами ума человѣческаго, наблюдая ихъ собственными глазами, а не черезъ тусклыя очки устарѣвшихъ педантовъ. Около двадцатыхъ годовъ въ „Сынѣ Отечества“ начались споры за романтизмъ; вскорѣ послѣ того появились альманахи, какъ прибѣжище новыхъ литературныхъ потребностей и новаго литературнаго вкуса, которые съ 1825 года нашли своего представителя и выразителя въ „Московскомъ Телеграфѣ“. Впрочемъ, да не подумаютъ читатели, чтобы въ этомъ поверхностномъ quasi-романтизмѣ мы видѣли какую-то великую истину, дѣйствительность которой и теперь не подвержена сомнѣнію. Нѣтъ, такъ называемый романтизмъ двадцатыхъ годовъ, этотъ недоучившійся юноша съ немного-растрепанными волосами и чувствами, теперь смѣшонъ со своими старыми претензіями; его „высшіе взгляды“ теперь сдѣлались косыми и близорукими, а сбивчивыя и неопредѣленныя теоріи превратились въ пустыя фразы и обветшалыя слова. Но всякому свое! Справедливость требуетъ согласиться, что въ свое время этотъ псевдо-романтизмъ принесъ великую пользу литературѣ, освободивъ ее отъ болотной стоячести и заплѣсневѣлости и указавъ ей столько широкихъ и свободныхъ путей. Доказательствомъ этого можетъ служить, что лучшіе поэтическіе труды Жуковскаго совершены имъ или около, или послѣ двадцатыхъ годовъ, какъ-то: переводъ „Торжества побѣдителей“, „Жалобъ Цереры“, „Элевзинскаго праздника“, „Орлеанской дѣвы“, „Ундины“ и проч. Даже самый стихъ Жуковскаго сдѣлалъ съ того времени большой шагъ впередъ. Батюшковъ умеръ для русской литературы въ самое время этого періода, и потому новое литературное направленіе не имѣло на него вліянія. Тѣмъ не менѣе, можно предполагать съ достовѣрностью, что, безъ этого несчастнаго случая въ жизни Батюшкова, его ожидала бы эпоха обильнѣйшей и высшей дѣятельности, нежели та, какую онъ успѣлъ обнаружить, и что только тогда узнали бы русскіе, какой великій талантъ имѣли они въ немъ. При всей художественности, при всей пластичности стиха Батюшкова, ему все еще чего-то недостаетъ: видно, что этотъ шагъ суждено было сдѣлать человѣку новому и свѣжему, незатвердѣвшему въ литературныхъ преданіяхъ. Этимъ человѣкомъ былъ Пушкинъ...

Приступая къ критическому обозрѣнію твореній Пушкина, мы будемъ строго держаться хронологическаго порядка, въ какомъ явились они. Пушкинъ отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ отличается именно тѣмъ, что по его произведеніямъ можно слѣдить за постепеннымъ развитіемъ его, не только какъ поэта, но вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ человѣка и характера. Стихотворенія, написанныя имъ въ одномъ году, уже рѣзко отличаются, и по содержанію, и по формѣ, отъ стихотвореній, написанныхъ въ слѣдующемъ. И потому его сочиненій никакъ нельзя издавать по родамъ, какъ издаются сочиненія Державина, Жуковскаго и Батюшкова, особенно перваго и послѣдняго. Это обстоятельство чрезвычайно важно: оно говоритъ сколько о величіи творческаго генія Пушкина, столько и объ органической жизненности его поэзіи,—органической жизненности, которой источникъ заключался уже не въ одномъ безотчетномъ стремленіи къ поэзіи, но въ томъ, что почвою поэзіи Пушкина была живая дѣйстви-

тельность и всегда плодотворная идея. Между тѣмъ, въ безобразномъ посмертномъ изданіи сочиненій Пушкина 1838 года (восемь томовъ), стихотворенія расположены по родамъ, раздѣленіе которыхъ основывалось на произволѣ лица, которому была поручена редакція. Вотъ почему въ нашей статьѣ, несмотря на то, что въ заглавіи ея выставлено изданіе 1838 года, мы будемъ руководствоваться и данными при жизни самого поэта изданіями 1826, 1829, 1832 и 1835 годовъ. Но прежде всего мы остановимся на его „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ, помѣщенныхъ въ IX томѣ 1841 года. Нѣкоторые господа сильно нападали на издателей трехъ послѣднихъ томовъ сочиненій Пушкина за помѣщеніе его „лицейскихъ“ стихотвореній, говоря, что это сдѣлано для наполненія книжекъ хоть какимъ-нибудь матеріаломъ за недостаткомъ хорошаго, и что печатать произведенія поэта, которыя онъ самъ не считалъ достойными печати, значитъ оскорблять его память. Ничто не можетъ быть нелѣпѣе такой мысли. Мы очень уважаемъ дарованія и таланты такихъ поэтовъ, какъ Веневитиновъ, Полежаевъ, Баратынскій, Козловъ, Давыдовъ и другіе; но все-таки думаемъ, что, изъ уваженія къ нимъ же, не слѣдуетъ печатать ихъ слабыя произведенія, тѣмъ болѣе, что они никому и ни въ какомъ отношеніи не могутъ быть интересны, а между тѣмъ могутъ повредить извѣстности этихъ авторовъ. Но когда дѣло идетъ о такихъ поэтахъ и писателяхъ, какъ Ломоносовъ, Державинъ, Фонвизинъ, Карамзинъ, Крыловъ, Жуковскій, Батюшковъ, Грибоѣдовъ и, въ особенности, Пушкинъ и Лермонтовъ,—то каждая строка, написанная ихъ рукою, принадлежитъ потомству и должна быть сохранена для него, ибо она напоминаетъ собою или черту ихъ времени, или фактъ объ ихъ образѣ мыслей и характерѣ.

„Лицейскія“ стихотворенія Пушкина, кромѣ того что показываютъ, при сравненіи съ послѣдующими его стихотвореніями, какъ скоро выросъ и возмужалъ его поэтическій геній,—особенно важны еще и въ томъ отношеніи, что въ нихъ видна историческая связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами; изъ нихъ видно, что онъ былъ сперва счастливымъ ученикомъ Жуковскаго и Батюшкова, прежде чѣмъ явился самостоятельнымъ мастеромъ. Впервые,—сколько помнимъ мы,—появилось стихотвореніе Пушкина („Отечество въ слезахъ — по нало вѣсть ужасну!“) въ „Вѣстникѣ Европы“ 1813 года. Онъ написалъ его, когда ему не было и четырнадцати лѣтъ отъ роду, при полученіи извѣстія о смерти Кутузова. Часто стали появляться въ печати стихотворенія Пушкина въ 1815 году, въ „Россійскомъ Музеумѣ“, журналѣ, издававшемся Владиміромъ Измайловымъ. Всѣ они являлись тамъ съ подписью только начальныхъ буквъ имени и фамиліи Пушкина, и всѣ они, по подлиннымъ рукописямъ покойнаго поэта, помѣщены въ IX томѣ его сочиненій между „лицейскими“ стихотвореніями. Потомъ стихотворенія Пушкина стали появляться въ „Сынѣ Отечества“, и большая часть ихъ вошла уже въ сдѣланныя имъ самимъ изданія его сочиненій.

„Лицейскія“ стихотворенія не богаты поэзіею, но часто удивляютъ красотою и изяществомъ стиха. Фактура этого стиха совсѣмъ не пушкинская: она принадлежитъ Жуковскому и Батюшкову. Далеко уступая этимъ поэтамъ въ поэзіи, Пушкинъ—едва шестнадцатилѣтній юноша—иногда не только не уступалъ имъ въ стихѣ, но еще едва ли не смѣлѣе и не бойчѣе владѣлъ имъ. Изъ нихъ только три пьесы ужъ слишкомъ плохи, и именно: „Бова“ (отрывокъ изъ поэмы), „Красавицѣ, которая нюхала табакъ“, и „Безвѣріе“. Первая пьеса написана Пушкинымъ явно въ подражаніе „Ильѣ Муромцу“ Карамзина, которому она, впрочемъ, нисколько не уступаетъ въ достоинствѣ стиха и вымысла. Подобно „Ильѣ Муромцу“ Карамзина, „Бова“ не конченъ, вѣроятно, по одной и той же причинѣ: мысль обѣихъ этихъ пьесъ такъ дѣтски ложна и поддѣльна, что изъ нея ничего не могло выйти цѣлаго, и оба поэта сами соскучились ею, не доведя ея до конца. По самому началу „Бовы“ видно, что „Илья Муромецъ“ Карамзина, слишкомъ восхищавшій юный вкусъ Пушкина, заманилъ его затѣять эту поэму:

Часто, часто я бесѣдовалъ
Съ болтуномъ страны эллинскія,
И не смѣлъ осиплымъ голосомъ
Съ Шапеленомъ и съ Рифматовымъ
Воспѣвать героевъ сѣвера.
Несравненнаго Виргилія
Я читалъ и перечитывалъ,
Не стараясь подражать ему
Въ нѣжныхъ чувствахъ и гармоніи.
Разбиралъ я нѣмца Клопштока
И не могъ понять премудраго;
Не хотѣлъ я воспѣвать, какъ онъ,—
Я хочу, чтобъ меня поняли
Всѣ отъ мала до великаго.
За Мильтономъ и Камоэнсомъ
Опасался я безъ крылъ парить,
Но вчера, въ архивахъ роясь,
Отыскалъ я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Прочиталъ—и въ восхищеніи
Про Бову пою царевича.

Не правда ли, что это очень напоминаетъ столь знакомое и презнакомое всѣмъ начало „Ильи Муромца“? Пьеса „Красавицѣ, которая нюхала табакъ“ отличается сатирическимъ и сентиментальнымъ характеромъ, столь свойственнымъ нашей старинной поэзіи. Она написана до того плохими стихами, что намъ, привыкшимъ подъ пушкин-

скимъ стихомъ разумѣть высшее изящество стиха, странно думать, что эти стихи писаны Пушкинымъ, хотя бы и тринадцатилѣтнимъ. „Безвѣріе“—дидактическая пьеса, которыя сотнями писались въ блаженное старое время,—риторическое распространеніе какой-нибудь темы плохими стихами.

Въ дѣтскихъ и юношескихъ опытахъ Пушкина замѣтно вліяніе даже Капниста и Василія Пушкина. Больше всего видно на нихъ вліяніе Жуковскаго и, особенно, Батюшкова; но вліянія Державина почти совсѣмъ незамѣтно. Это не значитъ, чтобы въ натурѣ Пушкина, какъ художника, не было ничего родственнаго съ поэтическою натурою Державина, или чтобы Пушкинъ не любилъ Державина и не восхищался его произведеніями. Напротивъ, Пушкинъ благоговѣлъ передъ Державинымъ. Въ запискахъ своихъ онъ съ такою любовью разсказываетъ, какъ на лицейскомъ публичномъ экзаменѣ читалъ онъ, въ двухъ шагахъ отъ Державина, свои „Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ“ и восхитилъ ими маститаго поэта. Это было въ 1815 году; Пушкину было тогда шестнадцать лѣтъ. Этотъ случай Пушкинъ всегда считалъ великимъ событіемъ въ своей жизни. Онъ упоминаетъ о немъ въ одномъ изъ своихъ „лицейскихъ“ стихотвореній — „Къ Жуковскому“; тутъ же, съ юношескимъ восторгомъ, упоминаетъ и объ одобреніи Карамзина, Дмитріева и того поэта, къ которому обращено было это посланіе,—одобреніе, которымъ они привѣтствовали его дѣтскіе опыты. Въ другое, позднѣйшее время, въ эпоху мужественной зрѣлости своего генія, Пушкинъ, говоря о своей музѣ, сдѣлалъ поэтическій намекъ на лучшее воспоминаніе своей юности:

И свѣтъ ее съ улыбкой встрѣтилъ;
Успѣхъ насъ первый окрылилъ;
Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И, въ гробъ сходя, благословилъ.

Но, при всемъ этомъ, громогласный, одовоспѣвательный характеръ державинской поэзіи былъ столько не въ натурѣ и не въ духѣ Пушкина, что на его „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ нѣтъ почти никакихъ слѣдовъ его вліянія. Только одна кантата „Леда“, изъ всѣхъ „лицейскихъ“ стихотвореній, отзывается языкомъ Державина, но вмѣстѣ и Батюшкова; а самый родъ пьесы (кантата) напоминаетъ одного Державина. Этимъ почти и оканчивается все сближеніе. Но если сравнить въ „Онѣгинѣ“ и другихъ позднѣйшихъ произведеніяхъ Пушкина картины русской природы—именно осени и зимы—то нельзя не увидѣть, что онѣ носятъ на себѣ отпечатокъ какой-то родственности съ державинскими картинами въ томъ же родѣ. Этого нельзя доказать сравнительными выписками изъ того и другого поэта: но это очевидно для людей, которые способны проникать далѣе буквы и отыскивать аналогію въ духѣ поэтическихъ произведеній. Проблескивающіе по временамъ и мѣстами элементы державинской поэзіи суть живопись сѣверно-русской природы; народность, сатира и художественность, — все это составляетъ полноту и богатство поэзіи Пушкина, и все это достигло въ ней своего совершеннаго развитія и опредѣленія. Державинская поэзія, въ сравненіи съ пушкинскою, это заря предразсвѣтная, когда бываетъ ни ночь, ни день, ни полночь, ни утро, но едва начинается борьба тьмы со свѣтомъ: брезжетъ невѣрный полумракъ, обманчивый полусвѣтъ, вдали на небѣ какъ будто бѣлѣетъ полоса свѣта и въ то же время догораютъ готовыя погаснуть ночныя звѣзды, а всѣ предметы являются въ неестественной величинѣ и ложномъ видѣ. Пушкинская поэзія, въ сравненіи съ державинскою, это — роскошный, полный сіянія и блеска, полдень лѣтняго дня: всѣ предметы земли озарены свѣтомъ неба и являются въ своемъ собственномъ, опредѣленномъ, ясномъ видѣ, и самая даль только дѣлаетъ ихъ болѣе поэтическими и прекрасными, а не ложными и безобразными... Словомъ, поэзія Державина есть безвременно явившаяся, а потому и неудачная поэзія, а поэзія пушкинская есть вовремя явившаяся и вполнѣ достигшая своей опредѣленности, роскошно и благоуханно развившаяся поэзія державинская...

Пьесы „Къ Наташѣ“, „Разсудокъ и любовь“, „Къ Машѣ“, „Слеза“, „Погребъ“, „Истина“, „Застольная пѣсня“, „Делія“, „Стансы“ (изъ Вольтера), „Къ Деліи“, „Къ ней“, „Мѣсяцъ“, „Я Лилу слушалъ у клавира“, „Къ Жуковскому“, „Пирующіе друзья“, „Къ Дельвигу“, „Фіалъ Анакреона“, „Къ Дельвигу“, „Фавнъ и пастушка“, „Къ живописцу“, „Сновидѣніе“, „Романсъ“, — всѣ эти пьесы, по изобрѣтенію, по формѣ и по именамъ Лилы, Нины, Маши, Наташи и т. п., напоминаютъ собою предшествовавшую Жуковскому и Батюшкову эпоху русской литературы, или, по крайней мѣрѣ, ту школу поэзіи русской, которая не испытывала на себѣ вліянія этихъ двухъ поэтовъ. Такъ, напримѣръ, пьеса „Къ живописцу“ написана какъ будто Державинымъ, предлагающимъ живописцу написать портретъ его Милены или Плѣниры; а пьесы „Слеза“, „Погребъ“, „Истина“ написаны какъ будто на мотивъ извѣстной прелестной пѣсенки Дениса Давыдова „Мудрость“, которая начинается куплетомъ:

Мы недавно отъ печали,
Лиза, я да Купидонъ,
По бокалу осушали,
Да прогнали мудрость вонъ.

Чтобы дать понятіе о духѣ этой школы, представителями которой были Капнистъ, Нелединскій-

Мелецкій, В. Пушкинъ, Давыдовъ, мы выпишемъ коротенькое стихотвореніе Пушкина „Сновидѣніе“:

Недавно, обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ,
Въ вѣнцѣ сіяющемъ царемъ я зрѣлъ себя:
Мечталось, я любилъ тебя
И сердце билось наслажденьемъ.
Я страсть свою у ногъ въ восторгахъ изъяснялъ.
Мечты! ахъ! отчего вы счастья не продлили?
Но боги не всего теперь меня лишили:
Я только царство потерялъ.

Въ посланіи „Къ Жуковскому“ Пушкинъ разсуждаетъ, въ довольно прозаическихъ стихахъ, о литературныхъ вопросахъ, особенно занимавшихъ дядю его, Василія Пушкина, и ту эпоху, которой В. Пушкинъ былъ однимъ изъ представителей. В. Пушкинъ, въ прозаическихъ, но иногда очень острыхъ сатирахъ, нападалъ на плохихъ стихотворцевъ и славянофиловъ—враговъ Карамзина—того времени. Въ посланіи своемъ „Къ Жуковскому“ молодой Пушкинъ, подъ вліяніемъ дяди своего, также нападаетъ на риѳмачей и славянофиловъ и судитъ о русской литературѣ.

Риѳмачей называетъ онъ „варягами“:

Далеко дикихъ лиръ несется рѣзкій вой:
Варяжскіе стихи визжитъ варяговъ строй.
. . . .
Тѣ слогомъ Никона печатаютъ поэмы,
Одни славянскихъ одъ громадя громоздятъ,
Другіе въ бѣшеныхъ трагедіяхъ хрипятъ:
Тотъ, вѣрный своему мятежному союзу,
На сцену возведя зѣвающую музу,
Безсмертныхъ геніевъ сорвать съ Парнаса мнитъ:
Рука содрогнулась, ударъ его скользитъ.
Вотще бросается съ завистливымъ кинжаломъ:
Куплетомъ раненъ онъ, низверженъ въ прахъ журналомъ.
При свистахъ критики къ собратьямъ онъ бѣжитъ,
И маковый вѣнецъ Ѳеспису ими свитъ.
Всѣ, руку наложивъ на томъ Телемахиды,
Клянутся отомстить сотрудниковъ обиды,
Волнуясь, возстаютъ неистовой толпой.
Бѣда, кто въ свѣтъ рожденъ съ чувствительной душой,
Кто тайно могъ плѣнить красавицъ нѣжной лирой,
Кто смѣло просвисталъ шутливою сатирой,
Кто выражается правдивымъ языкомъ
И русской глупости не хочетъ бить челомъ:
Онъ врагъ отечества, онъ сѣятель разврата,—
И рѣчи сыплются на супостата.

Читая эти стихи, невольно переносишься въ то блаженное время нашей литературы, о которомъ теперь, за исключеніемъ пожилыхъ и запасныхъ литераторовъ, немногіе имѣютъ понятіе. Въ этомъ посланіи слогъ, фактура стиха, понятія, взглядъ на вещи—все принадлежитъ времени, которое предшествовало Жуковскому и Батюшкову и пригладило ихъ явленіе. Но тутъ есть нѣчто и самостоятельное, принадлежащее Пушкину, какъ представителю уже новаго поколѣнія: это жестокая нападка на Тредьяковскаго и, въ особенности, на Сумарокова:

Ты-ль это, слабое дитя чужихъ уроковъ,
Завистливый гордецъ, холодный Сумароковъ,
Безъ силы, безъ огня, съ посредственнымъ умомъ,
Предразсужденіямъ обязанный вѣнцомъ
И съ Пинда сброшенный, и проклятый Расиномъ?
Ему ли, карляку, тягаться съ исполиномъ?
Ему-ль оспаривать тотъ лавровый вѣнецъ,
Въ которомъ возблисталъ безсмертный нашъ пѣвецъ,
Веселье россіянъ, полуночное диво?
Нѣтъ! въ тихой Лѣтѣ онъ потонетъ молчаливо!
Ужъ на челѣ его забвенія печать.
Предбудущимъ вѣкамъ что могъ онъ передать?
Страшилась грація цинической свирѣли,
И персты грубые на лирѣ костенѣли.

Замѣчателенъ еще, въ этомъ посланіи, юношескій жаръ и рьяность, съ какими Пушкинъ призываетъ талантливыхъ пѣвцовъ на брань съ писаками. Онъ указываетъ имъ на Феба, сражающаго Пиѳона, и требуетъ мщенія за погибшаго жертвою зависти Озерова:

Лющія съ небесъ и жизнь, и вѣчный свѣтъ,
Стрѣлою гибельной десница Аполлона
Сражаетъ наконецъ ужаснаго Пиѳона:
Смотрите! пораженъ враждебными стрѣлами,
Съ потухшимъ факеломъ, съ недвижными крылами,
Къ вамъ Озерова духъ взываетъ: Други, месть!
Вамъ оскорбленный вкусъ, вамъ знанья дали вѣсть.
Летите на враговъ—и Фебъ, и музы съ вами!
Разите варваровъ кровавыми стихами:
Невѣжество, смѣясь, потупитъ хладный взоръ;
Спесивыхъ риторовъ безграмотный соборъ...

Въ заключеніе молодой поэтъ рѣшается, не боясь гоненій и зависти невѣждъ и риѳмачей, „ученью руку давъ“, смѣло идти прямою дорогою... Это значило возвѣстить о себѣ довольно громко; послѣдствія показали, что этотъ юноша имѣлъ полное на то право...

Въ пьесахъ „Наслажденіе“, „Къ принцу Оранскому“, „Сраженный рыцарь“, „Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ“ и „Наполеонъ на Эльбѣ“ замѣтно вліяніе Жуковскаго; въ нихъ преобладаетъ элегическій тонъ въ духѣ музы Жуковскаго: стихъ очень близокъ къ стиху Жуковскаго, въ самомъ взглядѣ на предметъ видна зависимость ученика отъ учителя.

„Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ“ написаны звучными и сильными стихами, хотя вся пьеса эта не болѣе, какъ декламація и риторика. Такими же стихами написана и пьеса „Наполеонъ на Эльбѣ“, содержаніе которой теперь кажется забавно-дѣтскимъ. Пушкинъ заставляетъ Наполеона „свирѣпо прошептать“ разныя ругательства на самого себя, превозносить своихъ враговъ, а о себѣ самомъ отзываться, какъ объ ужасномъ mauvais sujet. Между прочимъ, Наполеонъ у него „свирѣпо прошептываетъ“:

Полночи царь младой! ты двигнулъ ополченья,
И гибель вслѣдъ пошла кровавымъ знаменамъ,
Отозвалось могучее паденье —
И миръ землѣ, и радость небесамъ,
А мнѣ—позоръ и поношенье!..

Чему удивляться, что шестнадцатилѣтній мальчикъ такъ смотрѣлъ на Наполеона въ то время, какъ на него такъ же точно смотрѣли и престарѣлые, и возмужавшіе поэты! Гораздо удивительнѣе, что этотъ мальчикъ черезъ пять лѣтъ послѣ того сказалъ о Наполеонѣ:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила
И лучъ безсмертія горитъ!
. . . .
Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала! онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ!

Эти стихи и особенно этотъ взглядъ на Наполеона, какъ освѣжительная гроза, раздались въ 1821 году надъ полемъ русской литературы, заросшимъ сорными травами общихъ мѣстъ, и многіе поэты, престарѣлые и возмужалые, прислушивались къ нему съ удивленіемъ, поднявъ встревоженныя головы вверхъ, словно гуси на громъ...

Но между „лицейскими“ стихотвореніями гораздо болѣе ознаменованныхъ сильнымъ вліяніемъ Батюшкова. Таковы пьесы: „Къ Натальѣ“, „Къ молодой актрисѣ“, „Князю А. М. Горчакову“, „Осгаръ“, „Эвлега“, „Воспоминаніе“ (Пущину), „Сонъ“ (отрывокъ), „Къ молодой вдовѣ“, „Мое завѣщаніе друзьямъ“, „Наѣздникъ“, „Къ Г...у“, „Мечтатель“, „Къ П...у“, „Къ Б...ву“, „Городокъ“. Даже въ пьесахъ, написанныхъ подъ вліяніемъ другихъ поэтовъ, замѣтно въ то же время и вліяніе Батюшкова: такъ гармонировала артистическая натура молодого Пушкина съ артистическою натурою Батюшкова! Художникъ инстинктивно узналъ художника и избралъ его преимущественнымъ образцомъ своимъ. Это показываетъ, до какой степени силенъ былъ въ Пушкинѣ художническій инстинктъ. Какъ ни много любилъ онъ поэзію Жуковскаго, какъ ни сильно увлекался обаятельностью ея романтическаго содержанія, столь могущественною надъ юною душою, но онъ нисколько не колебался въ выборѣ образца между Жуковскимъ и Батюшковымъ и тотчасъ же, безсознательно, подчинился исключительно вліянію послѣдняго. Вліяніе Батюшкова обнаруживается въ „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ Пушкина не только въ фактурѣ стиха, но и въ складѣ выраженія, и особенно во взглядѣ на жизнь и ея наслажденія. Во всѣхъ нихъ видна нѣга и упоеніе чувствъ, столь свойственныя музѣ Батюшкова; и въ нихъ проглядываетъ мѣстами унылость и веселая шутливость Батюшкова. Пушкинъ занялъ у него даже любимыя имена и, въ особенности, Хлою и Делію, и манеру пересыпать свои стихотворенія миѳологическими именами Купидона, Амура, Марса, Аполлона и проч., и любимыя его выраженія „цитерская сторона, дѣвственная лилея“ и тому подобныя. Вспомните стихотворенія Батюшкова, заимствованныя имъ изъ Парни, и потомъ посланіе „Къ П—ну“, и сравните съ нимъ пьесы Пушкина „Къ Натальѣ“ и „Къ молодой вдовѣ“: вы увидите въ нихъ Пушкина ученикомъ Батюшкова. По отдѣлкѣ и стиху первое стихотвореніе слишкомъ отзывается дѣтскою незрѣлостью; но слѣдующее и по стихамъ напоминаетъ Батюшкова. Пьесы „Осгаръ“ и „Эвлега“ навѣяны скандинавскими стихотвореніями Батюшкова. Въ то время пользовалось большою извѣстностью дѣйствительно прекрасное посланіе Батюшкова къ Жуковскому—„Мои пенаты“. Оно родило множество подражаній. Пушкинъ написалъ, въ родѣ и духѣ этого стихотворенія, довольно большую пьесу „Городокъ“. Подобно Батюшкову, Пушкинъ въ этомъ стихотвореніи говоритъ о своихъ любимыхъ писателяхъ, которые заняли мѣсто на полкахъ его избранной библіотеки. Только онъ говоритъ не объ однихъ русскихъ писателяхъ, но и объ иностранныхъ. Несмотря на явную подражательность Батюшкову, которою запечатлѣна эта пьеса, въ ней есть нѣчто и свое, пушкинское: это не стихъ, который довольно плохъ, но шаловливая вольность, чуждая того, что французы называютъ pruderie, и столь свойственная Пушкину. Онъ нисколько не думаетъ скрывать отъ свѣта того, что всѣ дѣлаютъ съ наслажденіемъ наединѣ, но о чемъ всѣ, при другихъ, говорятъ тономъ строгой морали; онъ называетъ всѣхъ своихъ любимыхъ писателей... Юношеская заносчивость, безпрестанно придирающаяся сатирою къ бездарнымъ писакамъ и, особенно, главѣ ихъ, извѣстному Свистову, также характеризуетъ Пушкина.

Въ нѣкоторыхъ изъ „лицейскихъ“ стихотвореній, сквозь подражательность, проглядываетъ уже чисто-пушкинскій элементъ поэзіи. Такими пьесами считаемъ мы слѣдующія: „Окно“, „Элегіи“ (числомъ восемь), „Горацій“, „Усы“, „Желаніе“, „Заздравный кубокъ“, „Къ товарищамъ передъ выпускомъ“. Онѣ не всѣ равнаго достоинства, но нѣкоторыя, по тогдашнему времени, просто прекрасны. А тогдашнее время было очень невзыскательно и неразборчиво. Оно издало (1815—1817) двѣнадцать томовъ „Образцовыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ“ и потомъ (1822—1824) ихъ же переиздало съ исправленіями, дополненіями и умноженіемъ, и, наконецъ, не довольствуясь этимъ, напечатало (1821—1822) „Собраніе новыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ отъ 1816 по 1821 годъ“ и „Собраніе по

ныхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ съ 1821 по 1825 годъ". Большая часть этихъ „образцовыхъ" сочиненій весьма легко могли бы почесться образчиками бездарности и безвкусія. „Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ" Пушкина были, дѣйствительно, одною изъ лучшихъ пьесъ этого сборника. А Пушкинъ никогда не помѣщалъ этой пьесы въ собраніи своихъ сочиненій, какъ будто не признавая ее своею, хотя она и напоминала ему одну изъ лучшихъ минутъ его юности! И потому стихотворенія Пушкина, о которыхъ мы начали говорить, имѣли бы полное право, особенно тогда, смѣло идти за образцовыя и не въ такомъ сборникѣ; только черезъ мѣру строгій художническій вкусъ Пушкина могъ исключить изъ собранія его сочиненій такую пьесу, какъ, напримѣръ, „Горацій". Переводъ изъ Горація, или оригинальное произведеніе Пушкина въ гораціанскомъ духѣ,— что бы ни была она, только никто ни изъ старыхъ, ни изъ новыхъ русскихъ переводчиковъ и подражателей Горація не говорилъ такимъ гораціанскимъ языкомъ и складомъ и такъ вѣрно не передавалъ индивидуальнаго характера гораціанской поэзіи, какъ Пушкинъ въ этой пьесѣ, къ тому же и написанной прекрасными стихами. Можно ли не слышать въ нихъ живого Горація?

Кто изъ боговъ мнѣ возвратилъ
Того, съ кѣмъ первые походы
И браней ужасъ я дѣлилъ,
Когда за призракомъ свободы
Насъ Брутъ отчаянный водилъ?
Съ кѣмъ я тревоги боевыя
Въ шатрѣ за чашей забывалъ
И кудри, плющемъ увитыя,
Сирійскимъ мирромъ умащалъ?
Ты помнишь часъ ужасный битвы,
Когда я, трепетный квиритъ,
Бѣжалъ, нечестно броса щитъ,
Творя обѣты и молитвы?
Какъ я боялся, какъ бѣжалъ!
Но Эрмій самъ незапной тучей
Меня покрылъ и вдаль умчалъ,
И спасъ отъ смерти неминучей.
А ты, любимецъ первый мой,
Ты снова въ битвахъ очутился...
И нынѣ въ Римъ ты возвратился,
Въ мой домикъ темный и простой.
Садись подъ сѣнь моихъ пенатовъ!
Давайте чаши; не жалѣй
Ни винъ моихъ, ни ароматовъ!
Готовы чаши; мальчикъ, лей!
Теперь некстати воздержанье:
Какъ дикій скифъ, хочу я пить
И, съ другомъ празднуя свиданье,
Въ винѣ разсудокъ утопить.

Въ этомъ стихотвореніи видна художническая способность Пушкина свободно переноситься во всѣ сферы жизни, во всѣ вѣка и страны, — виденъ тотъ Пушкинъ, который при концѣ своего поприща, нѣсколькими терцинами въ духѣ Дантовой „Божественной комедіи", познакомилъ русскихъ съ Дантомъ больше, чѣмъ могли бы это сдѣлать всевозможные переводчики, какъ можно познакомиться съ Дантомъ, только читая его въ подлинникѣ... Въ слѣдующей маленькой элегіи уже виденъ будущій Пушкинъ—не ученикъ, не подражатель, а самостоятельный поэтъ:

Медлительно влекутся дни мои,
И каждый мигъ въ увядшемъ сердцѣ множитъ
Всѣ горести несчастливой любви
И тяжкое безуміе тревожитъ.
Но я молчу; не слышенъ ропотъ мой.
Я слезы лью... мнѣ слезы утѣшенье.
Моя душа, объятая тоской,
Въ нихъ горькое находитъ наслажденье.
О, жизни сонъ! лети,—не жаль тебя!
Исчезни въ тьмѣ, пустое привидѣнье!
Мнѣ дорого любви моей мученье:
Пускай умру, но пусть умру любя!

Въ пьесѣ „Къ товарищамъ передъ выпускомъ" вѣетъ духъ, уже совершенно чуждый прежней поэзіи. И стихъ, и понятіе, и способъ выраженія— все ново въ ней, все имѣетъ корнемъ своимъ простой и вѣрный взглядъ на дѣйствительность, а не мечты и фантазіи, облеченныя въ прекрасныя фразы. Поэтъ, готовый съ товарищами своими выйти на большую дорогу жизни, мечтаетъ не о томъ, что всѣ они достигнутъ и богатства, и славы, и почестей, и счастья, а предвидитъ то, что всего чаще и всего естественнѣе бываетъ съ людьми:

Разлука ждетъ насъ у порогу:
Зоветъ насъ свѣта дальній шумъ,
И каждый смотритъ на дорогу
Въ волненьи юныхъ, пылкихъ думъ.
Иной, подъ киверъ спрятавъ умъ,
Уже въ воинственномъ нарядѣ
Гусарской саблею махнулъ—
Въ крещенской утренней прохладѣ
Красиво мерзнетъ на парадѣ,
А грѣться ѣдетъ въ караулъ.
Другой, рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатнаго въ прихожей
Покорнымъ плутомъ зритъ себя.

Несмотря на всю незрѣлость и дѣтскій характеръ первыхъ опытовъ Пушкина, изъ нихъ видно, что онъ глубоко и сильно сознавалъ свое призваніе, какъ поэта, и смотрѣлъ на него, какъ на жречество. Его восхищала мысль объ этомъ призваніи и онъ говоритъ въ посланіи къ Дельвигу:

Мой другъ! и я пѣвецъ! и мой смиренный путь
Въ цвѣтахъ украсила богиня пѣснопѣнья,
И мнѣ въ младую боги грудь
Вліяли пламень вдохновенья!

Жажда славы сильно волновала эту молодую и пылкую душу, и заря поэтическаго безсмертія казалась ей лучшею цѣлью бытія:

Ахъ, вѣдаетъ мой добрый геній,
Что предпочелъ бы я скорѣй

Безсмертію души моей
Безсмертіе своихъ твореній.

Такихъ и подобныхъ этимъ стиховъ, доказывающихъ, сколь много занимало Пушкина его поэтическое призваніе, очень много въ его „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ. Между ними замѣчательно стихотвореніе „Къ моей чернильницѣ“:

Подруга думы праздной,
Чернильница моя!
Мой вѣкъ однообразной
Тобой украсилъ я.
Какъ часто, другъ веселья,
Съ тобою забывалъ
Условный часъ похмелья
И праздничный бокалъ!
Подъ сѣнью хаты скромной,
Въ часы печали томной,
Была ты предо мною
Съ лампадой и мечтой.
Въ минуты вдохновенья
Къ тебѣ я прибѣгалъ
И музу призывалъ
На пиръ воображенья.
Сокровища мои
На днѣ твоемъ таятся...
Тебя я посвятилъ
Занятіямъ досуга
И съ лѣнью примирилъ:
Она—твоя подруга!
Съ тобой успѣхъ узналъ
Отшельникъ неизвѣстный...
Завѣтный твой кристалъ
Хранитъ огонь небесный;
И подъ-вечеръ, когда
Перо по книжкѣ бродитъ,
Безъ всякаго труда
Оно въ тебѣ находитъ
Концы моихъ стиховъ
И вѣрность выраженья,
То звуковъ или словъ
Нежданное стеченье,
То ѣдкой шутки соль,
То странность риѳмы новой,
Неслыханной дотоль.

Вотъ уже какъ рано проснулся въ Пушкинѣ артистическій элементъ: еще отрокомъ, безъ всякаго труда находя въ чернильницѣ концы своихъ стиховъ, думалъ онъ о вѣрности выраженья и задумывался надъ неожиданнымъ стеченіемъ звуковъ или словъ и странностью дотолѣ неслыханной новой риѳмы! Къ такимъ же чертамъ принадлежитъ вольность и смѣлость въ понятіяхъ и словахъ. Въ одномъ посланіи онъ говоритъ:

Устрой гостямъ пирушку:
На столикъ вощаной
Поставь *пивную кружку*
И кубокъ пуншевой.

За исключеніемъ Державина, поэтической натурѣ котораго никакой предметъ не казался низкимъ, изъ поэтовъ прежняго времени никто не рѣшился бы говорить въ стихахъ о пивной кружкѣ, и самый пуншевый кубокъ каждому изъ нихъ показался бы прозаическимъ; въ стихахъ тогда говорилось не о кружкахъ, а о фіалахъ, не о пивѣ, а объ амброзіи и другихъ благородныхъ, но не существующихъ на бѣломъ свѣтѣ, напиткахъ. Затѣявъ писать какую-то новогородскую повѣсть „Вадимъ“, Пушкинъ, въ отрывкѣ изъ нея, употребилъ стихъ: „Но тынъ обросъ крапивой дикой“. Слово **тынъ**, взятое прямо изъ міра славянской и новогородской жизни, поражаетъ сколько своею смѣлостью, столько и поэтическимъ инстинктомъ поэта. Изъ прежнихъ поэтовъ едва ли бы кто не испугался пошлости и пуристовъ этого слова. Мы нарочно приводимъ прозаичность повидимому, мелкія черты изъ „лицейскихъ“ стихотвореній Пушкина, чтобы ими указать въ „лицейскихъ“ стихотвореніяхъ преобразователя русской поэзіи и будущаго національнаго поэта. Теперь странною кажется будущаго какую-то смѣлость въ употребленіи словъ видѣть, какъ мы говоримъ не о теперешнемъ, а о прошломъ времени: что легко теперь, то было трудно прежде. Теперь всякій риѳмачъ смѣло употребляетъ въ стихахъ всякое русское слово, но тогда слова, какъ и слогъ, раздѣлялись на высокія и низкія, и фальшивый вкусъ строго запрещалъ употребленіе послѣднихъ. Нуженъ былъ талантъ могучій и смѣлый, чтобъ уничтожить эти австралійскія **табу** въ русской литературѣ. Теперь смѣшно читать нападки тогдашнихъ аристарховъ на Пушкина—такъ онѣ мелки, ничтожны и жалки; но аристархи упрямо считали себя хранителями чистоты русскаго языка и здраваго вкуса, а Пушкина—исказителемъ русскаго языка и вводителемъ всяческаго литературнаго и поэтическаго безвкусія...

Изъ тѣхъ „лицейскихъ“ стихотвореній Пушкина, которыя мы назвали лучшими и наиболѣе самостоятельными его произведеніями, нѣкоторыя впослѣдствіи онъ измѣнилъ и передѣлалъ, и внесъ въ собраніе своихъ сочиненій. Такова, напримѣръ, пьеса „Друзьямъ“:

Къ чему, веселые друзья,
Мое тревожитъ васъ молчанье?
Запѣвъ послѣднее прощанье,
Ужъ муза смолкнула моя.
Напрасно лиру взялъ я въ руки
Бряцать веселья на пирахъ,
И на ослабленныхъ струнахъ
Искалъ потерянные звуки.
Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,
И на любовь устремлены
Огнемъ исполненныя очи!
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Впослѣдствіи Пушкинъ такъ передѣлалъ эту пьесу:

Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,

И темныхъ дѣвъ устремлены
На васъ внимательныя очи.
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Черезъ уничтоженіе первыхъ восьми стиховъ и перемѣну одиннадцатаго и двѣнадцатаго, изъ безобразнаго куска мрамора вышла прелестная статуэтка... Мы не знаемъ, были ли переправлены Пушкинымъ другія изъ „лицейскихъ“ его стихотвореній, или они съ перваго раза удачно написались, только значительное число ихъ вошло въ собраніе его сочиненій, изданныхъ въ 1826 и 1829 годахъ. Такъ какъ собраніе 1826 года, вышедшее маленькою книжкою, потомъ все вошло въ слѣдующее четырехтомное изданіе (1829—1835), составивъ первую его часть, то мы и будемъ ссылаться, въ нашемъ разборѣ, только на это послѣднее изданіе, тѣмъ болѣе, что оно выходило въ свѣтъ подъ редакціей самого Пушкина.

Итакъ, въ первый томъ и отчасти во второй „Сочиненій Александра Пушкина“ (1829) много вошло его „лицейскихъ“ стихотвореній 1815—1817 годовъ и потомъ такихъ его стихотвореній, которыя писаны имъ вскорѣ по выходѣ изъ лицея, и которыя, вмѣстѣ съ „лицейскими“, вошедшими въ первый томъ изданія, можно охарактеризовать именемъ переходныхъ. Въ нихъ видень уже Пушкинъ, но еще болѣе или менѣе вѣрный литературнымъ преданіямъ, еще ученикъ предшествовавшихъ ему мастеровъ, хотя часто и побѣждающій своихъ учителей; поэтъ даровитый, но еще не самостоятельный и—если можно такъ выразиться—обѣщающій Пушкина, но еще не Пушкинъ. Въ этихъ переходныхъ стихотвореніяхъ видна живая историческая связь Пушкина съ предшествовавшею ему литературою, и они перемѣшаны съ пьесами, въ которыхъ виденъ уже зрѣлый талантъ, и въ которыхъ Пушкинъ является истиннымъ художникомъ, творцомъ новой поэзіи на Руси.

Такими переходными пьесами считаемъ мы слѣдующія: „Къ Лицинію“, „Гробъ Анакреона“, „Пробужденіе“, „Друзьямъ“, „Пѣвецъ“, „Амуръ и Гименей“, „Ш***ву“, „Торжество Вакха“, „Разлука“, „П***ну“, „Дельвигу“, „Выздоровленіе“, „Прелестницѣ“, „Жуковскому“, „Увы, зачѣмъ она блистаетъ“, „Русалка“, „Стансы Т—му“, „В—му“, „Кривцову“, „Черная шаль“, „Дочери Карагеоргія“, „Война“, „Я пережилъ мои мечтанья“, „Гробъ юноши“, „Къ Овидію“, „Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ“, „Друзьямъ“, „Гречанкѣ“, „Сводъ неба мракомъ обложился“, „Тѣлега жизни“, „Прозерпина“, „Вакхическая пѣсня“, „Козлову“, „Ты и вы“, и нѣсколько эпиграммъ, которыми оканчивается вторая часть и которыми Пушкинъ заплатилъ невольную дань тому времени, когда онъ вышелъ на поэтическое поприще. Эпиграммы, мадригалы, надписи къ портретамъ были тогда въ большомъ ходу и составляли особенный родъ поэзіи, которому въ піитикахъ посвящалась особая глава. Только Державинъ и Жуковскій не писали эпиграммъ; но Батюшковъ былъ до нихъ большой охотникъ, и, вѣроятно, его то примѣръ особенно увлекъ Пушкина.

Замѣчательно, что во второй части собранія стихотвореній Пушкина уже меньше переходныхъ пьесъ, а въ третьей ихъ совсѣмъ нѣтъ: въ ней содержатся только пьесы, проникнутыя насквозь самобытнымъ духомъ Пушкина и отличающіяся всѣмъ совершенствомъ художественной формы его созрѣвшаго и возмужавшаго генія. Въ первой части всего больше переходныхъ пьесъ; но въ ней же, между переходными пьесами, есть довольно и такихъ, которыя, по содержанію и по формѣ, обличаютъ уже оригинальность и самостоятельность, составляющія характеръ пушкинской поэзіи. Чтобы яснѣе было нашимъ читателямъ, что мы разумѣемъ подъ „переходными“ стихотвореніями Пушкина, мы поименуемъ и противоположныя имъ чисто-пушкинскія пьесы, находящіяся въ первой части; онѣ начинаются не прежде, какъ съ 1819 года, въ такомъ порядкѣ: „Мечтателю“, „Уединеніе“ (которое впрочемъ только по содержанію, а не по формѣ, можно отнести къ числу чисто-пушкинскихъ пьесъ), „Домовому“, „N. N.“, „Недоконченная картина“, „Возрожденіе“, „Погасло дневное свѣтило“, и въ особенности начинающіяся съ 1820: „Виноградъ“, „О дѣва-роза, я въ оковахъ“, „Доридѣ“, „Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда“, „Нереида“, „Дорида“, „Ч***ву“, „Мой другъ, забыты мной слѣды минувшихъ лѣтъ“, „Умолкну скоро я“, „Муза“, „Діонея“, „Дѣва“, „Примѣты“, „Земля и море“, „Красавица передъ зеркаломъ“, „Алексѣеву“, „Ч***ву“, „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный“, „Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты“, „Ненастный день потухъ“, „Ты вянешь и молчишь“, „Къ морю“, „Коварность“, „Ночной зефиръ“ и „Подражанія корану“. Обо всѣхъ этихъ пьесахъ наша рѣчь впереди; скажемъ сперва нѣсколько словъ только о „переходныхъ“.

Въ переходныхъ пьесахъ Пушкинъ больше всего является счастливымъ ученикомъ прежнихъ мастеровъ, особенно Батюшкова,—ученикомъ, побѣдившимъ своихъ учителей. Стихъ его уже лучше, чѣмъ у нихъ, и пьесы въ цѣломъ отличаются большею выдержанностью. Собственно пушкинскій элементъ въ нихъ составляетъ элегическая грусть, преобладающая въ нихъ. Съ перваго раза замѣтно, что грусть болѣе къ лицу музѣ Пушкина, болѣе

родственна ей, чѣмъ веселая и шаловливая шутливость. Часто иная пьеса начинается у него игриво и весело, а заключается унылымъ чувствомъ, которое, какъ финальный аккордъ въ музыкальномъ сочиненіи, одно остается на душѣ, изглаживая въ ней всѣ предшествовавшія впечатлѣнія. Маленькое стихотвореніе „Друзьямъ“ можетъ служить образцомъ такихъ пьесъ и доказательствомъ справедливости нашей мысли. Поэтъ говоритъ о шумномъ днѣ разлуки, о буйномъ пирѣ Вакха, о кликахъ безумной юности, при громѣ чашъ и звукѣ лиръ, и о той широкой чашѣ, которая, удовлетворяя скифскую жажду, вмѣщала въ свои широкіе края цѣлую бутылку,—и вдругъ эта веселая, шаловливая картина неожиданно заключается такою элегическою чертою:

Я пилъ и думою сердечной
Во дни минувшіе леталъ
И горе жизни скоротечной,
И сны любви воспоминалъ.

Но грусть Пушкина не есть сладенькое чувствованьице нѣжной, но слабой души; это всегда грусть души мощной и крѣпкой и тѣмъ обаятельнѣе дѣйствуетъ она на читателя, тѣмъ глубже и сильнѣе отзывается въ самыхъ сокровенныхъ тайникахъ его сердца и тѣмъ гармоничнѣе потрясаетъ его струны. Пушкинъ никогда не расплывается въ грустномъ чувствѣ,—оно всегда звенитъ у него, но не заглушая гармоніи другихъ звуковъ души и не допуская его до монотонности. Иногда, задумавшись, онъ какъ-будто вдругъ встряхиваетъ головою, какъ левъ гривою, чтобы отогнать отъ себя облако унынія, и мощное чувство бодрости, не изглаживая совершенно грусти, даетъ ей какой-то особенный освѣжительный и укрѣпляющій душу характеръ. Такъ и въ приведенной нами сейчасъ пьесѣ внезапное чувство мгновенной грусти тотчасъ же смѣнилось у него бодрымъ и широкимъ размахомъ прояснѣвшей души:

Меня смѣшила ихъ измѣна:
И скоро все исчезло предо мной,
Какъ исчезаетъ въ чашахъ пѣна
Подъ зашипѣвшею струей.

Изъ переходныхъ пьесъ Пушкина—лучшія тѣ, въ которыхъ болѣе или менѣе проглядываетъ чувство грусти, такъ что пьесы, вовсе лишенныя его, отзываются какою-то прозаичностью, а при немъ и незначительныя пьесы получаютъ значеніе. Такъ, напримѣръ, пьеска „Я пережилъ мои желанья“, какъ ни слаба она, невольно останавливаетъ на себѣ вниманіе читателя своимъ послѣднимъ куплетомъ:

Такъ, позднимъ хладомъ пораженный,
Какъ бури слышенъ зимній свистъ,
Одинъ на вѣткѣ обнаженной
Трепещетъ запоздалый листъ.

Сколько этой поэтической грусти, этого поэтическаго раздумья въ прелестномъ стихотвореніи „Гробъ юноши“!

А онъ увялъ во цвѣтѣ лѣтъ!
И безъ него друзья пируютъ,
Другихъ ужъ полюбить успѣвъ;
Ужъ рѣдко, рѣдко именуютъ
Его въ бесѣдѣ юныхъ дѣвъ.
Изъ милыхъ женъ, его любившихъ,
Одна, быть можетъ, лишь одна
И память радостей почившихъ
Привычной думою зоветъ...
Къ чему?..

Все окончаніе этой прекрасной пьесы, заключающее въ себѣ картину гроба юноши, дышитъ такою свѣтлою, ясною и кроткою грустью, какую знала и дала знать міру только поэтическая душа Пушкина... Пьеса „Къ Овидію“ въ цѣломъ сбивается нѣсколько на старинный дидактическій тонъ посланій, но въ ней много прекраснаго и, особенно, начиная съ стиха: „Суровый славянинъ, я слезъ не проливалъ“ до стиха: „Несся издали, какъ [illegible]“; и лучшую сторону этого стихотворенія составляетъ его элегическій тонъ.

Изъ „переходныхъ“ стихотвореній Пушкина слабѣйшими можемъ считать „Русалку“, „Черную шаль“, „Сводъ неба мракомъ обложился“. „Русалка“ прекрасна по идеѣ, но поэтъ не совладалъ съ этою идеею,—и кто хочетъ понять, до какой степени прекрасна и исполнена поэзіи эта идея, тотъ долженъ видѣть превосходное произведеніе нашего даровитаго живописца Моллера. Въ этой картинѣ художникъ воспользовался заимствованною имъ у поэта идеею несравненно лучше, чѣмъ самъ поэтъ. „Русалка“ Пушкина отзывается юношескою незрѣлостью; „Русалка“ Моллера есть богатое и роскошное созданіе зрѣлаго таланта. „Черная шаль“ при своемъ появленіи возбудила фурорь въ русской читающей публикѣ, но, подобно „Гусару“ Батюшкова, теперь какъ-то опошлилась и чрезвычайно нравится любителямъ „пѣсенниковъ“. Теперь очень не рѣдкость услышать, какъ поетъ эту пьесу какой-нибудь разгульный простолюдинъ, вмѣстѣ съ пѣснью г. Ѳ. Глинки: „Вотъ мчится тройка удалая“, или „Ты не повѣришь, какъ ты мила“. „Сводъ неба мракомъ обложился“ есть не что иное, какъ отрывокъ изъ новогородской поэмы „Вадимъ“, которую затѣвалъ было Пушкинъ въ своей юности, и которой суждено было остаться неоконченною. Одинъ отрывокъ помѣщенъ между „лицейскими“ стихотвореніями, въ IX томѣ, подъ названіемъ „Сонъ“, и Пушкинъ не хотѣлъ его печатать. Стихъ отрывка „Сводъ неба мракомъ обложился“ хорошъ, но прозаиченъ. Герои, выставленные Пушкинымъ въ этомъ отрыв-

кѣ,—славяне; одинъ—старикъ, другой—прекрасный юноша съ кручиною въ глазахъ—

На немъ одежда славянина
И на бедрѣ славянскій мечъ;
Славянъ—вотъ очи голубыя,
Вотъ ихъ и волосы златые,
Волнами падшіе до плечъ.

Старикъ—человѣкъ бывалый:

Видалъ онъ дальнія страны,
По сушѣ, по морю носился.
Во дни былые, дни войны,
На западѣ, на югѣ бился,
Дѣлилъ добычу и труды
Съ суровымъ племенемъ Одена,
И передъ нимъ пловцовъ ряды
Бѣжали, какъ морская пѣна,
Въ часъ бури, къ чернымъ берегамъ.
Внималъ онъ радостнымъ хваламъ
И арфамъ скальдовъ вдохновенныхъ
И очи дѣвъ иноплеменныхъ
Красою чуждой привлекалъ.

Очевидно, что это не тѣ славяне, которые втихомолку отъ исторіи и украдкою отъ человѣчества жили да поживали себѣ въ степяхъ, болотахъ и дебряхъ нынѣшней Россіи,—но славяне карамзинскіе, которыхъ существованіе и образъ жизни не подвержены ни малѣйшему сомнѣнію только въ „Исторіи государства россійскаго". Изъ такихъ славянъ нельзя было сдѣлать поэмы, потому что для поэмы нужно дѣйствительное содержаніе, и ея героями могутъ быть только дѣйствительные люди, а не ученыя фантазіи и не историческія гипотезы... Кто видалъ славянскіе мечи? Дреколья и теперь можно видѣть... Кто видалъ славянскую боевую одежду временъ баснословнаго Вадима или баснословнаго Гостомысла?.. Лапти и сермяги можно и теперь видѣть...

„Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ" — совсѣмъ другое дѣло: поэтъ умѣлъ набросить какую то поэтическую туманность на эту болѣе лирическую, чѣмъ эпическую пьесу, туманность, которая очень гармонируетъ съ исторической отдаленностью представленнаго въ ней героя и событія и съ неопредѣленностью глухого преданія о нихъ. Оттого пьеса эта исполнена поэтической прелести, которую особенно возвышаетъ разлитый въ ней элегическій тонъ и какой то чисто-русскій складъ изложенія. Пушкинъ умѣлъ сдѣлать интереснымъ даже коня Олегова,—и читатель раздѣляетъ съ Олегомъ желаніе взглянуть на кости его боевого товарища:

Вотъ ѣдетъ могучій Олегъ со двора,
Съ нимъ Игорь и старые гости,
И видятъ: на холмѣ, у брега Днѣпра,
Лежатъ благородныя кости;
Ихъ моютъ дожди, засыпаетъ ихъ пыль,
И вѣтеръ волнуетъ надъ ними ковыль...

Вся пьеса эта удивительно выдержана въ тонѣ и въ содержаніи: послѣдній куплетъ удачно замыкаетъ собою поэтическій смыслъ цѣлаго и оставляетъ на душѣ читателя полное впечатлѣніе:

Ковши круговые, запѣнясь, шипятъ
На тризнѣ плачевной Олега:
Князь Игорь и Ольга на холмѣ сидятъ;
Дружина пируетъ у брега;
Бойцы поминаютъ минувшіе дни
И битвы, гдѣ вмѣстѣ рубились они.

Нельзя того же сказать о всѣхъ „переходныхъ" пьесахъ Пушкина въ отношеніи къ выдержанности и цѣлостности: во многихъ изъ нихъ не чувствуешь, чтобы онѣ были кончены на мѣстѣ, или чтобы въ нихъ не было сказано лишняго, или чтобы въ нихъ было сказано, что бы можно и должно было сказать. Этого недостатка совершенно чужды пьесы чисто-пушкинскія, и совершеннымъ отсутствіемъ въ нихъ этого недостатка Пушкинъ рѣзко отдѣляется отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ.

Исчисляя пьесы Пушкина въ первой части, мы не упомянули объ одной изъ замѣчательныхъ пьесъ— „Наполеонъ". Это стихотвореніе двойственно: въ нѣкоторыхъ куплетахъ его видишь Пушкина самобытнаго, а въ нѣкоторыхъ чувствуешь что то переходное. Такія мысли, выраженныя такими стихами, какъ эти, могли принадлежать только великому поэту:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила,
И лучъ безсмертія горитъ.
. . . .
Искуплены его стяжанья
И зло воинственныхъ чудесъ
Тоскою душнаго изгнанья
Подъ сѣнью чуждою небесъ.
И знойный островъ заточенья
Полнощный парусъ посѣтитъ,
И путникъ слово примиренья
На онымъ камнѣ начертитъ,
Гдѣ, устремивъ на волны очи,
Изгнанникъ помнилъ звукъ мечей,
И льдистый ужасъ полуночи,
И небо Франціи своей;
Гдѣ иногда, въ своей пустынѣ,
Забывъ войну, потомство, тронъ,
Одинъ, одинъ о миломъ сынѣ
Въ изгнаньи горькомъ думалъ онъ.
Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала!.. Онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ.

Но все остальное въ этой пьесѣ какъ то рѣзко отзывается тономъ декламаціи и нѣсколько напряженною восторженностью, подъ которою скрывается болѣе раздраженія, чѣмъ вдохновенія. Впро-

чемъ, и тутъ много оригинальнаго, что было до Пушкина неслыхано и невидано въ русской поэзіи,—какъ, напримѣръ, выраженія: „осужденный властитель, могучій баловень побѣдъ, изгнанникъ вселенной, для котораго настаетъ потомство, обезславленная земля, своенравная воля, блистательный позоръ“ и тому подобныя.

Отчасти то же можно сказать и о другомъ превосходномъ произведеніи Пушкина — „Андрей Шенье“, которое помѣщено во второй части и было написано уже въ 1825 году. Пять куплетовъ, которыми начинается эта элегія, сильно отзываются декламаціею, которая совсѣмъ не въ натурѣ пушкинскаго духа и которая показываетъ, какъ долго удерживалось на немъ вліяніе воспитавшей его старой школы русской поэзіи. Конецъ этой пьесы тоже нѣсколько натянутъ; но середина, отъ стиха: „Не узрю васъ, дни славы, дни блаженства“ до стиха: „Ты, слава, звукъ пустой“, исполнена всей очаровательности пушкинской поэзіи.

Есть еще стихотвореніе, котораго мы съ умысломъ не поименовали, чтобы поговорить о немъ особенно: это — „Демонъ“, пьеса, которая, при своемъ появленіи, поразила всѣхъ изумленіемъ по глубокости высказанной въ ней мысли и по совершенству художнической формы. Сказать ли?.. Эта пьеса теперь пережила свою славу, и время изрекло надъ ней свой судъ. Есть что то простодушно-юношеское въ ея выраженіи, и теперь нельзя безъ улыбки читать этихъ, нѣкогда столь дивныхъ стиховъ:

Въ тѣ дни, когда мнѣ были новы
Всѣ впечатлѣнья бытія—
И взоры дѣвъ, и шумъ дубровы,
И ночью пѣнье соловья;
Когда возвышенныя чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенныя искусства
Такъ сильно волновали кровь,

и проч. Самъ этотъ демонъ, который прекрасное звалъ мечтою, презиралъ вдохновеніе, не вѣрилъ любви и свободѣ, насмѣшливо смотрѣлъ на жизнь,—самъ онъ теперь давно уже поступилъ въ разрядъ демоновъ средней руки,—и теперь совсѣмъ не нужно быть демономъ, чтобы отъ души смѣяться надъ т о ю любовью, т о ю свободою, надъ которыми онъ смѣялся. Словомъ, этотъ страшный тогда демонъ теперь страшенъ развѣ только для слишкомъ юнаго чувства и неопытнаго ума: сердца возмужалыя и умы опытные теперь уже не страшатся и другого демона, пострашнѣе пушкинскаго. Но о „Демонѣ“ мы еще будемъ говорить.

Предлагаемая статья есть не что иное, какъ только введеніе въ статьи собственно о Пушкинѣ. Мы имѣли въ виду показать историческую связь пушкинской поэзіи съ поэзіею предшествовавшихъ ему мастеровъ; старались охарактеризовать Пушкина, какъ только еще ученика въ поэзіи. Предоставляемъ судить нашимъ читателямъ, до какой степени успѣли мы въ этомъ. Главный трудъ нашъ еще впереди. Многіе, можетъ быть, недовольны, что эти статьи долго тянутся и безпрестанно прерываются статьями посторонними. Такой упрекъ былъ бы не совсѣмъ основателенъ. Задуманный и начатый нами рядъ статей нисколько не принадлежитъ къ разряду обыкновенныхъ и случайныхъ журнальныхъ книгъ: это скорѣе обширная критическая исторія русской поэзіи, а такой трудъ не можетъ быть совершенъ наскоро и какъ-нибудь, но требуетъ изученія, обдуманности и труда, и времени *). Въ лучшихъ иностранныхъ журналахъ иногда рядъ статей объ одномъ предметѣ тянется не одинъ годъ, и публика нисколько не въ претензіи за эту медленность. Оцѣнить критически такого поэта, какъ Пушкинъ, трудъ немаловажный, тѣмъ болѣе, что о немъ мало сказано, хотя и много писано. Обыкновенно восхищались отдѣльными мѣстами и частностями, или нападали на частные недостатки, и потому охарактеризовать особность поэзіи Пушкина, опредѣлить его значеніе, какъ поэта русскаго, показать его вліяніе на современниковъ и потомство, его историческую связь съ предшествовавшими и послѣдовавшими ему поэтами—значитъ предпринять трудъ совершенно новый. Какъ мы выполнимъ его—не наше дѣло судить о томъ; по крайней мѣрѣ, мы хотимъ дѣлать, что можемъ и что обязаны, взявшись за изданіе журнала. Несовершенство труда извинительно; но нѣтъ оправданій для лѣности и равнодушія къ благороднымъ, важнымъ интересамъ и вопросамъ,—равнодушія, происходящаго или отъ невѣжества, или отъ корыстнаго расчета, или отъ того и другого вмѣстѣ...

V.

Въ гармоніи соперникъ мой
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйной,
Иль иволги напѣвъ живой,
Иль ночью моря гулъ глухой,
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

Взглядъ на русскую критику.—Понятіе о современной критикѣ. — Изслѣдованіе паѳоса поэта, какъ первая задача критики. — Паѳосъ поэзіи Пушкина вообще. — Разборъ лирическихъ произведеній Пушкина.

Прежде, нежели приступимъ къ разсмотрѣнію тѣхъ сочиненій Пушкина, которыя запечатлѣны

---

*) Такой трудъ былъ задуманъ Бѣлинскимъ еще въ 1841 г. См. прим. на стр. 776—777. *Ред.*

его самобытнымъ творчествомъ, почитаемъ нужнымъ изложить наше воззрѣніе на критику вообще. Доселѣ въ русской литературѣ существовало два способа критиковать. Первый состоялъ въ разборѣ частныхъ достоинствъ и недостатковъ сочиненія, изъ котораго обыкновенно выписывали лучшія или худшія мѣста, восхищались ими или осуждали ихъ, а на цѣлое сочиненіе, на его духъ и идею не обращали никакого вниманія. Съ этимъ способомъ критики русскую литературу познакомили Карамзинъ и Макаровъ: первый—своимъ разборомъ сочиненій Богдановича, второй—сочиненій Дмитріева. Такой способъ критики, очевидно, поверхностенъ и мелоченъ, даже ложенъ, ибо если критикъ смотритъ на частности поэтическаго произведенія безъ отношенія ихъ къ цѣлому, то необходимо долженъ находить дурнымъ хорошее и хорошимъ дурное, смотря по произволу своего личнаго вкуса. Подобная критика могла существовать только въ эпоху стилистики, когда на сочиненія смотрѣли исключительно со стороны языка и слога и восхищались удачною фразою, удачнымъ стихомъ, ловкимъ звукоподражаніемъ и т. п. Теперь такая критика была бы очень легка, ибо для того, чтобы отличить хорошіе стихи отъ слабыхъ или обыкновенныхъ, теперь не нужно слишкомъ много вкуса, а довольно навыка и литературной смѣтливости. Но какъ все въ мірѣ начинается съ начала, то и такая критика для своего времени была необходима и хороша, и въ то время не всякій могъ съ успѣхомъ за нею браться, а успѣвали въ ней только люди съ умомъ, талантомъ и знаніемъ дѣла. Съ Мерзлякова начинается новый періодъ русской критики: онъ уже хлопоталъ не объ отдѣльныхъ стихахъ и мѣстахъ, но разсматривалъ завязку и изложеніе цѣлаго сочиненія, говорилъ о духѣ писателя, заключающемся въ общности его твореній. Это было значительнымъ шагомъ впередъ для русской критики, тѣмъ болѣе, что Мерзляковъ критиковалъ съ жаромъ, основательностью и замѣчательнымъ краснорѣчіемъ. Но, несмотря на то, его критика была безплодна, потому что была несвоевременна: онъ критиковалъ на основаніяхъ Баттё, Блера, Лагарпа, Эшенбурга,—основаніяхъ, которыя, не болѣе какъ черезъ пять лѣтъ, и въ самой Россіи сдѣлались анахронизмомъ. Съ двадцатыхъ годовъ критика русская начала предъявлять претензіи на философію и высшіе взгляды. Она уже перестала восхищаться удачными звукоподражаніями, красивымъ стихомъ или ловкимъ выраженіемъ, но заговорила о народности, требованіяхъ вѣка, о романтизмѣ, о творчествѣ и тому подобныхъ, дотолѣ неслыханныхъ, новостяхъ. И это было также важнымъ шагомъ впередъ для русской критики, ибо если она еще и сама темно и сбивчиво понимала свои требованія, повторяемыя ею съ чужого голоса, тѣмъ не менѣе она произвела ими живую реакцію псевдо-классическому направленію литературы. Сверхъ того, она прорвала плотину авторитетства, которая держала литературу въ апатической неподвижности и идеи замѣняла именами. Такъ, напримѣръ, при всемъ умѣ, дарованіяхъ, учености и образованности, которыми обладалъ Мерзляковъ, онъ отъ души считалъ Хераскова, Сумарокова и Петрова великими поэтами. Романтическая критика первая осмѣлилась сказать правду объ этихъ писателяхъ и столкнуть съ пьедестала ихъ глиняные кумиры, которые сейчасъ же и развалились отъ этого толчка: вѣдь глина—не мѣдь и не мраморъ! Конечно, какъ псевдо-классическая критика Мерзлякова, въ своей старческой неподвижности, не умѣла видѣть такой же разницы между истиннымъ поэтомъ Державинымъ и риторомъ-поэтомъ Ломоносовымъ, между огромнымъ поэтомъ Державинымъ и прозаическими стихотворцами Сумароковымъ, Петровымъ и Херасковымъ, между самобытнымъ и даровитымъ Фонвизинымъ и между холоднымъ заимствователемъ чужеземныхъ вдохновеній Княжнинымъ, между народнымъ и геніальнымъ баснописцемъ Крыловымъ и даровитымъ переводчикомъ и подражателемъ Лафонтена Дмитріевымъ,—такъ же точно и мнимо-романтическая критика не замѣчала, въ запальчивости своего юношескаго одушевленія, неизмѣримой разницы между Пушкинымъ и вышедшими по слѣдамъ его блестящими и даже вовсе неблестящими талантами и талантиками, и, подобно первой, въ короткое время надѣлала, вмѣсто огромныхъ глиняныхъ кумировъ, множество фарфоровыхъ и фаянсовыхъ статуэтокъ. Но, несмотря на то, она дала просторъ уму и фантазіи, освободивъ ихъ отъ прокрустова ложа авторитета и стѣснительныхъ условленныхъ правилъ. Жизненность романтической критики болѣе всего доказывается тѣмъ, что она продолжалась менѣе десяти лѣтъ и родила изъ себя другую, болѣе строгую, хотя и не болѣе твердую и опредѣленную критику. Передъ тридцатыми годами и особенно съ тридцатыхъ годовъ русская критика заговорила другимъ тономъ и другимъ языкомъ. Ея притязанія на философскія воззрѣнія сдѣлались настойчивѣе; она начала цитовать, кстати и некстати, не только Жанъ-Поля Рихтера, Шиллера, Канта и Шеллинга, но даже и Платона, заговорила и объ эсѳетическихъ ѳеоріяхъ и грозно возстала на Пушкина и его школу. Даже собственно-романтическая критика, та самая, которая нѣсколько лѣтъ сряду провозглашала Пушкина „сѣвернымъ Байрономъ“ (какъ будто бы англійскій Байронъ родился на югѣ, а не на сѣверѣ Европы) и „представителемъ современнаго человѣчества“, даже и она отложилась отъ Пушкина

объявила его чуждымъ „высшихъ взглядовъ и отставшимъ отъ вѣка"... Несмотря на смѣшную сторону этого факта, въ немъ нельзя не признать большого шага впередъ и нельзя не одобрить этой строгости и требовательности. Смѣшная же сторона состоитъ въ неопредѣленности и шаткости требованій, которыя эта критика предъявляла съ такою суровостью и профессорскою важностью. Тогда ожидали отъ поэта не того, для чего былъ онъ призванъ своею природою и требованіями времени, а подтвержденія и оправданія теоріи, которую составилъ себѣ господинъ критикъ, и если творенія поэта не улегались плотно на прокрустовомъ ложѣ теоріи критика, критикъ или вытягивалъ ихъ за ноги, или обрубалъ имъ ноги (даже и голову—смотря по обстоятельствамъ), или, наконецъ, объявлялъ, что поэтъ ничтоженъ, малъ, чуждъ высшихъ взглядовъ и отсталъ отъ вѣка. Такъ одинъ „ученый" критикъ тридцатыхъ годовъ, сравнивая Пушкина съ Байрономъ, нашелъ, что герои поэмъ Пушкина относятся къ героямъ поэмъ Байрона, какъ мелкіе бѣсенята къ сатанѣ, и что, ergo, Пушкинъ никуда не годится. Этому ученому критику и въ голову не входило, что Пушкинъ такъ же точно не былъ обязанъ быть Байрономъ, какъ Байронъ—Гомеромъ, и что Пушкина должно разсматривать, какъ Пушкина, а не какъ Байрона. Обманутому внѣшнимъ сходствомъ формы поэмъ Байрона, этому ученому критику еще менѣе входило въ голову, что между Пушкинымъ и Байрономъ не было ничего общаго въ направленіи и духѣ таланта, и что, слѣдовательно, тутъ неумѣстно было какое бы то ни было сравненіе. Другой критикъ, не ученый, но зато съ высшими взглядами, объявилъ Пушкину опалу за то, что тотъ отсталъ отъ вѣка, т.-е. отъ туманно-неопредѣленныхъ теорій критика. Наконецъ явился, вскорѣ послѣ того, третій критикъ, изъ ученыхъ, который о какомъ бы русскомъ поэтѣ ни заговорилъ, безпрестанно обращался къ итальянскимъ поэтамъ, съ которыми у русскихъ поэтовъ ничего общаго не было и быть не могло. Такимъ образомъ, если псевдо-классическая критика была ложна отъ того, что основывалась только на старыхъ авторитетахъ, ничего не зная о явленіи и существованіи новыхъ, а мнимо-романтическая критика была слаба отъ того, что, за неимѣніемъ времени, слишкомъ поверхностно, больше понаслышкѣ, чѣмъ изученіемъ, познакомилась съ новыми авторитетами, — то критика тридцатыхъ годовъ была неосновательна отъ избытка эклектическаго знакомства со множествомъ теорій и образцовъ.

Гдѣ же безопасный проходъ между Сциллою безтеорности и Харибдою теорій? Судите поэта безъ всякихъ теорій—ваша критика будетъ отзываться произволомъ личнаго вкуса, личнаго мнѣнія, которое важно для однихъ васъ, а для другихъ, не законъ; судите поэта по какой-нибудь теоріи, вы разовьете, и, можетъ быть, очень хорошо свою теорію, можетъ быть, очень хорошую, но не покажете намъ разбираемаго вами поэта въ его истинномъ свѣтѣ. Какой же путь должна избрать критика нашего времени?

Гёте гдѣ-то сказалъ: „Какого читателя желаю я?—Такого, который бы меня, себя и цѣлый міръ забылъ и жилъ бы только въ книгѣ моей". Нѣкоторые нѣмецкіе аристархи оперлись на это выраженіе великаго поэта, какъ на основной краеугольный камень эстетической критики. И однако-жъ односторонность Гётевой мысли очевидна. Подобное требованіе очень выгодно для всякаго поэта, не только великаго, но и маленькаго: принявъ его на вѣру и безусловно, критика только и дѣлала бы, что кланялась въ поясъ то тому, то другому поэту, ибо, такъ какъ все имѣетъ свою причину и основаніе—даже эгоизмъ, дурное направленіе, самое невѣжество поэта, то, если критикъ будетъ смотрѣть на произведеніе поэта безъ всякаго отношенія къ его личности, забывъ о самомъ себѣ и цѣломъ мірѣ,—естественно, что творенія этого поэта, будь они только ознаменованы большею или меньшею степенью таланта, явятся непогрѣшительными и достойными безусловной похвалы. При нѣмецкой апатической терпимости ко всему, что бываетъ и дѣлается на бѣломъ свѣтѣ, при нѣмецкой безличной универсальности, которая, признавая все, сама не можетъ сдѣлаться ничѣмъ,—мысль, высказанная Гёте, поставляетъ искусство цѣлью самому себѣ, и чрезъ это самое освобождаетъ его отъ всякаго соотношенія съ жизнью, которая всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно изъ безчисленныхъ проявленій жизни. Дѣйствительно, нѣмецкая критика, при разсматриваніи произведеній искусства, всегда опирается на само искусство и на духъ художника, и потому исключительно вращается въ тѣсной сферѣ эстетики, выходя изъ нея только для того, чтобы обращаться изрѣдка къ характеристикѣ личности поэта, а на исторію, общество, словомъ, на жизнь не обращаетъ никакого вниманія. И оттого жизнь давно уже оставила тѣхъ нѣмецкихъ поэтовъ, которые своими произведеніями угождаютъ такой критикѣ! Но, съ другой стороны, мысль Гёте имѣетъ глубокій смыслъ, если ее принимать не безусловно, но какъ первый, необходимый актъ въ процессѣ критики. Чтобы разбирать критически писателя, прежде всего должно изучить его. Если вы съ кѣмъ-нибудь горячо спорите о важномъ предметѣ, для васъ ничего не можетъ быть больнѣе, какъ если противникъ вашъ, не давая себѣ

труда вслушиваться въ ваши слова и взвѣшивать ваши доводы, будетъ придавать имъ другое значеніе и, слѣдовательно, отвѣчать вамъ не на ваши, а на свои собственныя мысли, справедливости которыхъ и не думали вы поддерживать. Если вы хотите, чтобы съ вами спорили и понимали васъ, какъ должно, то и сами должны быть добросовѣстно внимательны къ своему противнику и принимать его слова и доказательства именно въ томъ значеніи, въ какомъ онъ обращаетъ ихъ къ вамъ. Но еще добросовѣстнѣе и строже должно прилагаться это правило къ критикѣ: разбираемый вами поэтъ, какъ лицо судимое, часто безотвѣтное, не можетъ въ минуту вашего приготовленія остановить васъ и доказать вамъ, что вы его не такъ поняли. Сверхъ того, все имѣетъ свою причину и свое основаніе, а человѣкъ, по самолюбію или по пристрастію къ извѣстнымъ, увлекшимъ его идеямъ, любитъ всему давать свои причины и основанія, которыя потому именно и покажутся ему истинными, что они—его, а не чьи-нибудь. Этой слабости подвержены не одни только ограниченные люди и невѣжды, но и умы сильные, широкіе, особенно если они не терпѣливы и не хладнокровно пытливы. Иногда человѣку мѣшаетъ видѣть вещи въ настоящемъ ихъ свѣтѣ даже то, что составляетъ его истинное достоинство. Что, напримѣръ, выше и почтеннѣе въ человѣкѣ, какъ не способность глубокаго убѣжденія?—А между тѣмъ она то и заставляетъ человѣка враждебно смотрѣть на всякую мысль, противорѣчащую его убѣжденію, и часто онъ тѣмъ упрямѣе отвергаетъ ея истинность, чѣмъ одностороннѣе его убѣжденіе, которое такъ тѣсно слилось со всѣмъ его существомъ, что онъ не въ состояніи отдѣлить его отъ себя. И однако-жъ всякое изслѣдованіе непремѣнно требуетъ такого хладнокровія и безпристрастія, которыя возможны человѣку только при условіи полнаго отрицанія своей личности на время изслѣдованія. Поэтому, чтобы произнести сужденіе о какомъ-нибудь поэтѣ, тѣмъ болѣе о великомъ, должно сперва изучить его, а для этого должно войти въ міръ его творчества не иначе, какъ забывъ его, себя и все на свѣтѣ. Въ этотъ міръ не должно вносить никакихъ требованій, никакихъ заранѣе приготовленныхъ понятій и вопросовъ, никакихъ стремленій, а тѣмъ менѣе пристрастій, никакихъ убѣжденій, а тѣмъ менѣе предубѣжденій. Надо совершенно отказаться отъ роли судьи и актера и ограничиться только ролью посторонняго любопытнаго свидѣтеля и зрителя. Такъ точно, если вы въѣзжаете въ чужую землю съ цѣлью изучить ея нравы и обычаи, вы должны забыть на время, что вы—гражданинъ своей земли, и сдѣлаться совершеннымъ космополитомъ. Иначе, обычаи этой чуждой вамъ страны будете вы оцѣнивать на курсъ обычаевъ вашего отечества и, естественно, найдете въ ней хорошимъ только то, что сходно съ обычаями вашего отечества, а все противоположное или непохожее на нихъ безусловно признаете дурнымъ. Всѣ народы потому только и образуютъ собою живой одинъ общій аккордъ всемірно-исторической жизни человѣчества, что каждый изъ нихъ представляетъ собою особенный звукъ въ этомъ аккордѣ, ибо изъ совершенно одинаковыхъ звуковъ не можетъ выйти аккордъ. Какъ самое худшее, такъ и самое лучшее въ каждомъ народѣ есть то, что принадлежитъ только одному ему и что противоположно худшему и лучшему, или, по крайней мѣрѣ, не сходно съ худшимъ и лучшимъ всякаго другого народа. Общее выше частнаго, безусловное выше индивидуальнаго, разумъ выше личности: это истина неоспоримая, противъ которой нечего сказать; но вѣдь общее открывается въ частномъ, безусловное—въ индивидуальномъ, а разумъ—въ личности, и безъ частнаго, индивидуальнаго и личнаго общее, безусловное и разумное есть только идеальная возможность, а не живая дѣйствительность. Творческая дѣятельность поэта представляетъ собою также особый, цѣльный, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, который держится на своихъ основахъ, имѣетъ свои причины и свои основы, требующія, чтобы ихъ прежде всего приняли за то, что онѣ есть на самомъ дѣлѣ, а потомъ уже судили о нихъ. Всѣ произведенія поэта, какъ бы ни были разнообразны и по содержанію, и по формѣ, имѣютъ общую всѣмъ имъ физіономію, запечатлѣны только имъ свойственною особенностію, ибо всѣ они истекли изъ одной личности, изъ единаго и нераздѣльнаго *я*. Такимъ образомъ, приступая къ изученію поэта, прежде всего должно уловить, въ многоразличіи и разнообразіи его произведеній, тайну его личности, т.-е. тѣ особности его духа, которыя принадлежатъ только ему одному. Это, впрочемъ, значитъ не то, чтобы эти особности были чѣмъ-то частнымъ, исключительнымъ, чуждымъ для остальныхъ людей: это значитъ, что все общее человѣчеству никогда не является въ одномъ человѣкѣ; но каждый человѣкъ, въ большей или меньшей мѣрѣ, родится для того, чтобы своею личностью осуществить одну изъ безконечно-разнообразныхъ сторонъ необъемлемаго, какъ міръ и вѣчность, духа человѣческаго. Въ этой миссіи вѣчной инкарнаціи заключается все достоинство, вся важность личности: ибо она есть осуществленіе, реализація, дѣйствительность духа. Личность одна не можетъ всего обнять, и потому, будучи э т и м ъ, она уже не есть т о или э т о; представляя собою н ѣ ч т о, она уже есть исключеніе изъ в с е г о. Личности безчисленны и

разнообразны, какъ стороны духа человѣческаго; каждая существуетъ потому, что необходима, слѣдовательно, каждая имѣетъ законное право на существованіе. Поэтому ничего нѣтъ несправедливѣе, какъ мѣрить чью-либо личность аршиномъ другой личности, которая всегда или противоположна, или чѣмъ-нибудь разнится отъ нея. Есть въ мірѣ люди пылкіе и опрометчивые; есть люди хладнокровные и осторожные: пылкій скажетъ ложь, если скажетъ, что хладнокровные люди излишни въ мірѣ и что лучше было бы, если-бъ ихъ не было; точно такъ же ложно будетъ подобное сужденіе и хладнокровнаго о пылкомъ.

Итакъ, источникъ творческой дѣятельности поэта есть его духъ, выражающійся въ его личности, и перваго объясненія духа и характера его произведеній должно искать въ его личности. А это возможно только при строгомъ соблюденіи требованія, которое дѣлаетъ Гёте своему читателю. Всякая личность есть истина, въ большемъ или меньшемъ объемѣ, а истина требуетъ изслѣдованія спокойнаго и безпристрастнаго, требуетъ, чтобы къ ея изслѣдованію приступали съ уваженіемъ къ ней, по крайней мѣрѣ, безъ принятаго заранѣе рѣшенія найти ее ложью. Но, скажутъ, если всякая личность есть истина, то и всякій поэтъ, какъ бы ни былъ ничтоженъ, долженъ быть изучаемъ по мысли Гёте? Ничуть не бывало! Во-первыхъ, не всякій, кто пишетъ стихи, выражаетъ свою личность: выражаетъ ее тотъ, кто родился поэтомъ; во-вторыхъ, не всякая личность, но только замѣчательная стоитъ изученія; въ-третьихъ, не всякій человѣкъ есть личность, но многіе люди, по своей безличности, походятъ на плохо оттиснутую гравюру, въ которой, какъ ни бейся, не отличишь дерева отъ копны сѣна, лошади отъ дома, а деревяннаго чурбана отъ человѣка. Природа ли производитъ, или воспитаніе и жизнь дѣлаютъ ихъ такими—это не касается предмета нашей статьи и далеко отвлекло бы насъ, если бы мы вздумали объ этомъ разсуждать; намъ довольно только сказать, что есть на свѣтѣ безличныя личности, что ихъ, къ несчастью, гораздо больше, чѣмъ личныхъ, и что чѣмъ личность поэта глубже и сильнѣе, тѣмъ онъ болѣе поэтъ. Приступить съ такими важными спорами къ суду надъ маленькимъ поэтомъ—все равно, что описать жизнь какого-нибудь столоначальника въ земскомъ судѣ слогомъ Плутарха, автора біографій Александра Македонскаго, Цезаря и другихъ великихъ людей древности, или, сѣвъ въ лодку, чтобы покататься по болоту, поставить передъ собою компасъ и разложить морскую карту. Но тѣмъ болѣе должно остерегаться приступать безъ особеннаго вниманія къ изученію великаго поэта, въ твореніяхъ котораго отражается великая личность. Если вы изучили ее со строгимъ безпристрастіемъ и поняли вѣрно, вы уже не носитесь, по волѣ вѣтра, въ воздушныхъ пространствахъ своей прихотливой фантазіи, но стоите твердою ногою на прочной почвѣ; вы уже не требуете отъ поэта того, чего бы хотѣлось вамъ, но оцѣняете то, что онъ самъ вамъ далъ; вы не смѣшиваете съ нимъ себя или другія личности, но видите его самого такимъ, какимъ онъ есть; не навязываете ему своихъ убѣжденій или предубѣжденій, но взвѣшиваете его идеи, его понятія. Вы сроднились съ нимъ, потому что изучили его; вы полюбили его, потому что поняли. Вы знаете, почему онъ шелъ этимъ путемъ, а не другимъ; вы не объявите его ничтожнымъ, потому что въ немъ нѣтъ ничего общаго съ Байрономъ или другимъ любимымъ вами поэтомъ; вы не скажете о немъ, что онъ отсталъ отъ вѣка, потому что не читаетъ вашего журнала и не вѣритъ вашимъ залетнымъ, но и сбивчивымъ, туманнымъ и неопредѣленнымъ предчувствіямъ, которыя вы смѣло выдаете за идеи и высшіе взгляды. Нѣтъ, вы будете судить о немъ на основаніи его личности, будете отъ него требовать только того, что могъ бы онъ сдѣлать на основаніи уже сдѣланнаго имъ. Когда вы кончите его изученіе, проникните въ сокровенный духъ его поэзіи, уловите тайну его личности,—тогда правило Гёте, что читатель поэта долженъ забыть читаемаго имъ поэта, самого себя и весь міръ, вы имѣете право откинуть прочь, какъ уже лишнее и ненужное. Ваша личность снова вступаетъ въ свои права, и вы изъ ученика дѣлаетесь судьею. Вы требуете отъ поэта, чтобы онъ былъ вѣренъ не вами предписанному ему направленію, но своему собственному, чтобы онъ не противорѣчилъ себѣ самому, своей собственной натурѣ, не уклонялся отъ своего призванія (ибо вы поняли его призваніе изъ его же собственныхъ твореній, а не навязали ему его отъ себя), — словомъ, вы требуете отъ него той внутренней послѣдовательности, которая составляетъ необходимое условіе всякой разумной дѣятельности. И если вы находите, что онъ сдѣлалъ меньше, чѣмъ бы могъ сдѣлать, меньше, нежели сколько самъ далъ право требовать отъ него, что онъ измѣнялъ стремленію собственнаго духа,—вы смѣло изречете ему свой приговоръ, и это, однако-жъ, не помѣшаетъ вамъ отдать ему полную справедливость въ томъ, что составляетъ его неотъемлемую заслугу. Вы отличите въ его твореніяхъ недостатки произвольные отъ недостатковъ, которые тѣсно соединены съ достоинствами его поэзіи и составляютъ ихъ оборотную сторону. При этомъ вы строго вникните въ обстоятельства, которыя, независимо отъ его воли, не могли не имѣть большаго или меньшаго вліянія на его дѣятельность, и больше всего на духъ

времени, въ которое онъ явился, на нравственное состояніе, въ которомъ онъ засталъ общество, и покажете, шелъ ли онъ наравнѣ съ своимъ временемъ, былъ ли его хорегомъ, или только старался подпѣвать подъ его пѣсни. Обстоятельства его частной жизни только тогда войдутъ въ ваше разсмотрѣніе, когда они будутъ въ живой связи съ его твореніями. Есть поэты, жизнь которыхъ тѣсно связана съ ихъ поэзіею, и есть поэты, которыхъ важна только нравственная жизнь. Этого различія, вытекающаго изъ свойства личности, не должно терять изъ виду. Гёте такъ же нельзя мѣрить на мѣрку Байрона, какъ и Байрона нельзя мѣрить на мѣрку Гёте: это были натуры діаметрально-противоположныя одна другой, и кто бы осудилъ Гёте, что онъ жилъ и писалъ не въ такомъ духѣ, какъ Байронъ, или наоборотъ, тотъ сказалъ бы величайшую нелѣпость. Это все равно, что отъ могучаго слона требовать быстроты и ловкости тигра, или наоборотъ; и слонъ, и тигръ, каждый по-своему, хорошъ и необходимъ въ цѣпи природы. Натуры Гёте и Шиллера были діаметрально-противоположны одна другой, и однако-жъ самая эта противоположность была причиною и основной взаимной дружбы и взаимнаго уваженія обоихъ великихъ поэтовъ: каждый изъ нихъ поклонялся въ другомъ тому, чего не находилъ въ себѣ. Задача критики состоитъ совсѣмъ не въ томъ, чтобы рѣшить, почему Гёте жилъ и писалъ не такъ, какъ жилъ и писалъ Шиллеръ,— но въ томъ, почему Гёте жилъ и писалъ, какъ Гёте, а не какъ кто-нибудь другой...

Но какимъ же образомъ уловить тайну личности поэта въ его твореніяхъ? Что должно дѣлать для этого при изученіи произведеній его?

Изучить поэта значитъ не только ознакомиться, черезъ усиленное и повторяемое чтеніе, съ его произведеніями, но и перечувствовать, пережить ихъ. Всякій истинный поэтъ, на какой бы ступени художественнаго достоинства ни стоялъ, а тѣмъ болѣе всякій великій поэтъ, никогда и ничего не выдумываетъ, но облекаетъ въ живыя формы общечеловѣческое. И потому, въ созданіяхъ поэта, люди, восхищающіеся ими, всегда находятъ что то давно знакомое имъ, что то **свое** собственное, что́ они сами чувствовали, или только смутно и неопредѣленно предощущали, или о чемъ мыслили, но чему не могли дать яснаго образа, чему не могли найти слова, и что́, слѣдовательно, поэтъ умѣлъ только выразить. Чѣмъ выше поэтъ, т.-е. чѣмъ общечеловѣчественнѣе содержаніе его поэзіи, тѣмъ проще его созданія, такъ что читатель удивляется, какъ ему самому не вошло въ голову создать что-нибудь подобное: вѣдь это такъ просто и легко! Сочиненія, въ которыхъ люди ничего не узнаютъ своего и въ которыхъ все принадлежитъ поэту, не заслуживаютъ никакого вниманія, какъ пустяки. На этой то общности, по которой созданіе поэта столько же принадлежитъ всему человѣчеству, сколько и ему самому, — на этой то общности и основывается возможность всѣмъ и каждому, въ комъ есть человѣческое (т.-е. духовное, разумное), **переживать** произведенія художника, изучая ихъ. Пережить творенія поэта значитъ переносить, перечувствовать въ душѣ своей все богатство, всю глубину ихъ содержанія, переболѣть ихъ болѣзнями, перестрадать ихъ скорбями, переблаженствовать ихъ радостью, ихъ торжествомъ, ихъ надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи нѣкоторое время подъ его исключительнымъ вліяніемъ, не полюбивъ, смотрѣть его глазами, слышать его слухомъ, говорить его языкомъ. Нельзя изучить Байрона, не бывъ нѣкоторое время байронистомъ въ душѣ, Гёте — гётистомъ, Шиллера—шиллеристомъ и т. д. Конечно, такое добровольное подчиненіе чуждому вліянію есть еще только экстатическое увлеченіе поэтомъ, а не спокойное, строгое и истинное его пониманіе,—и до этого пониманія можно дойти только черезъ переходъ изъ восторженнаго увлеченія къ хладнокровно-спокойному созерцанію; но это увлеченіе поэтомъ есть первый и необходимый моментъ въ процессѣ его изученія. И потому нельзя въ одно время изучить болѣе одного поэта, нельзя на это время не считать его выше всѣхъ другихъ поэтовъ, нельзя не утратить своей способности понимать произведенія другихъ поэтовъ и восхищаться ими. Когда одна великая мысль до такой степени обойметъ и наполнитъ собою человѣка, что сдѣлается костью отъ костей его, плотью отъ плоти его,— въ душѣ человѣка уже нѣтъ мѣста для другой мысли!

Общечеловѣческое безгранично только въ своей идеѣ; но, осуществляясь, оно принимаетъ извѣстный характеръ, извѣстный колоритъ, такъ сказать. Оттого, хотя всѣ великіе поэты выражали, въ своихъ созданіяхъ, общечеловѣческое, однако-жъ творенія каждаго изъ нихъ отличаются своимъ собственнымъ характеромъ. Великъ Шекспиръ и великъ Байронъ, но рѣзкая черта отличаетъ творенія одного отъ твореній другого. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ оригинальнѣе міръ его творчества,— и не только великіе, даже просто замѣчательные поэты тѣмъ и отличаются отъ обыкновенныхъ, что ихъ поэтическая дѣятельность ознаменована печатью самобытнаго и оригинальнаго характера. Въ этой характерной особности заключается тайна ихъ личности и тайна ихъ поэзіи. Уловить и опредѣлить сущность этой особности значитъ найти ключъ къ тайнѣ личности и поэзіи поэта. Въ чемъ же должно искать этого ключа?

Каждое поэтическое произведеніе есть плодъ мо-

гучей мысли, овладѣвшей поэтомъ. Еслибы мы допустили, что эта мысль есть только результатъ дѣятельности его разсудка, мы убили бы этимъ не только искусство, но и самую возможность искусства. Въ самомъ дѣлѣ, что мудренаго было бы сдѣлаться поэтомъ, и кто бы не въ состояніи былъ сдѣлаться поэтомъ по нуждѣ, по выгодѣ или по прихоти, еслибы для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втискать ее въ придуманную же форму? Нѣтъ, не такъ это дѣлается поэтами по натурѣ и призванію! У того, кто не поэтъ по натурѣ, пусть придуманная имъ мысль будетъ глубока, истинна, даже свята, — произведеніе все-таки выйдетъ мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое, и никого не убѣдитъ оно, а скорѣе разочаруетъ каждаго въ выраженной имъ мысли, несмотря на всю ея правдивость! Но между тѣмъ такъ то именно и понимаетъ толпа искусство, этого то именно и требуетъ она отъ поэтовъ! Придумайте ей, на досугѣ, мысль получше, да потомъ и обдѣлайте ее въ какой-нибудь вымыселъ, словно брильянтъ въ золото! Вотъ и дѣло съ концомъ! Нѣтъ, не такія мысли и не такъ овладѣваютъ поэтомъ и бываютъ живыми зародышами живыхъ созданій! Искусство не допускаетъ къ себѣ отвлеченныхъ философскихъ, а тѣмъ менѣе разсудочныхъ, идей: оно допускаетъ только идеи поэтическія; а поэтическія идеи—это не силлогизмъ, не догматъ, не правило: это—живая страсть, это—п а ѳ о с ъ... Что такое паѳосъ? Творчество—не забава, и художественное произведеніе—не плодъ досуга или прихоти; оно стóитъ художнику труда; онъ самъ не знаетъ, какъ западаетъ въ его душу зародышъ новаго произведенія; онъ носитъ и вынашиваетъ въ себѣ зерно поэтической мысли, какъ носитъ и вынашиваетъ мать младенца въ утробѣ своей; процессъ творчества имѣетъ аналогію съ процессомъ дѣторожденія и не чуждъ мукъ, разумѣется, духовныхъ, этого физическаго акта. И потому, если поэтъ рѣшится на трудъ и подвигъ творчества, значитъ, что его къ этому движетъ, стремитъ какая то могучая сила, какая то непобѣдимая страсть. Эта сила, эта страсть—п а ѳ о с ъ. Въ паѳосѣ поэтъ является влюбленнымъ въ идею, какъ въ прекрасное, живое существо, страстно проникнутымъ ею, и онъ созерцаетъ ее не разумомъ, не разсудкомъ, не чувствомъ и не какою-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и цѣлостью своего нравственнаго бытія, и потому идея является, въ его произведеніи, не отвлеченною мыслью, не мертвою формою, а живымъ созданіемъ, въ которомъ живая красота формы свидѣтельствуетъ о пребываніи въ ней божественной идеи, и въ которомъ нѣтъ черты, свидѣтельствующей о шивкѣ или спайкѣ,—нѣтъ границы между идеею и формою, но та и другая являются цѣлымъ и единымъ органическимъ созданіемъ. Идеи истекаютъ изъ разума; но живое творитъ и рождаетъ не разумъ, а любовь. Отсюда ясно видна разница между идеею отвлеченною и поэтическою: первая—плодъ ума, вторая — плодъ любви, какъ страсти. Но отчего же, скажутъ, называть это паѳосомъ, а не страстью? Оттого, что слово „страсть" заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе чувственное, тогда какъ слово „паѳосъ" заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе нравственное. Въ страсти много индивидуальнаго, личнаго, своекорыстнаго, темнаго; въ ней можетъ быть даже низкое и подлое, потому что можно питать страсть не только къ женщинѣ, но и къ женщинамъ, не только къ славѣ, но и къ почестямъ; можно питать страсть къ деньгамъ, къ вину, къ гастрономіи. Въ страсти много чисто-чувственнаго, кровнаго, нервическаго, тѣлеснаго, земного. Подъ „паѳосомъ" разумѣется тоже страсть, и притомъ соединенная съ волненіемъ крови, съ потрясеніемъ всей нервной системы, какъ и всякая другая страсть; но паѳосъ всегда есть страсть, возжигаемая въ душѣ человѣка и д е е ю и всегда стремящаяся къ идеѣ, — слѣдовательно, страсть чисто-духовная, нравственная, небесная. Паѳосъ простое умственное постиженіе идеи превращаетъ въ любовь къ идеѣ, полную энергіи и страстнаго стремленія. Въ философіи идея является безплотною; черезъ паѳосъ она превращается въ тѣло, въ дѣйствительный фактъ, въ живое созданіе. Отъ слова п а ѳ о с ъ, или п а т о с ъ (pathos), происходитъ слово п а т е т и ч е с к і й, наиболѣе употребляемое въ отношеніи къ драматической поэзіи, какъ къ наиболѣе исполненной паѳоса по своей сущности. Но мы лучше объяснимъ значеніе паѳоса указаніемъ на него въ великихъ произведеніяхъ искусства.

Паѳосъ Шекспировой драмы „Ромео и Джюльетта" составляетъ идея любви, — и потому пламенными волнами, сверкающими яркимъ свѣтомъ звѣздъ, льются изъ устъ любовниковъ восторженныя п а т е т и ч е с к і я рѣчи... Это паѳосъ любви, потому что въ лирическихъ монологахъ Ромео и Джюльетты видно не одно только любованіе другъ другомъ, но и торжественное, гордое, исполненное упоенія, признаніе любви, какъ божественнаго чувства. Въ тѣхъ монологахъ Ромео и Джюльетты, когда ихъ любви начало угрожать несчастіе, бурнымъ потокомъ изливается энергія раздраженнаго чувства, вдругъ встрѣтившаго препятствіе своему вольному и широкому разливу. Паѳосъ „Гамлета" составляетъ борьба негодованія на порокъ и преступленіе съ безсиліемъ вступить съ ними въ открытый и отчаянный бой, какъ того требуетъ сознаніе долга. Гамлетъ въ покойномъ королѣ страстно любилъ отца и высоко уважалъ великаго

человѣка; этотъ король вѣроломно, измѣннически убитъ—и кѣмъ же?—шутомъ и пьяницею, человѣкомъ бездушнымъ и подлымъ, который укралъ у своего родного брата и корону, и жизнь, и честь его жены, Гамлетовой матери, которая, по ничтожеству своего характера, дѣлитъ съ убійцею своего царя и брата, а ея мужа, неправедно добытую власть и оскверненное прелюбодѣяніемъ ложе!.. Сколько причинъ для Гамлета мстить неумолимо, страшно за поруганное право, за грѣхъ цареубійства и братоубійства, за порокъ матери, за украденную подъ полою корону, за добродѣтель, за величіе, за себя самого!.. Онъ знаетъ, что̀ ему должно дѣлать, на что̀ его вызвала судьба—и онъ робѣетъ предстоящаго подвига, блѣднѣетъ страшнаго вызова, колеблется и только говоритъ, вмѣсто того, чтобы дѣлать, въ своей позорной нерѣшительности. Но если слаба его воля, то душа его столько же велика, сколько и чиста. Онъ это сознаетъ, и съ какою горечью, съ какою страстью высказывается его презрѣніе къ самому себѣ въ этихъ большихъ монологахъ, которые тотчасъ, какъ онъ остается одинъ, и сдерживаемое имъ доселѣ чувство получаетъ свободу, вырываются изъ него, словно огромная рѣка, скинувшая съ себя вешній ледъ и затопляющая окрестныя поля... Въ этихъ патетическихъ монологахъ высказывается весь паѳосъ этой трагедіи, выступаетъ наружу та внутренняя эксцентрическая сила, которая заставила поэта взяться за перо, чтобы сложить съ души своей тяготившее ее бремя... Такихъ примѣровъ можно было бы привести много, но для объясненія нашей мысли довольно и этихъ двухъ.

Итакъ, каждое поэтическое произведеніе должно быть плодомъ паѳоса, должно быть проникнуто имъ. Безъ паѳоса нельзя понять, что̀ заставило поэта взяться за перо и дало ему и возможность начать и кончить иногда довольно большое сочиненіе. Поэтому выраженія: „въ этомъ произведеніи есть идея, а въ этомъ нѣтъ идеи“, не совсѣмъ точны и опредѣленны. Вмѣсто этого должно говорить: „въ чемъ состоитъ паѳосъ этого произведенія?“ или „въ этомъ произведеніи есть паѳосъ, а въ этомъ нѣтъ“. Это будетъ гораздо опредѣленнѣе и точнѣе: потому что многіе ошибочно принимаютъ за идею то, что можетъ быть идеею вездѣ, кромѣ произведенія, гдѣ ее думаютъ видѣть, и гдѣ она, въ самомъ то дѣлѣ, является просто резонерствомъ, кое-какъ прикрытымъ сшивными лохмотьями бѣдной формы, изъ-подъ которой такъ и сквозитъ его нагота. Паѳосъ—другое дѣло. Надо быть совершенно лишеннымъ всякаго эстетическаго такта, чтобы увидѣть паѳосъ въ произведеніи холодномъ, мертвомъ, въ которомъ идея съ формою слиты, какъ масло съ водою, или сшиты на живую нитку бѣлыми стежками.

Какъ ни многочисленны, какъ ни разнообразны созданія великаго поэта, но каждое изъ нихъ живетъ своею жизнью, а потому и имѣетъ свой паѳосъ. Тѣмъ не менѣе весь міръ творчества поэта, вся полнота его поэтической дѣятельности тоже имѣетъ свой единый паѳосъ, къ которому паѳосъ каждаго отдѣльнаго произведенія относится, какъ часть къ цѣлому, какъ оттѣнокъ, видоизмѣненіе главной идеи, какъ одна изъ ея безчисленныхъ сторонъ. И это относится не къ однимъ одностороннимъ поэтамъ, каковъ былъ, напр., Байронъ, но также и къ такимъ, которыхъ произведенія удивляютъ своею многосторонностью и многоразличіемъ направленія, таковъ, напр., Шекспиръ. И это очень естественно: всякая личность единична: у ней можетъ быть много интересовъ и направленій, но всегда подъ преобладающимъ вліяніемъ одного главнаго; а такъ какъ личность есть живой и непосредственный источникъ творческой дѣятельности, то и всѣ произведенія поэта должны быть запечатлѣны единымъ духомъ, проникнуты единымъ паѳосомъ. И вотъ этотъ-то паѳосъ, разлитый въ полнотѣ творческой дѣятельности поэта, есть ключъ къ его личности и къ его поэзіи. Первымъ дѣломъ, первою задачею критика должна быть разгадка, въ чемъ состоитъ паѳосъ произведеній поэта, котораго взялся онъ быть изъяснителемъ и оцѣнщикомъ. Безъ этого онъ можетъ раскрыть нѣкоторыя частныя красоты или частные недостатки въ произведеніяхъ поэта, наговорить много хорошаго à propos къ нимъ; но значеніе поэта и сущность его поэзіи останутся для него такъ же тайною, какъ и для читателей, которые думали бы найти въ его критикѣ разрѣшеніе этой тайны. Сверхъ того, онъ рискуетъ быть или пристрастнымъ хвалителемъ, или, что одно и то же, пристрастнымъ порицателемъ поэта, приписать ему достоинства и недостатки, которыхъ въ немъ нѣтъ, или не замѣтить тѣхъ, которые въ немъ есть. Но главное—онъ всегда ошибется въ общемъ выводѣ своихъ изслѣдованій о поэтѣ. Именно *такимъ образомъ* грѣшила противъ поэтовъ русская критика тридцатыхъ годовъ. Такъ, напр., одинъ критикъ того времени поставилъ въ величайшую вину поэзіи Жуковскаго то, что она совершенно лишена народности. Если бы онъ понялъ, что паѳосъ поэзіи Жуковскаго есть романтизмъ—плодъ жизни Западной Европы въ средніе вѣка и, слѣдовательно, элементъ, которому совершенно чужда русская народность,—онъ не сталъ бы нападать на знаменитаго поэта за то, что составляетъ его величайшую заслугу.

Говоря о такомъ многостороннемъ и разнообразномъ поэтѣ, какъ Пушкинъ, нельзя не обра-

щать вниманія на частности, нельзя не указывать, въ особенности, на то или другое даже изъ мелкихъ его стихотвореній, и тѣмъ менѣе можно не говорить отдѣльно о каждой изъ большихъ его пьесъ; нельзя также не дѣлать изъ него большихъ или меньшихъ выписокъ; но, ограничившись только этимъ, критикъ не далеко бы ушелъ. Прежде всего нуженъ взглядъ общій не на отдѣльныя пьесы, а на всю поэзію Пушкина, какъ на особый и цѣлый міръ творчества. Этотъ общій взглядъ будетъ, въ лабиринтѣ разнообразныхъ и многочисленныхъ твореній поэта, аріадниною нитью и для критика, и для его читателей; при помощи этого взгляда сдѣлаются понятными и всѣ частности, и не будетъ нужды обращать вниманіе на каждую изъ нихъ, а только на главнѣйшія. Разумѣется, этотъ общій взглядъ долженъ быть основанъ на вѣрномъ уразумѣніи паѳоса поэта. Но какъ объяснить и опредѣлить паѳосъ—предварительно ли это сдѣлать, такъ чтобы указаніями на отдѣльныя пьесы только подтверждать свою мысль, или начать аналитически и изъ разбора частностей дойти до опредѣленія паѳоса? Мы думаемъ, что первое лучше, ибо творенія Пушкина такъ извѣстны всѣмъ и каждому, что можно говорить объ общемъ значеніи его поэзіи, не боясь не быть понятымъ. Притомъ же наше дѣло—раскрыть передъ читателями не процессъ нашего изученія Пушкина, а оправдать результатъ этого изученія.

Много и многими было писано о Пушкинѣ. Всѣ его сочиненія не составляютъ и сотой доли порожденныхъ ими печатныхъ толковъ. Одни споры классиковъ съ романтиками за „Руслана и Людмилу“ составили бы порядочную книгу, если бы ихъ извлечь изъ тогдашнихъ журналовъ и издать вмѣстѣ. Но это было бы интересно, только какъ историческій фактъ литературной образованности и литературныхъ нравовъ того времени,—фактъ, узнавъ который, нельзя не воскликнуть:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!

И таковы всѣ толки нашихъ аристарховъ о Пушкинѣ, и хвалебные, и порицательные; изъ нихъ ничего не извлечешь, ничѣмъ не воспользуешься. Исключеніе остается только за статьею Гоголя „О Пушкинѣ“, въ „Арабескахъ“, изданныхъ въ 1835 году. Объ этой замѣчательной статьѣ мы еще не разъ вспомянемъ въ продолженіе нашего разбора.

Пушкинъ былъ призванъ быть первымъ поэтомъ-художникомъ Руси, дать ей поэзію, какъ искусство, какъ художество, а не только какъ прекрасный языкъ чувства. Само собою разумѣется, что одинъ онъ этого сдѣлать не могъ. Въ первыхъ нашихъ статьяхъ мы изложили весь ходъ изящной словесности на Руси, показали начало и развитіе ея поэзіи, участіе, какое принимали въ этомъ предшествовавшіе Пушкину поэты, равно какъ и ихъ заслуги. Повторимъ здѣсь уже сказанное нами сравненіе, что всѣ эти поэты относятся къ Пушкину, какъ малыя и великія рѣки—къ морю, которое наполняется ихъ водами. Поэзія Пушкина была этимъ моремъ. По смыслу нашего сравненія, море больше и важнѣе рѣкъ; но безъ нихъ оно не могло бы образоваться. Такое сравненіе не можетъ быть оскорбительно для поэтовъ, предшествовавшихъ Пушкину, особенно, если мы напомнимъ при этомъ, что поэтическая дѣятельность Жуковскаго явилась въ высшей степени своего развитія и принесла самые сочные, зрѣлые и прекрасные плоды свои уже при Пушкинѣ, а Батюшковъ погасъ для литературы въ цвѣтѣ лѣтъ и силы. Чтобы изложить нашу мысль сколько возможно яснѣе и доказательнѣе, мы посвятили особую статью на разборъ не только ученическихъ стихотвореній ребенка-Пушкина, но и стихотвореній юноши-Пушкина, носящихъ на себѣ слѣды вліянія предшествовавшей школы. Эти послѣднія стихотворенія несравненно ниже тѣхъ, въ которыхъ онъ явился самобытнымъ творцомъ, но въ то же время они и далеко выше образцовъ, подъ вліяніемъ которыхъ были написаны. Тогда же мы замѣтили, что въ первой части „Стихотвореній Александра Пушкина“ (1829) пьесъ, писанныхъ подъ вліяніемъ прежней школы, больше, чѣмъ во второй, а въ третьей ихъ уже нѣтъ вовсе, но что и въ первой части почти наполовину находится самобытныхъ стихотвореній Пушкина. Эта первая часть заключаетъ въ себѣ стихотворенія, писанныя отъ 1815 до 1824 года; они расположены по годамъ, и потому можно видѣть, какъ съ каждымъ годомъ Пушкинъ являлся менѣе ученикомъ и подражателемъ, хотя и превзошедшимъ своихъ учителей и образцовъ, и болѣе самобытнымъ поэтомъ. Вторая часть заключаетъ въ себѣ пьесы, писанныя отъ 1825 до 1829 года, и только въ отдѣлѣ стихотвореній 1825 года замѣтно еще нѣкоторое вліяніе старой школы, а въ пьесахъ слѣдующихъ за тѣмъ годовъ оно уже исчезло совершенно. Читая стихотворенія Пушкина, отзывающіяся вліяніемъ прежней школы, чувствуешь и видишь, что была на Руси поэзія прежде Пушкина; но, читая по выбору только самобытныя его стихотворенія, не то что не вѣришь, а совершенно забываешь, что была на Руси поэзія и до Пушкина: такъ оригиналенъ, новъ и свѣжъ міръ его поэзіи! Тутъ нельзя даже сказать: то же, да не то! напротивъ, тутъ невольно воскликнешь: не то, совершенно не то! Стихъ Державина, часто столь неуклюжій и прозаическій, нерѣдко бываетъ, въ поэтическомъ отношеніи могучъ, ярокъ, но въ отношеніи къ просодіи

грамматикѣ, синтаксису, и особенно къ акустическимъ требованіямъ языка, онъ ниже стиха не только Дмитріева, но и Карамзина; стихъ Дмитріева и даже Озерова, во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, неизмѣримо ниже стиха Жуковскаго и Батюшкова,—и было время, когда нельзя было не вѣрить, что подъ перомъ этихъ двухъ поэтовъ стихъ русскій дошелъ до крайней и послѣдней степени совершенства,—и между тѣмъ этотъ стихъ относится къ стиху Пушкина такъ же точно, какъ стихъ Дмитріева и Озерова относился къ стиху Жуковскаго и Батюшкова... Правда, впослѣдствіи, т.-е. при Пушкинѣ, стихъ Жуковскаго много усовершенствовался—и въ переводѣ „Шильонскаго узника", а также отчасти и въ переводѣ „Суда въ подземельѣ", походилъ на крѣпкую дамасскую сталь, и у самого Пушкина нечего противопоставить этому стиху; но эту стальную крѣпость, эту необыкновенную сжатость и тяжело-упругую энергію ему сообщилъ тонъ поэмы Байрона и характеръ ея содержанія,—и Пушкинъ, если бы онъ написалъ поэму въ такомъ тонѣ и духѣ, конечно, умѣлъ бы придать этому стиху еще новыя качества, сохранивъ главныя свойства стиха Жуковскаго, чему можетъ служить доказательствомъ его поэма „Мѣдный всадникъ". Обращаясь къ общей характеристикѣ стиха Жуковскаго и Пушкина, мы снова повторяемъ, что только при отсутствіи эстетическаго чутья и такта можно не видѣть между ними огромной разницы... Мы не безъ умысла такъ много распространяемся о стихѣ: ибо подъ стихомъ разумѣемъ первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли,—форму, которая одна, прежде и больше всего другого, свидѣтельствуетъ о дѣйствительности и силѣ таланта поэта. Это стихъ, который дается талантомъ и вдохновеніемъ, а трудомъ только совершенствуется; стихъ, который, какъ тѣло человѣка, есть откровеніе, осуществленіе души—идеи; стихъ, которому нельзя выучиться, нельзя подражать, подъ который всякая поддѣлка, какъ бы ни была она ловка и искусна, всегда будетъ мертва, относясь къ нему, какъ искусно-сдѣланная восковая статуя или автоматъ относятся къ живому человѣку. И потому стихъ Пушкина, въ самобытныхъ его пьесахъ вдругъ какъ бы сдѣлавшій крутой поворотъ, или рѣзкій разрывъ въ исторіи русской поэзіи, нарушившій преданіе, явившій собою что то небывавшее, не похожее ни на что прежнее,—этотъ стихъ былъ представителемъ новой, дотолѣ небывалой, поэзіи. И что же это за стихъ! Античная пластика и строгая простота сочетались въ немъ съ обаятельною игрою романтической риѳмы; все акустическое богатство, вся сила русскаго языка явилась въ немъ въ удивительной полнотѣ; онъ нѣженъ, сладостенъ, мягокъ, какъ ропотъ волны, тягучъ и густъ, какъ смола, ярокъ, какъ молнія, прозраченъ и чистъ, какъ кристаллъ, душистъ и благовоненъ, какъ весна, крѣпокъ и могучъ, какъ ударъ меча въ рукѣ богатыря. Въ немъ и обольстительная, невыразимая прелесть и грація, въ немъ ослѣпительный блескъ и кроткая влажность, въ немъ все богатство мелодіи и гармоніи языка и риѳмы, въ немъ вся нѣга, все упоеніе творческой мечты, поэтическаго выраженія. Если бы мы хотѣли охарактеризовать стихъ Пушкина однимъ словомъ, мы сказали бы, что это по превосходству поэтическій, художественный, артистическій стихъ—и этимъ разгадали бы тайну паѳоса всей поэзіи Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественнаго совершенства; но она не поглощаетъ всего вашего вниманія; не ей исключительно удивляетесь вы: васъ болѣе всего поражаетъ и занимаетъ разлитое въ поэзіи Гомера древне-эллинское міросозерцаніе и самый этотъ древне-эллинскій міръ. Вы на Олимпѣ среди боговъ, вы въ битвахъ среди героевъ; вы очарованы этой благородною простотою, этой изящною патріархальностью героическаго вѣка народа, нѣкогда представлявшаго въ лицѣ своемъ цѣлое человѣчество; но поэтъ остается у васъ какъ бы въ сторонѣ, и его художество вамъ кажется чѣмъ то уже необходимо принадлежащимъ къ поэмѣ, и потому вамъ какъ будто не приходитъ въ голову остановиться на немъ и подивиться ему. Въ Шекспирѣ васъ тоже останавливаетъ прежде всего не художникъ, а глубокій сердцевѣдецъ, мірообъемлющій созерцатель; художество же въ немъ какъ будто признается вами безъ всякихъ словъ и объясненій. Такъ, разсуждая о великомъ математикѣ, указываютъ на его заслуги наукѣ, не говоря объ удивительной силѣ его способности соображать и комбинировать до безконечности предметы. Въ поэзіи Байрона прежде всего обойметъ вашу душу ужасомъ удивленія коллоссальная личность поэта, титаническая смѣлость и гордость его чувствъ и мыслей. Въ поэзіи Гёте передъ вами выступаетъ поэтически-созерцательный мыслитель, могучій царь и властелинъ внутренняго міра души человѣка. Въ поэзіи Шиллера вы преклонитесь съ любовью и благоговѣніемъ передъ трибуномъ человѣчества, провозвѣстникомъ гуманности, страстнымъ поклонникомъ всего высокаго и нравственно-прекраснаго. Въ Пушкинѣ, напротивъ, прежде всего увидите художника, вооруженнаго всѣми чарами поэзіи, призваннаго для искусства, какъ для искусства, исполненнаго любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящаго все и потому терпимаго ко всему. Отсюда всѣ достоинства, всѣ недостатки его по-

эзіи, и если вы будете разсматривать его съ этой точки, то съ удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, какъ необходимое слѣдствіе, какъ оборотную сторону его же достоинствъ...

Призваніе Пушкина объясняется исторіею нашей литературы. Русская поэзія — пересадокъ, а не туземный плодъ. Всякая поэзія должна быть выраженіемъ жизни, въ обширномъ значеніи этого слова, обнимающаго собою весь міръ физическій и нравственный. До этого ее можетъ довести только мысль. Но, чтобы быть выраженіемъ жизни, поэзія прежде всего должна быть поэзіею. Для искусства нѣтъ никакого выигрыша отъ произведенія, о которомъ можно сказать: умно, истинно, глубоко, но прозаично. Такое произведеніе похоже на женщину съ великой душою, но съ безобразнымъ лицомъ: ей можно удивляться, но полюбить ея нельзя; а между тѣмъ немножко любви сдѣлало бы счастливѣе, чѣмъ много удивленія, не только ее, но и мужчину, въ которомъ она возбудила это удивленіе. Произведенія непоэтическія безплодны во всѣхъ отношеніяхъ, между тѣмъ какъ произведенія наполовину прозаическія бываютъ полезны для общества и для частныхъ людей; но они дѣйствуютъ и въ этомъ отношеніи только наполовину. Гдѣ поминатъ начало поэзіи, гдѣ поэзія явилась, не какъ плодъ національной жизни, а какъ плодъ цивилизаціи, тамъ для полнаго развитія поэзіи нужно прежде всего выработать поэтическую форму, ибо, повторяемъ, поэзія прежде всего должна быть поэзіею, а потомъ уже выражать собою то и другое. Вотъ причина явленія Пушкина такимъ, какимъ онъ былъ, и вотъ почему онъ ничѣмъ другимъ быть не могъ. До него у насъ не было даже предчувствія того, что̀ такое искусство, художество, которое составляетъ собою одну изъ абсолютныхъ сторонъ духа человѣческаго. До него поэзія была только краснорѣчивымъ изложеніемъ прекрасныхъ чувствъ и высокихъ мыслей, которыя не составляли ея души, но къ которымъ она относилась, какъ удобное средство для доброй цѣли, какъ бѣлила и румяна для блѣднаго лица старушки-истины. Это мертвое понятіе о пользѣ поэтической формы для выраженія моральныхъ и другихъ идей породило такъ называемую дидактическую поэзію и было выражено Мерзляковымъ въ слѣдующихъ стихахъ, кажется, переведенныхъ имъ изъ Тассо:

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
Несетъ фіалъ, сластьми упитанъ по краямъ:
Счастливецъ, обольщенъ, пьетъ горькое цѣленье,—
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ ему спасенье!

Наша русская поэзія до Пушкина была именно позолоченною пилюлею, подслащеннымъ лѣкарствомъ. И потому въ ней истинная, вдохновенная и творческая поэзія только проблескивала временами въ частностяхъ, и эти проблески тонули въ массѣ риторической воды. Много было сдѣлано для языка, для стиха, кое-что было сдѣлано и для поэзіи; но поэзіи, какъ поэзіи, т.-е. такой поэзіи, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное міросозерцаніе, прежде всего была бы поэзіей, — такой поэзіи еще не было! Пушкинъ призванъ былъ быть живымъ откровеніемъ ея тайны на Руси. И такъ какъ его назначеніе было завоевать, усвоить навсегда русской землѣ поэзію, какъ искусство, такъ, чтобы русская поэзія имѣла потомъ возможность быть выраженіемъ всякаго направленія, всякаго созерцанія, не боясь перестать быть поэзіею и перейти въ риѳмованную прозу,—то естественно, что Пушкинъ долженъ былъ явиться исключительно художникомъ.

Еще разъ: до Пушкина были у насъ поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкинъ былъ первымъ русскимъ поэтомъ-художникомъ. Поэтому даже самыя первыя незрѣлыя юношескія его произведенія, каковы: „Русланъ и Людмила“, „Братья-разбойники“, „Кавказскій плѣнникъ“ и „Бахчисарайскій фонтанъ“, отмѣтили своимъ появленіемъ новую эпоху въ исторіи русской поэзіи. Всѣ, не только образованные, даже многіе просто грамотные люди, увидѣли въ нихъ не просто новыя поэтическія произведенія, но совершенно новую поэзію, которой они не знали на русскомъ языкѣ не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всею грамотною Россіею; онѣ ходили въ тетрадкахъ, переписывались дѣвушками, охотницами до стишковъ, учениками на школьныхъ скамейкахъ, украдкою отъ учителя, сидѣльцами за прилавками магазиновъ и лавокъ. И это дѣлалось не только въ столицахъ, но даже и въ уѣздныхъ захолустьяхъ. Тогда то поняли, что различіе стиховъ отъ прозы заключается не въ риѳмѣ и размѣрѣ только, но что и стихи, въ свою очередь, могутъ быть и поэтическіе, и прозаическіе. Это значило уразумѣть поэзію уже не какъ что то внѣшнее, но въ ея внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэтъ, который былъ бы неизмѣримо выше Пушкина, его появленіе уже не могло бы надѣлать столько шума, возбудить такой общій, такой страшный энтузіазмъ, потому что, послѣ Пушкина, поэзія уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому теперь уже слишкомъ слабый успѣхъ могъ получить поэтъ, который, не уступая Пушкину въ талантѣ, даже превосходя его въ этомъ отношеніи, былъ бы, подобно ему, преимущественно художникомъ.

Если въ поименованныхъ нами первыхъ поэмахъ

Пушкина видно такъ много этого художества, которымъ такъ рѣзко отдѣлились онѣ отъ произведеній прежнихъ школъ, то еще болѣе художества въ самобытныхъ лирическихъ пьесахъ Пушкина. Поэмы, о которыхъ мы говорили, уже много потеряли для насъ своей прежней прелести; мы уже пережили и, слѣдовательно, обогнали ихъ; но мелкія пьесы Пушкина, ознаменованныя самобытностью его творчества, и теперь такъ же обаятельно прекрасны, какъ были и во время появленія ихъ въ свѣтъ. Это понятно: поэма требуетъ той зрѣлости таланта, которую даетъ опытъ жизни, и этой зрѣлости нѣтъ нисколько въ „Русланѣ и Людмилѣ", „Братьяхъ-разбойникахъ" и „Кавказскомъ плѣнникѣ", а въ „Бахчисарайскомъ фонтанѣ" замѣтенъ только успѣхъ въ искусствѣ; но юность—самое лучшее время для лирической поэзіи. Поэма требуетъ знанія жизни и людей, требуетъ созданія характеровъ,—слѣдовательно, своего рода драматизировки; лирическая поэзія требуетъ богатства ощущеній, а когда же грудь человѣка наиболѣе богата ощущеніями, какъ не въ лѣта юности?

Тайна пушкинскаго стиха была заключена не въ искусствѣ „сливать послушныя слова въ стройные размѣры и замыкать ихъ звонкою рифмой", но въ тайнѣ поэзіи. Душѣ Пушкина преимущественно была прежде всего та поэзія, которая не въ книгахъ, а въ природѣ, въ жизни,—присуще художество, печать котораго лежитъ на „конечномъ твореніи славы". Разумѣю это—духъ жизни, душа ея; поэзія это — улыбка жизни, ея свѣтлый взглядъ, играющій всѣми переливами быстро смѣняющихся ощущеній. Бываютъ женщины, одаренныя отъ природы рѣдкою красотою, но которыхъ строго-правильныя черты лица поражаютъ какою то сухостью, а движенія лишены граціи; такія женщины могутъ быть по-своему ослѣпительно блестящими и возбуждать удивленіе; но ихъ появленіе не заставитъ ничье сердце забиться отъ невѣдомаго волненія; ихъ красота не родитъ любви, а красота, не сопутствуемая харитою любви, лишена жизни, лишена поэзіи. Такъ точно и природа, и жизнь возбуждали бы только холодное удивленіе, если бы онѣ не были насквозь проникнуты поэзіею; не любовью — небеснымъ огнемъ жизни, а холодною сыростью могилы вѣяло бы отъ нихъ. Пусть свѣтила небесныя образуютъ собою стройные міры; не тѣмъ только возвышаютъ они душу созерцающаго ихъ человѣка, но поэзіею своего таинственнаго мерцанія, но дивною красотою живой игры своихъ блѣдно-огнистыхъ лучей; въ ихъ стройномъ ходѣ Пиѳагоръ видѣлъ не одну математику въ фактѣ, но и слышалъ гармонію міровъ... Если бы солнце только грѣло и свѣтило, оно было бы не болѣе, какъ огромный фонарь, огромная печка; но оно проливаетъ на землю яркій, весело дрожащій, радостно играющій лучъ, и земля встрѣчаетъ этотъ лучъ улыбкою, а въ этой улыбкѣ—невыразимое очарованіе, неуловимая поэзія... Природа не мастерская однѣхъ органическихъ силъ, она полна и поэзіи, которая наиболѣе свидѣтельствуетъ объ ея жизни: въ ея вѣчномъ движеніи, въ колыханіи ея листовъ, въ трепетѣ серебристаго листа, на которомъ любовно играетъ лучъ солнца, въ ропотѣ ручья, вѣяніи вѣтра, волнующаго золотистую жатву, разлитъ для человѣка таинственный блескъ и слышатся ему живые голоса, то грустные и унылые, какъ звуки эоловой арфы, то веселые и радостные, какъ пѣснь взвивающагося подъ небеса жаворонка... Человѣкъ еще болѣе исполненъ поэзіи. Отчего вамъ такъ хочется расцѣловать этого ребенка, шумно играющаго на лугу? отчего такъ плѣняютъ васъ и его блестящіе счастьемъ и радостью глаза, его дышащая блаженствомъ улыбка, живость и рѣзвость его движеній? Что общаго между вами, измученнымъ жизнью, обманутымъ и занятымъ заботами, взрослымъ человѣкомъ и этимъ маленькимъ и мудрымъ, и между тѣмъ, ничего не понимающимъ, почти безсознательнымъ существомъ? Зачѣмъ же, торопливо бѣжа по важному дѣлу съ озабоченнымъ видомъ, вы вдругъ остановились на лугу, забывъ ваши важныя дѣла, и съ улыбкою умиленія смотрите на это дитя, и чело ваше разгладилось и прояснѣло, забота на мигъ слетѣла съ него, и улыбка счастья на мгновеніе освѣтила ваше угрюмое лицо, какъ лучъ солнца, проникнувшій сквозь щель въ мрачное подземелье и трепетно заигравшій на его сыромъ полу?.. Оттого, что видъ этого дитяти пахнулъ на васъ поэзіею жизни... Вотъ прекрасная, молодая женщина: въ чертахъ лица ея вы не находите никакого опредѣленнаго выраженія—это не олицетвореніе чувства, души, доброты, любви, самоотверженія, возвышенности мыслей и стремленій, словомъ, ничто не говоритъ вамъ въ этомъ лицѣ ни о какомъ рѣзко выпечатавшемся нравственномъ качествѣ: оно только прекрасно, мило, одушевлено жизнью—и больше ничего; вы не влюблены въ эту женщину и чужды желанія быть любимымъ ею; вы спокойно любуетесь прелестью ея движеній, граціею ея манеръ, и въ то же время, въ ея присутствіи, сердце ваше бьется какъ то живѣе, и кроткая гармонія счастья мгновенно разливается въ душѣ вашей... Отчего это, если не оттого, что красота сама по себѣ есть качество и заслуга, и при томъ еще великая? Прекрасна и любезна истина и добродѣтель, но и красота также прекрасна и любезна, и одно другого стоитъ; одно другого замѣнить не можетъ, но то и другое въ одинаковой степени составляетъ потребность нашего духа. Вотъ почему древ-

ніе греки, въ своемъ поэтическомъ политеизмѣ, обожествили не только истину, знаніе, могущество, мудрость, доблесть, справедливость, цѣломудріе, но и красоту, сопровождаемую харитами любви и желанія... По ихъ религіозному созерцанію, исполненному поэзіи и жизни, богиня красоты обладала таинственнымъ поясомъ,—

. . . . всѣ обаянія въ немъ заключались:
Въ немъ и любовь, и желанія, въ немъ и знакомства, и просьбы,
Льстивыя рѣчи, не разъ уловлявшія умъ и разумныхъ.

Чтобы выразить всю силу неотразимаго вліянія на душу и сердце человѣка поэзіи Гомера, греки говорили, что онъ похитилъ поясъ Афродиты...

Пушкинъ первый изъ русскихъ поэтовъ овладѣлъ поясомъ Киприды. Не только стихъ, но каждое ощущеніе, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзіи. Онъ созерцалъ природу и дѣйствительность подъ особеннымъ угломъ зрѣнія, и этотъ уголъ былъ исключительно поэтическій. Муза Пушкина, это—дѣвушка-аристократка, въ которой обольстительная красота и граціозность непосредственности сочетались съ изяществомъ тона и благородною простотою, и въ которой прекрасныя внутреннія качества развиты и еще болѣе возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сдѣлалась ея второю природою.

Самобытныя мелкія стихотворенія Пушкина не восходятъ далѣе 1819 года и съ каждымъ слѣдующимъ годомъ увеличиваются въ числѣ. Изъ нихъ прежде всего обратимъ вниманіе на тѣ маленькія пьесы, которыя, и по содержанію, и по формѣ, отличаются характеромъ античности, и которыя съ перваго раза должны были показать въ Пушкинѣ художника по превосходству. Простота и обаяніе ихъ красоты выше всякаго выраженія: это музыка въ стихахъ и скульптура въ поэзіи. Пластическая рельефность выраженія, строгій классическій рисунокъ мысли, полнота и оконченность цѣлаго, нѣжность и мягкость отдѣлки въ этихъ пьесахъ обнаруживаютъ въ Пушкинѣ счастливаго ученика мастеровъ древняго искусства. А между тѣмъ онъ не зналъ по-гречески, и вообще многосторонній, глубокій художническій инстинктъ замѣнялъ ему изученіе древности, въ школѣ которой воспитываются всѣ европейскіе поэты. Этой поэтической натурѣ ничего не стоило быть гражданиномъ всего міра и въ каждой сферѣ жизни быть какъ у себя дома; жизнь и природа, гдѣ бы ни встрѣтилъ онъ ихъ, свободно и охотно ложились на полотнѣ подъ его кистью.

До Пушкина было довольно переводовъ изъ греческихъ поэтовъ, равно какъ и подражаній греческимъ поэтамъ; не говоря уже о попыткѣ Кострова перевести „Иліаду“ и о многочисленныхъ переводахъ и подражаніяхъ Мерзлякова, много было переведено изъ Анакреона Львовымъ; но, несмотря на все это, за исключеніемъ отрывковъ изъ переводимой Гнѣдичемъ „Иліады“, на русскомъ языкѣ не было ни одной строки, ни одного стиха, который бы можно было принять за намекъ на древнюю поэзію. Такъ продолжалось до Батюшкова, муза котораго была въ родствѣ съ музою эллинской, и который превосходно перевелъ нѣсколько пьесъ изъ антологіи. Пушкинъ почти ничего не переводилъ изъ греческой антологіи, но писалъ въ ея духѣ такъ, что его оригинальныя пьесы можно принять за образцовые переводы съ греческаго. Это большой шагъ впередъ передъ Батюшковымъ, не говоря уже о томъ, что на сторонѣ Пушкина большое преимущество и въ достоинствѣ стиха. Посмотрите, какъ эллински, или какъ артистически (это одно и то же), разсказалъ Пушкинъ о своемъ художественномъ призваніи, почувствованномъ имъ еще въ лѣта отрочества; эта пьеса называется „Муза“:

Въ младенчествѣ моемъ она меня любила
И семиствольную цѣвницу мнѣ вручила;
Она внимала мнѣ съ улыбкой, и слегка
По звонкимъ скважинамъ пустого тростника
Уже наигрывалъ я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ.
Съ утра до вечера въ нѣмой тѣни дубовъ
Прилежно я внималъ урокамъ дѣвы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинувъ локоны отъ милаго чела,
Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она брала:
Тростникъ былъ оживленъ божественнымъ дыханьемъ
И сердце наполнялъ святымъ очарованьемъ.

Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова въ антологическомъ родѣ, такихъ стиховъ еще не бывало на Руси до Пушкина!

Нельзя не дивиться въ особенности тому, чтó онъ умѣлъ сдѣлать изъ шестистопнаго ямба—этого несчастнаго стиха, доведеннаго до пошлости русскими эпиками и трагиками добраго стараго времени. За него уже было отчаялись, какъ за стихъ неуклюжій и монотонный, а Пушкинъ воспользовался имъ, словно дорогимъ паросскимъ мраморомъ, для чудныхъ изваяній, видимыхъ слухомъ... Прислушайтесь къ этимъ звукамъ, и вамъ покажется, что вы видите предъ собою превосходную античную статую:

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,
На утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду.
Сокрытый межъ деревъ, едва я смѣлъ дохнуть;
Надъ ясной влагою полубогиня грудь
Младую, бѣлую, какъ лебедь, воздымала
И влагу изъ власовъ струею выжимала.

Акустическое богатство, мелодія и гармонія русскаго языка въ первый разъ явились во всемъ блескѣ въ стихахъ Пушкина; мы не знаемъ ни-

чего, что могло бы, въ этомъ отношеніи, сравниться съ этою пьесою:

Я вѣрю,—я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Правда, послѣдній стихъ есть не болѣе, какъ вѣрный переводъ Андре Шенье — „Et des noms caressants la mollesse enfantine"; но если гдѣ имѣетъ глубокій смыслъ выраженіе: „онъ беретъ свое, гдѣ ни увидитъ его", то, конечно, въ отношеніи къ этому стиху, который Пушкинъ умѣлъ сдѣлать своимъ.

Тѣмъ же античнымъ духомъ вѣетъ и въ антологическихъ пьесахъ Пушкина, писанныхъ гекзаметромъ. Между ними особенно превосходны пьесы „Трудъ" и „Чистый лоснится полъ; чаши блистаютъ" (первая — оригинальная, вторая — изъ Ксенофана Колофонскаго). Мы ограничимся выпискою тоже превосходной, но только маленькой пьесы, принадлежащей, впрочемъ, къ самому позднѣйшему времени поэтической дѣятельности Пушкина:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила;
Къ ней на плечо преклоненъ, юноша вдругъ задремалъ.
Дѣва тотчасъ умолкла, сонъ его легкій лелѣя,
И улыбалась ему, тихія слезы лія.

Пушкинъ никогда не оставлялъ совершенно этого рода стихотвореній; но въ первую пору своей поэтической дѣятельности особенно много писалъ ихъ. Это понятно: созерцаніе любви и наслажденія жизни въ духѣ древнихъ особенно соотвѣтствуетъ эпохѣ юности каждаго человѣка. Вотъ перечень всѣхъ антологическихъ стихотвореній Пушкина: „Виноградъ", „О, дѣва-роза, я въ оковахъ", „Доридѣ", „Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда", „Нереида", „Дорида", „Муза", „Діонея", „Дѣва", „Примѣты", „Красавица передъ зеркаломъ", „Ночь", „Сафо", „Кобылица молодая", „Царскосельская статуя", „Отрокъ", „Рифма", „Трудъ", „Чистый лоснится полъ", „Славная флейта", „Ѳеонъ", „Юношу, горько рыдая", „LVIII ода Анакреона", „Богъ веселый винограда", „Юноша, скромно пируй", „Мальчику" (изъ Катулла), „Узнаемъ коней ретивыхъ" (изъ Анакреона), „Лила". Послѣднія семь, послѣ превосходной пьесы „Юношу, горько рыдая", не отличаются особеннымъ поэтическимъ достоинствомъ; но слѣдующія двѣ просто неудачны: „Кто на снѣгахъ возрастилъ Ѳеокритовы нѣжныя розы" и „На переводъ Иліады".

Перечтите пьесы: „Домовому", „Недоконченная картина", „Возрожденіе", „Умолкну скоро я", „Земля и море", „Алексѣеву", „Ч***ву", „Зачѣмъ безвременную скуку", „Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный", и еще болѣе пьесы: „Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты", „Ненастный день потухъ", „Ты вянешь и молчишь", „Къ морю",—вглядитесь и вслушайтесь въ этотъ стихъ, въ этотъ оборотъ мысли, въ эту игру чувства: во всемъ найдете чистую поэзію, безукоризненное искусство, полное художество, безъ малѣйшей примѣси прозы, какъ старое крѣпкое вино, безъ малѣйшей примѣси воды. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ вы можете придраться къ мысли, недостаточно глубокой, ко взгляду на вещи, слишкомъ юному или слишкомъ отзывающемуся эпохою; но, со стороны поэзіи выраженія и поэзіи созерцанія, вамъ нечего будетъ осудить. Сравните и эти пьесы съ произведеніями предшествовавшихъ Пушкину школъ русской поэзіи: между ними не будетъ никакой связи; вы увидите совершенный перерывъ, если не возьмете въ соображеніе тѣхъ пьесъ Пушкина, которыя мы означили именемъ переходныхъ и о которыхъ говорили подробно въ предшествовавшей статьѣ. Это не значитъ, чтобы въ произведеніяхъ прежнихъ школъ не было ничего примѣчательнаго, или чтобы они были вовсе лишены поэзіи: напротивъ, въ нихъ много примѣчательнаго, и они исполнены поэзіи, но есть безконечная разница въ характерѣ ихъ поэзіи и характерѣ поэзіи Пушкина. Произведенія прежнихъ школъ, въ отношеніи къ произведеніямъ Пушкина,—то же, что народная пѣсня, исполненная души и чувства, народнымъ напѣвомъ пропѣтая простолюдиномъ, въ отношеніи къ лирической пѣснѣ поэта-художника, положенной на музыку великимъ композиторомъ и пропѣтой великимъ пѣвцомъ.

Сравнимъ, для доказательства, пьесу замѣчательнѣйшаго изъ прежнихъ поэтовъ „Пѣсня" съ пьесою Пушкина „Ненастный день потухъ":

О милый другъ, теперь съ тобою радость!
А я одинъ—и мой печаленъ путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость;
Въ душѣ не измѣнись; достойнъ счастья будь..
Но не отрини, въ толпѣ плѣненныхъ тобою,
Ты друга прежняго, увядшаго душою;
Веселье ихъ дѣля,—ему отрадой будь;
Его, мой другъ, не позабудь.

О милый другъ, намъ рокъ велѣлъ разлуку;
Дни, мѣсяцы и годы пролетятъ:
Вотще къ тебѣ простру отъ сердца руку,—
Ни голосъ твой, ни взоръ меня не усладитъ;
Но и вдали съ тобой душа моя согласна:
Любовь ни времени, ни мѣсту не подвластна;
Всегда, вездѣ ты мой хранитель-ангелъ будь;
Меня, мой другъ, не позабудь.

О милый другъ, пусть будетъ прахъ холодной
То сердце, гдѣ любовь къ тебѣ жила:
Есть лучшій міръ—тамъ мы любить свободны;
Туда душа моя ужъ все перенесла;
Туда всечасное стремитъ меня желанье;
Тамъ свидимся опять: тамъ наше воздаянье;

Сей вѣрой сладкою полна въ разлукѣ будь;
Меня, мой другъ, не позабудь.

Чувство, составляющее паѳосъ этого стихотворенія, лишено простоты и естественности, а слѣдовательно и истины; оно можетъ быть напущено на человѣка мечтательностію и поддерживаемо долгое время упрямствомъ фантазіи; но и напущенное чувство, по странному противорѣчію человѣческой природы, такъ же можетъ быть источникомъ блаженства и страданія, какъ и чувство истинное. Подъ этимъ условіемъ мы охотно допускаемъ, что приведенное нами стихотвореніе, несмотря на его сентиментальность и отсутствіе всякой страстности, есть голосъ души, языкъ сердца, краснорѣчіе чувства; но оно—не поэзія. Его форма болѣе краснорѣчива, чѣмъ поэтична; въ его выраженіи, болѣзненно-грустномъ и расплывающемся, есть что-то прозаическое, темное, лишенное мягкости и нѣжности художественной отдѣлки. А между тѣмъ это одно изъ лучшихъ произведеній старой школы русской поэзіи и въ свое время производило фуроръ. Теперь сравните его съ пьесою Пушкина, въ которой выражена та же мысль разлуки съ любимымъ предметомъ:

Ненастный день потухъ; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Какъ привидѣніе, за рощею сосновой
Луна туманная взошла...
Все мрачную тоску на душу мнѣ наводитъ!
Далеко тамъ луна въ сіяніи восходитъ;
Тамъ воздухъ напоенъ вечерней теплотой;
Тамъ море движется роскошной пеленой
Подъ голубыми небесами...
Вотъ время: по горѣ теперь идетъ она
Къ брегамъ, потопленнымъ шумящими волнами;
Тамъ, подъ завѣтными скалами,
Теперь она сидитъ печальна и одна...
Одна... никто предъ ней не плачетъ, не тоскуетъ;
Никто ея колѣнъ въ забвеньи не цѣлуетъ;
Одна... ничьимъ устамъ она не предаетъ
Ни плечъ, ни влажныхъ устъ, ни персей бѣлоснѣжныхъ.

. . . .

Никто ея любви небесной не достоинъ.
Не правда-ль, ты одна... ты плачешь... я спокоенъ.

. . . .

Но если . . . .

Здѣсь не то: въ пьесѣ-стихотвореніи столько жизни, страсти, истины!.. Луна, восходящая надъ сосновою рощею, напоминаетъ поэту другую луну, которая, въ это томительное для его души время, восходитъ, далеко, тамъ, гдѣ природа такъ роскошно прекрасна,—и вотъ онъ предается весь мечтѣ о ней, которая въ эту пору одна идетъ къ берегу моря и садится подъ его скалами... Не ревность, а страхъ, трепещущая за свое блаженство, заставляетъ его успокаивать себя мыслію, что она — одна, и что ему должно быть спокойнымъ... И сколько жизни, какой энергическій порывъ страсти высказывается въ словѣ: „но если“, отрывисто заключающемъ пьесу! Все это такъ просто, такъ естественно, во всемъ этомъ столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? Какая легкость, какая прозрачность! На каждомъ стихѣ, даже отдѣльно взятомъ, такъ и виденъ слѣдъ художническаго рѣзца, оживляющаго мраморъ!—Какая безконечная разница!..

Чтобъ еще болѣе показать эту разницу (а это мы считаемъ особенно важнымъ и необходимымъ, по смыслу статьи нашей), сдѣлаемъ еще сравненіе. Вотъ два куплета изъ лучшихъ въ большой и прекрасной пьесѣ Жуковскаго, принадлежащей уже къ позднѣйшему времени его поэтической дѣятельности:

О, наша жизнь, гдѣ вѣрны лишь утраты,
Гдѣ милому мгновенье лишь дано,
Гдѣ скорбь безъ крылъ, а радости крылаты,
И гдѣ навѣкъ минувшее одно...
Почто-жъ мы здѣсь мечтами такъ богаты,
Когда мечтамъ не сбыться суждено?
Внимая гласъ надежды, намъ поющей,
Не слышимъ мы шаговъ бѣды грядущей.

. . . .

Здѣсь радости—не наше обладанье.
Пролетные плѣнители земли,
Лишь по пути заносятъ къ намъ преданье
О благахъ, намъ обѣщанныхъ вдали;
Земли жилецъ безвыходный—страданье;
Ему на часть судьбы насъ обрекли;
Блаженство намъ по слуху лишь знакомецъ;
Земная жизнь—страданія питомецъ.

Это уже не „напущенное“ чувство: нѣтъ, это вопль страшно потрясенной души, это голосъ растерзаннаго, истекающаго кровью сердца, это — чувство истинное и глубокое: но, несмотря на то, это опять-таки болѣе краснорѣчіе, чѣмъ поэзія. Стихъ тянется какъ-то тяжело и однообразно; во всей формѣ этого стихотворенія есть что-то темное и несвободное, и, несмотря на видимую простоту, въ немъ слишкомъ замѣтно преобладаніе метафоры. Разумѣется, мы говоримъ сравнительно, а не безусловно. Кто не знаетъ пьесы Пушкина „19 октября“? Послѣ обращеній къ каждому изъ отсутствующихъ друзей своихъ поэтъ говоритъ:

Пируйте же, пока еще мы тутъ!
Увы! нашъ кругъ часъ отъ часу рѣдѣетъ:
Кто въ гробѣ спитъ, кто дальній сиротѣетъ;
Судьба глядитъ, мы вянемъ; дни бѣгутъ,
Невидимо склоняясь и хладѣя,
Мы близимся къ началу своему...
Кому-жъ изъ насъ подъ старость день лицея
Торжествовать пріидется одному,—
Несчастный другъ! средь новыхъ поколѣній
Докучный гость и лишній, и чужой,
Онъ вспомнитъ насъ и дни соединеній,
Закрывъ глаза дрожащею рукой...

Какая глубокая и, вмѣстѣ съ тѣмъ, свѣтлая скорбь! каждая мысль сама по себѣ такъ исполнена поэзіи, независимо отъ формы, вполнѣ худо-

жественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всякихъ метафоръ! Этотъ пережившій всѣхъ друзей своихъ другъ, докучный, лишній и чужой гость среди новыхъ поколѣній, дрожащею рукой закрывающій глаза при воспоминаніи о своихъ друзьяхъ,—это не просто поэтическіе стихи: это поэтическая картина! Но не въ духѣ Пушкина остановиться на скорбномъ чувствѣ: славно торжественнымъ музыкальнымъ аккордомъ оканчивается пьеса этими полными бодраго чувства стихами:

Пускай же онъ съ отрадой, хоть печальной,
Тогда сей день за чашей проведетъ,
Какъ нынѣ я, затворникъ вашъ опальной,
Его провелъ безъ горя и заботъ.

Пушкинъ не даетъ судьбѣ побѣды надъ собою: онъ вырываетъ у ней хоть часть отнятой у него отрады. Какъ истинный художникъ, онъ владѣлъ этимъ инстинктомъ истины, этимъ тактомъ дѣйствительности, который на „здѣсь“ указывалъ ему, какъ на источникъ и горя, и утѣшенія, и заставлялъ его искать цѣленія въ той же существенности, гдѣ постигла его болѣзнь. И, право, въ этой силѣ, опирающейся на внутреннемъ богатствѣ своей натуры, болѣе вѣры въ промыселъ и оправданіе путей его, чѣмъ во всѣхъ заоблачныхъ порываніяхъ мечтательнаго романтизма.

Намъ скажутъ, можетъ быть, что мы сравнили между собою только по нѣскольку куплетовъ, вырванныхъ изъ большихъ пьесъ, а не цѣлыя пьесы. Выписка вполнѣ такихъ огромныхъ пьесъ была бы неумѣстна въ журнальной статьѣ; притомъ же пьесы эти должны быть слишкомъ извѣстны каждому образованному читателю. Кто хочетъ, пусть самъ сравнитъ ихъ въ цѣломъ: онъ тогда увидитъ еще яснѣе, что и въ цѣломъ огромное преимущество на сторонѣ пьесы Пушкина, потому что, несмотря на ея значительную величину, она вездѣ ровна, вездѣ выдержана и какъ будто въ одну минуту, легко и свободно, излилась изъ взволнованной души поэта, — между тѣмъ какъ поэма Жуковскаго очень неровна, потому что не чужда мѣстъ растянутыхъ, холодныхъ и вялыхъ, почему ее трудно прочесть заразъ. Первая пьеса это—арія, пропѣтая пѣвцомъ, который вполнѣ владѣетъ своимъ голосомъ, не дастъ пропасть ни одной нотѣ, не ослабѣетъ ни на мгновеніе отъ начала до конца аріи... Вторая пьеса, это—арія, пропѣтая мѣстами превосходно, а мѣстами холодно и даже фальшиво. Мы нарочно остановились на этомъ обстоятельствѣ, потому что особенная принадлежность поэзіи Пушкина и одно изъ главнѣйшихъ преимуществъ его передъ поэтами прежнихъ школъ—полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданій. Поэзія чувства, поэзія естественная, не отличается этимъ качествомъ: въ ней всегда видно усиліе высказать чувство, и оттого стройность и соразмѣрность исчезаютъ въ плодовитости. Въ поэзіи художественной — соразмѣрность, стройность, полнота и ровность бываютъ уже естественнымъ слѣдствіемъ творческой концепціи, художественной мысли, лежащей въ основаніи поэтическаго произведенія. У Пушкина никогда не бываетъ ничего лишняго, ничего недостающаго, но все въ мѣру, все на своемъ мѣстѣ; конецъ гармонируетъ съ началомъ,—и, прочитавъ его пьесу, чувствуешь, что отъ нея нечего убавить и къ ней нечего прибавить. И въ этомъ, какъ и во всемъ другомъ, Пушкинъ является по преимуществу художникомъ.

Какъ истинный художникъ, Пушкинъ не нуждался въ выборѣ поэтическихъ предметовъ для своихъ произведеній, но для него всѣ предметы были равно исполнены поэзіи. Его „Онѣгинъ“, напримѣръ, есть поэма современной, дѣйствительной жизни не только со всею ея поэзіею, но и со всею ея прозою, несмотря на то, что она писана стихами. Тутъ и благодатная весна, и жаркое лѣто, и гнилая дождливая осень, и морозная зима; тутъ и столица, и деревня, и жизнь столичнаго денди, и жизнь мирныхъ помѣщиковъ, ведущихъ между собою незанимательный разговоръ—

О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ,—

тутъ и мечтательный поэтъ Ленскій, и тривіальный забіяка и сплетникъ Зарѣцкій; то передъ вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирнаго слуги, отворяющаго, съ метлою въ рукѣ, дверь кофейной, — и всѣ они, каждый по-своему, прекрасны и исполнены поэзіи. Пушкину не нужно было ѣздить въ Италію за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него подъ рукою здѣсь, на Руси, на ея плоскихъ и однообразныхъ степяхъ, подъ ея вѣчно-сѣрымъ небомъ, въ ея печальныхъ деревняхъ и ея богатыхъ и бѣдныхъ городахъ. Что для прежнихъ поэтовъ было низко, то для Пушкина было благородно; что для нихъ была проза, то для него была поэзія. Осень для него лучше весны или лѣта, и, читая эти стихи, вы не можете не согласиться съ нимъ, по крайней мѣрѣ, на то время, пока не увидите его же картины весны или лѣта:

Дни поздней осени бранятъ обыкновенно;
Но мнѣ она мила, читатель дорогой:
Красою тихою, блистающей смиренно,
Какъ нелюбимое дитя въ семьѣ родной,
Къ себѣ меня влечетъ. Сказать вамъ откровенно:
Изъ годовыхъ временъ я радъ лишь ей одной;
Въ ней много добраго, любовникъ не тщеславной,
Умѣлъ я отыскать, мечтою своенравной.
Какъ это объяснить? Мнѣ нравится она,
Какъ, вѣроятно, вамъ чахоточная дѣва

Порою нравится. На смерть осуждена,
Бѣдняжка клонится безъ ропота, безъ гнѣва;
Улыбка на устахъ увянувшихъ видна;
Могильной пропасти она не слышитъ зѣва;
Играетъ на лицѣ еще багровый цвѣтъ,
Она жива еще сегодня—завтра нѣтъ.
Унылая пора! очей очарованье!
Пріятна мнѣ твоя прощальная краса;
Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецъ и въ золото одѣтые лѣса,
Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И рѣдкій солнца лучъ, и первые морозы,
И отдаленныя сѣдой зимы угрозы.

Русская зима лучше русскаго лѣта—этой „карикатуры южныхъ зимъ“: она похожа на самое себя, тогда какъ наше лѣто столько же похоже на лѣто, сколько декораціонныя деревья въ театрѣ похожи на настоящія деревья въ лѣсу. Пушкинъ первый понялъ это и первый выразилъ. Его зима облита блескомъ роскошной поэзіи:

Морозъ и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, другъ прелестный.
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты нѣгой взоры:
Навстрѣчу сѣверной Авроры,
Звѣздою сѣвера явись!

Вечоръ, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутномъ небѣ мгла носилась;
Луна, какъ блѣдное пятно,
Сквозь тучи мрачныя желтѣла
И ты печальная сидѣла,—
А нынче... погляди въ окно:

Подъ голубыми небесами
Великолѣпными коврами,
Блестя на солнцѣ, снѣгъ лежитъ;
Прозрачный лѣсъ одинъ чернѣетъ,
И ель сквозь иней зеленѣетъ,
И рѣчка подо льдомъ блеститъ.

Вся комната янтарнымъ блескомъ
Озарена. Веселымъ трескомъ
Трещитъ затопленная печь.
Пріятно думать о лежанкѣ.
Но знаешь: не велѣть ли въ санки
Кобылу бурую запречь?

Скользя по утреннему снѣгу,
Другъ милый, предадимся бѣгу
Нетерпѣливаго коня
И навѣстимъ поля пустыя,
Лѣса, недавно столь густые,
И берегъ милый для меня.

Поэзія Пушкина удивительно вѣрна русской дѣйствительности, изображаетъ ли она русскую природу, и и русскіе характеры: на этомъ основаніи общій голосъ нарекъ его русскимъ національнымъ, народнымъ поэтомъ... Намъ кажется это только въ половину вѣрнымъ. Народный поэтъ—тотъ, котораго весь народъ знаетъ, какъ, напримѣръ, знаетъ Франція своего Беранже; національный поэтъ—тотъ, котораго знаютъ всѣ сколько-нибудь образованные классы, какъ, напримѣръ, нѣмцы знаютъ Гёте и Шиллера. Нашъ народъ не знаетъ ни одного своего поэта; онъ поетъ себѣ доселѣ „Не бѣлы-то снѣжки“, не подозрѣвая даже того, что поетъ стихи, а не прозу... Слѣдовательно, съ этой стороны, смѣшно было бы и говорить объ эпитетѣ „народный“ въ примѣненіи къ Пушкину или къ какому бы то ни было поэту русскому. Слово „національный“ еще обширнѣе въ своемъ значеніи, чѣмъ „народный“. Подъ „народомъ“ всегда разумѣютъ массу народонаселенія, самый низшій и основной слой государства. Подъ „націею“ разумѣютъ весь народъ, всѣ сословія, отъ низшаго до высшаго, составляющія государственное тѣло. Національный поэтъ выражаетъ въ своихъ твореніяхъ и основную, безразличную, неуловимую для опредѣленія субстанціальную стихію, которой представителемъ бываетъ масса народа, и опредѣленное значеніе этой субстанціальной стихіи, развившейся въ жизни образованнѣйшихъ сословій націи. Національный поэтъ—великое дѣло! Обращаясь къ Пушкину, мы скажемъ, по поводу вопроса о его національности, что онъ не могъ не отразить въ себѣ географически и физіологически народной жизни, ибо былъ не только русскій, но при томъ русскій, надѣленный отъ природы геніальными силами; однако-жъ въ томъ, что̀ называютъ народностью или національностью его поэзіи, мы больше видимъ его необыкновенно великій художническій тактъ. Онъ въ высшей степени обладалъ этимъ тактомъ дѣйствительности, который составляетъ одну изъ главныхъ сторонъ художника. Прочтите его чудную драматическую поэму „Русалка“: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму „Каменный гость“: она, и по природѣ страны, и по нравамъ своихъ героевъ, такъ и дышитъ воздухомъ Испаніи; прочтите его „Египетскія ночи“: вы будете перенесены въ самое сердце жизни издыхающаго древняго міра... Такихъ примѣровъ удивительной способности Пушкина быть, какъ у себя дома, во многихъ и самыхъ противоположныхъ сферахъ жизни мы могли бы привести много, но довольно и этихъ трехъ. И что же это доказываетъ, если не его художническую многосторонность? Если онъ съ такою истиною рисовалъ природу и нравы даже никогда невиданныхъ имъ странъ, какъ же бы его изображенія предметовъ русскихъ не отличались вѣрностью природѣ? Чтобы изслѣдовать основательнѣе этотъ вопросъ, мы считаемъ нужнымъ сдѣлать довольно большую выписку изъ статьи Гоголя „Нѣсколько словъ о Пушкинѣ“:

«При имени Пушкина тотчасъ осѣняетъ мысль о русскомъ національномъ поэтѣ. Въ самомъ дѣлѣ, никто изъ поэтовъ нашихъ не выше его и не можетъ болѣе назваться національнымъ; это право рѣшительно принадлежитъ

ему. Въ немъ, какъ будто въ лексиконѣ, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Онъ болѣе всѣхъ, онъ далѣе раздвинулъ ему границы и болѣе показалъ все его пространство. Пушкинъ есть явленіе чрезвычайное и, можетъ быть, единственное явленіе русскаго духа: это русскій человѣкъ въ его развитіи, въ какомъ онъ, можетъ быть, явится чрезъ двѣсти лѣтъ. Въ немъ русская природа, русская душа, русскій языкъ, русскій характеръ отразились въ такой же чистотѣ, въ такой очищенной красотѣ, въ какой отражается ландшафтъ на выпуклой поверхности оптическаго стекла.

«Самая его жизнь совершенно русская. Тотъ же разгулъ и раздолье, къ которому иногда, позабывшись, стремится русскій, и которое всегда нравится свѣжей русской молодежи, отразились на его первоначальныхъ годахъ вступленія въ свѣтъ.—Судьба какъ нарочно забросила его туда, гдѣ границы Россіи отличаются рѣзкою, величавою характерностью; гдѣ гладкая неизмѣримость Россіи перерывается подоблачными горами и обвѣвается югомъ. Исполинскій, покрытый вѣчнымъ снѣгомъ Кавказъ среди знойныхъ долинъ поразилъ его; онъ, можно сказать, вызвалъ силу души и разорвалъ послѣднія цѣпи, которыя еще тяготѣли на свободныхъ мысляхъ. Его плѣнила вольная поэтическая жизнь дерзкихъ горцевъ, ихъ схватки, ихъ быстрые, неотразимые набѣги; и съ этихъ поръ кисть его пріобрѣла тотъ широкій размахъ, ту быстроту и смѣлость, которая такъ дивила и поражала только-что начинавшую читать Россію. Рисуетъ ли онъ боевую схватку чеченца съ казакомъ, слогъ его—молнія; онъ такъ же блещетъ, какъ сверкающія сабли, и летитъ быстрѣе самой битвы. Онъ одинъ только пѣвецъ Кавказа; онъ влюбленъ въ него всею душою и чувствами; онъ проникнутъ и напитанъ его чудными окрестностями, южнымъ небомъ, долинами прекрасной Грузіи и великолѣпными крымскими ночами и садами. Можетъ быть, оттого и въ своихъ твореніяхъ онъ жарче и пламеннѣе тамъ, гдѣ душа его коснулась юга. На нихъ онъ невольно означилъ всю силу свою, и оттого произведенія его, напитанныя Кавказомъ, волею черкесской жизни и ночами Крыма, имѣли чудную магическую силу: имъ изумлялись даже тѣ, которые не имѣли столько вкуса и развитія душевныхъ способностей, чтобы быть въ силахъ понимать его. Смѣлое болѣе всего доступно, сильнѣе и просторнѣе раздвигаетъ душу, а особливо юности, которая вся еще жаждетъ одного необыкновеннаго. Ни одинъ поэтъ въ Россіи не имѣлъ такой завидной участи, какъ Пушкинъ. Ничья слава не распространялась такъ быстро. Всѣ кстати и некстати считали обязанностію проговорить, а иногда исковеркать какіе-нибудь ярко сверкающіе отрывки его поэмъ. Его имя уже имѣло въ себѣ что-то электрическое, и стоило только кому-нибудь изъ досужихъ марателей выставить его на своемъ твореніи, уже оно расходилось повсюду.

«Онъ при самомъ началѣ своемъ уже былъ націоналенъ, потому что истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами. Если должно сказать о тѣхъ достоинствахъ, которыя составляютъ принадлежность Пушкина, отличающую его отъ другихъ поэтовъ, то они заключаются въ чрезвычайной быстротѣ описанія и въ необыкновенномъ искусствѣ немногими чертами означить весь предметъ. Его эпитетъ такъ отчетистъ и смѣлъ, что иногда одинъ замѣняетъ цѣлое описаніе; кисть его летаетъ. Его небольшая пьеса всегда стóитъ цѣлой поэмы. Врядъ ли о комъ изъ поэтовъ можно сказать, чтобы у него въ коротенькой пьесѣ вмѣщалось столько величія, простоты и силы, сколько у Пушкина.

«Но послѣднія его поэмы, писанныя имъ въ то время, когда Кавказъ скрылся отъ него со всѣмъ своимъ грознымъ величіемъ и державно-возносящеюся изъ-за облаковъ вершиною, и онъ погрузился въ сердце Россіи, въ ея обыкновенныя равнины, предался глубже изслѣдованію жизни и нравовъ своихъ соотечественниковъ и захотѣлъ быть вполнѣ національнымъ поэтомъ,—его поэмы уже не всѣхъ поразили тою яркостью и ослѣпительной смѣлостью, какими дышитъ у него все, гдѣ ни являются Эльборусъ, горцы, Крымъ и Грузія.

«Явленіе это, кажется, не такъ трудно разрѣшить: будучи поражены смѣлостью его кисти и волшебствомъ картинъ, всѣ читатели его, образованные и необразованные, требовали напередъ, чтобы отечественныя и историческія происшествія являлись въ стихахъ его поэзіи, и забывая, что нельзя тѣми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить болѣе спокойный и гораздо менѣе исполненный страстей бытъ русскій. Масса публики, представляющая въ лицѣ своемъ націю, очень странна въ своихъ желаніяхъ; она кричитъ: изобрази насъ такъ, какъ мы есть, въ совершенной истинѣ; представь дѣла нашихъ предковъ въ томъ видѣ, какъ они были. Но пусть робкій поэтъ, послушный ея велѣнью, изобразитъ все въ совершенной истинѣ и такъ, какъ было, она тотчасъ же заговоритъ: это вяло, это слабо, это нехорошо, это нимало не похоже на то, чтó было. Масса народа похожа въ этомъ случаѣ на женщину, приказывающую художнику нарисовать съ себя портретъ совершенно похожій, но горе ему, если онъ не умѣлъ скрыть всѣхъ ея недостатковъ. Русская исторія только со времени послѣдняго ея направленія при императорахъ пріобрѣтаетъ яркую живость; до того характеръ народа большею частью былъ безцвѣтенъ; разнообразіе страстей ему мало было извѣстно. Поэтъ не виноватъ; но и въ народѣ тоже весьма извинительное чувство придать большій размѣръ дѣламъ своихъ предковъ. Поэту оставалось два средства: или натянуть, сколько можно выше, свой слогъ, дать силу безсильному говорить съ жаромъ о томъ, что само въ себѣ не сохраняетъ сильнаго жара,—тогда толпа почитателей, толпа народа на его сторонѣ, а вмѣстѣ съ нимъ и деньги; или быть вѣрну одной истинѣ, быть высокимъ тамъ, гдѣ высокъ предметъ, быть рѣзкимъ и смѣлымъ, гдѣ истинно рѣзкое и смѣлое, быть спокойнымъ и тихимъ, гдѣ не кипитъ происшествіе. Но въ этомъ случаѣ, прощай, толпа! ея не будетъ у него, развѣ когда самый предметъ, изображаемый имъ, уже такъ великъ и рѣзокъ, что не можетъ не произвесть всеобщаго энтузіазма. Перваго средства не избралъ поэтъ, потому что хотѣлъ остаться поэтомъ и потому что у всякаго, кто только чувствуетъ въ себѣ искру святого призванія, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талантъ такимъ средствомъ. Никто не станетъ спорить, что дикій горецъ въ своемъ воинственномъ костюмѣ, вольный, какъ воля, самъ себѣ и судья, и господинъ, гораздо ярче какого-нибудь засѣдателя, и, несмотря на то, что онъ зарѣзалъ своего врага, притаясь въ ущельи, или выжегъ цѣлую деревню, однако же онъ болѣе поражаетъ, сильнѣе возбуждаетъ въ насъ участіе, нежели нашъ судья въ истертомъ фракѣ, запачканномъ табакомъ, который невиннымъ образомъ, посредствомъ справокъ и выправокъ, пустилъ по міру множество всякаго рода крѣпостныхъ и свободныхъ душъ.—Но тотъ и другой—они оба явленія, принадлежащія къ нашему міру; они оба должны имѣть право на наше вниманіе, хотя по естественной причинѣ то, чтó мы рѣже видимъ, всегда сильнѣе поражаетъ наше воображеніе, и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть не больше, какъ просчетъ поэта, просчетъ передъ его многочисленною публикою, а не передъ собою. Онъ ничуть не теряетъ своего достоинства, даже, можетъ быть, еще болѣе пріобрѣтаетъ его, но только въ глазахъ немно-

ихъ истинныхъ цѣнителей. Мнѣ пришло на память одно происшествіе изъ моего дѣтства. Я всегда чувствовалъ маленькую страсть къ живописи. Меня много занималъ написанный мною пейзажъ, на первомъ планѣ котораго раскидывалось сухое дерево. Я жилъ тогда въ деревнѣ; знатоки и судьи мои были окружные сосѣди. Одинъ изъ нихъ, взглянувши на картину, покачалъ головою и сказалъ: хорошій живописецъ выбираетъ дерево рослое, хорошее, на которомъ бы и листья были свѣжіе, хорошо растущее, а не сухое. Въ дѣтствѣ мнѣ казалось досадно слышать такой судъ, но послѣ я изъ него извлекъ мудрость; знать, что нравится и что не нравится толпѣ. Сочиненія Пушкина, гдѣ дышитъ у него русская природа, такъ же тихи и безпорывны, какъ русская природа. Ихъ только можетъ совершенно понимать тотъ, чья душа носитъ въ себѣ чисто-русскіе элементы, кому Россія родина, чья душа такъ нѣжно организована и развилась въ чувствахъ, что способна понять неблестящія съ виду русскія пѣсни и русскій духъ, потому что, чѣмъ предметъ обыкновеннѣе, тѣмъ выше нужно быть поэту, чтобы извлечь изъ него необыкновенное, и чтобы это необыкновенное было между прочимъ совершенная истина. По справедливости ли оцѣнены послѣднія его поэмы? Опредѣлилъ ли, понялъ ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведеніе, заключенное во внутренней, неприступной поэзіи, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа?—По крайней мѣрѣ печатно нигдѣ не произнеслась имъ вѣрная оцѣнка, и они остались донынѣ не тронуты».

Все это очень справедливо, особенно опредѣленіе національнаго поэта: „Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнымъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами“. И, если хотите, съ этой точки зрѣнія, Пушкинъ болѣе національно-русскій поэтъ, нежели кто-либо изъ его предшественниковъ; но дѣло въ томъ, что нельзя опредѣлить, въ чемъ же состоитъ эта національность. Въ томъ, что Пушкинъ чувствовалъ и писалъ такъ, что его соотечественникамъ казалось, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами? Прекрасно! Да какъ же чувствуютъ и говорятъ они? чѣмъ отличается ихъ способъ чувствовать и говорить отъ способа другихъ націй?.. Вотъ вопросъ, на который не можетъ дать отвѣта настоящее, ибо Россія по преимуществу—страна будущаго...

Обращаясь снова къ нашей мысли о художественности, какъ преобладающемъ пафосѣ поэзіи Пушкина, замѣтимъ еще его удивительную способность дѣлать поэтическими самые прозаическіе предметы. Что, напримѣръ, можетъ быть прозаичнѣе вида въ саняхъ моднаго франта въ сертукѣ съ бобровымъ воротникомъ? Но у Пушкина это—поэтическая картина:

Ужъ темно; въ санки онъ садится:
«Пади, пади!»—раздался крикъ;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротникъ.

Или что можетъ быть прозаичнѣе такой мысли, что-де въ городѣ не было мостовой, и всѣ тонули въ грязи, но что уже въ немъ начали дѣлать мостовую? Страшно и подумать втискать такую мысль въ стихи! Но Пушкинъ этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина, въ прекрасныхъ поэтическихъ стихахъ:

Въ году недѣль пять-шесть Одесса,
По волѣ бурнаго Зевеса,
Потоплена, запружена,
Въ густой грязи погружена.
Всѣ домы на аршинъ загрязнутъ,
Лишь на ходуляхъ пѣшеходъ
По улицѣ дерзаетъ вбродъ:
Кареты, люди тонутъ, вязнутъ,
И въ дрожкахъ волъ, рога склоня,
Смѣняетъ хилаго коня.
Но ужъ дробитъ каменья молотъ,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный городъ,
Какъ будто кованой броней.

Для Пушкина также не было такъ называемой низкой природы; поэтому онъ не затруднялся никакимъ сравненіемъ, никакимъ предметомъ, бралъ первый попавшійся подъ-руку, и все у него являлось поэтическимъ, а потому прекраснымъ и благороднымъ. Какъ хорошо, напримѣръ, это, взятое изъ низкой природы, сравненіе:

Стократъ блаженъ, кто преданъ вѣрѣ,
Кто, хладный умъ угомонивъ,
Покоится въ сердечной нѣгѣ,
Какъ пьяный путникъ на ночлегѣ.

Или, какъ прекрасна у него вотъ эта „низкая природа“:

Иныя нужны мнѣ картины:
Люблю песчаный косогоръ,
Передъ избушкой двѣ рябины,
Калитку, сломанный заборъ,
На небѣ сѣренькія тучи,
Передъ гумномъ соломы кучи,
Да прудъ подъ сѣнью ивъ густыхъ—
Раздолье утокъ молодыхъ;
Теперь мила мнѣ балалайка
Да пьяный топотъ трепака
Передъ порогомъ кабака;
Мой идеалъ теперь хозяйка,
Мои желанія—покой,
Да щей горшокъ, да самъ большой...

Тотъ еще не художникъ, котораго поэзія трепещетъ и отвращается прозы жизни, кого могутъ вдохновлять только высокіе предметы. Для истиннаго художника—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія.

Талантъ Пушкина не былъ ограниченъ тѣсною сферою одного какого-нибудь рода поэзіи: превосходный лирикъ, онъ уже готовъ былъ сдѣлаться и превосходнымъ драматургомъ, какъ внезапная смерть остановила его развитіе. Эпическая поэзія также была свойственнымъ его таланту родомъ поэзіи. Въ послѣднее время своей жизни онъ все болѣе и болѣе наклонялся къ драмѣ и

роману и, по мѣрѣ того, отдалялся отъ лирической поэзіи. Такимъ образомъ, онъ тогда часто заставлялъ стихи для прозы. Это самый естественный ходъ развитія великаго поэтическаго таланта въ наше время. Лирическая поэзія, обнимающая собою міръ ощущеній и чувствъ, съ особенною силою кипящихъ въ молодой груди, становится тѣсною для мысли возмужалаго человѣка. Тогда она дѣлается его отдыхомъ, его забавою между дѣломъ. Дѣйствительность современнаго намъ міра полнѣе, глубже и шире въ романѣ и драмѣ.—О поэмахъ и драматическихъ опытахъ Пушкина мы будемъ говорить въ слѣдующей статьѣ, а теперь остановимся на его лирическихъ произведеніяхъ.

Пушкина нѣкогда сравнивали съ Байрономъ. Мы уже не разъ замѣчали, что это сравненіе болѣе чѣмъ ложно, ибо трудно найти двухъ поэтовъ, столь противоположныхъ по своей натурѣ, а слѣдовательно и по пафосу своей поэзіи, какъ Байронъ и Пушкинъ. Мнимое сходство это вышло изъ ошибочнаго понятія о личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, исполненную тревогъ и бѣдъ его юность, думали видѣть въ немъ духъ гордый, неукротимый, титаническій. Основываясь на какомъ-нибудь десяткѣ ходившихъ по рукамъ его стихотвореній, исполненныхъ громкихъ и смѣлыхъ, но тѣмъ не менѣе неосновательныхъ и поверхностныхъ фразъ, думали видѣть въ немъ поэтическаго трибуна. Нельзя было бы болѣе ошибиться во мнѣніи о человѣкѣ! Въ тридцать лѣтъ Пушкинъ распрощался съ тревогами своей кипучей юности не только въ стихахъ, но и на дѣлѣ. Надъ „рукописными" своими стишками онъ потомъ самъ смѣялся. Но все это въ сторону; главное дѣло въ томъ, что натура Пушкина (и въ этомъ случаѣ самое вѣрное свидѣтельство есть его поэзія) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкинъ не зналъ мукъ и блаженства, какія бываютъ слѣдствіемъ страстно дѣятельнаго (а не только созерцательнаго) увлеченія живою, могучею мыслью, въ жертву которой приносятся и жизнь, и талантъ. Онъ не принадлежалъ исключительно ни къ какому ученію, ни къ какой доктринѣ; въ сферѣ своего поэтическаго міросозерцанія онъ, какъ художникъ по преимуществу, былъ гражданиномъ вселенной, и въ самой исторіи, такъ же какъ и въ природѣ, видѣлъ только мотивы для своихъ поэтическихъ вдохновеній, матеріалы для своихъ творческихъ концепцій. Почему это было такъ, а не иначе, и къ достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Если-бъ его натура была другая, и онъ шелъ по этому несвойственному ей пути, то, безъ сомнѣнія, это было бы въ немъ больше, чѣмъ и достоинствомъ; но какъ онъ въ этомъ отношеніи былъ только вѣренъ своей натурѣ, то за это его также нельзя хвалить или порицать, какъ одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, и другого за то, что у него русые, а не черные.

Лирическія произведенія Пушкина въ особенности подтверждаютъ нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее въ ихъ основаніи, всегда такъ тихо и кротко, несмотря на его глубокость, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ человѣчно, гуманно! И оно всегда проявляется у него въ формѣ, столь художнически спокойной, столь граціозной. Что составляетъ содержаніе мелкихъ пьесъ Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, какъ чувства, наиболѣе обладавшія поэтомъ и бывшія непосредственнымъ источникомъ счастія и горя всей его жизни. Онъ ничего не отрицаетъ, ничего не проклинаетъ, на все смотритъ съ любовью и благословеніемъ. Самая грусть его, несмотря на ея глубину, какъ-то необыкновенно свѣтла и прозрачна; она умиряетъ муки души и цѣлитъ раны сердца. Общій колоритъ поэзіи Пушкина, и въ особенности лирической,—внутренняя красота человѣка и лелѣющая душу гуманность. Къ этому прибавимъ мы, что если всякое человѣческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно—человѣческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, какъ чувство изящное. Мы здѣсь разумѣемъ не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда въ высшей степени прекрасна; нѣтъ, каждое чувство, лежащее въ основаніи каждаго его стихотворенія, изящно, граціозно и виртуозно само по себѣ: это не просто чувство человѣка, но чувство человѣка-художника, человѣка-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нѣжное, благоуханное и граціозное во всякомъ чувствѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи, читая его творенія, можно превосходнымъ образомъ воспитать въ себѣ человѣка, и такое чтеніе особенно полезно для молодыхъ людей обоего пола. Ни одинъ изъ русскихъ поэтовъ не можетъ быть столько, какъ Пушкинъ, воспитателемъ юношества, образователемъ юнаго чувства. Поэзія его чужда всего фантастическаго, мечтательнаго, ложнаго, призрачно-идеальнаго; она вся проникнута насквозь дѣйствительностью; она не кладетъ на лицо жизни бѣлилъ и румянъ, но показываетъ ее въ ея естественной, истинной красотѣ; въ поэзіи Пушкина есть небо, но имъ всегда проникнута земля. Поэтому поэзія Пушкина не опасна юношеству, какъ поэтическая ложь, разгорячающая воображеніе,—ложь, которая ставитъ человѣка во враждебныя отношенія съ дѣйствительностью, [illegible] съ нею, и заставляетъ [illegible] и безплодно истощать [illegible] на [illegible] борьбу. И при [illegible] высокаго [illegible]наго

достоинства формы, такое артистическое изящество человѣческаго чувства! Нужны ли доказательства въ подтвержденіе нашей мысли?—Почти каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ. Если-бъ мы захотѣли прибѣгнуть къ выпискамъ, имъ не было бы конца. Намъ стоило бы только поименовать цѣлый рядъ стихотвореній; но, чтобы мысль наша имѣла надъ читателемъ убѣждающую силу живого впечатлѣнія, мы ищемъ здѣсь нѣсколько пьесъ совершенно различнаго тона и содержанія.

Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снѣдаетъ;
На дѣвственныхъ устахъ улыбка замираетъ.
Давно твоей иглой узоры и цвѣты
Не оживлялися. Безмолвно любишь ты
Грустить. О, я знатокъ въ дѣвической печали!
Давно глаза мои въ душѣ твоей читали.
Любви не утаишь: мы любимъ, и, какъ насъ,
Дѣвицы нѣжныя, любовь волнуетъ васъ.
Счастливы юноши! Но кто, скажи, межъ ними
Красавецъ молодой съ очами голубыми,
Съ кудрями черными? Краснѣешь?.. Я молчу,
Но знаю, знаю все; и если захочу,
То назову его. Не онъ ли вѣчно бродитъ
Вкругъ дома твоего и взоръ къ окну возводитъ?
Ты втайнѣ ждешь его. Идетъ, и ты бѣжишь,
И долго вслѣдъ за нимъ, незримая, глядишь.
Никто на праздникѣ блистательнаго мая,
Межъ колесницами роскошными летая,
Никто изъ юношей свободнѣй и смѣлѣй
Не властвуетъ конемъ по прихоти своей.

Это сама прелесть, сама грація, полная души и нѣжности, страстная и „плѣнительная", выражаясь любимымъ эпитетомъ Пушкина! Ни у какого другого русскаго поэта не найдете вы стихотворенія, въ которомъ бы такъ счастливо сочетались изящно-гуманное чувство съ пластически-изящною формою.

Когда, любовью и нѣгой упоенный,
Безмолвно предъ тобой колѣнопреклоненный,
Я на тебя глядѣлъ и думалъ: ты—моя,
Ты знаешь, милая, желалъ ли славы я;
Ты знаешь: удаленъ отъ вѣтренаго свѣта,
Скучая суетнымъ прозваніемъ поэта,
Уставъ отъ долгихъ бурь, я вовсе не внималъ
Жужжанью дальнему упрековъ и похвалъ.
Могли-ль меня молвы тревожить приговоры,
Когда, склонивъ ко мнѣ томительные взоры
И руку на главу мнѣ тихо наложивъ,
Шептала ты: скажи, ты любишь, ты счастливъ?
Другую, какъ меня, скажи, любить не будешь?
Ты никогда, мой другъ, меня не позабудешь?
А я стѣсненное молчаніе хранилъ,
Я наслажденіемъ весь полонъ былъ, я мнилъ,
Что нѣтъ грядущаго, что грозный день разлуки
Не придетъ никогда... И что же? Слезы, муки
Измѣны, клевета,—все на главу мою
Обрушилося вдругъ... Что я, гдѣ я? Стою,
Какъ путникъ молніей постигнутый въ пустынѣ,
И все передо мной затмилося! И нынѣ
Я новымъ для меня желаніемъ томимъ:
Желаю славы я, чтобъ именемъ моимъ
Твой слухъ былъ пораженъ всечасно, чтобъ ты мною
Окружена была, чтобъ громкою молвою
Все, все вокругъ тебя, звучало обо мнѣ,
Чтобъ гласу вѣрному внимая въ тишинѣ,
Ты помнила мои послѣднія моленья
Въ саду, во тьмѣ ночной, въ минуту разлученья.

Это—чувство юноши; но вотъ оно же, уже чувство человѣка возмужалаго, — и въ немъ та же трогающая душу гуманность, та же артистическая прелесть:

Я васъ любилъ: любовь еще, быть можетъ,
Въ душѣ моей угасла не совсѣмъ;
Но пусть она васъ больше не тревожитъ:
Я не хочу печалить васъ ничѣмъ.
Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томимъ;
Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,
Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ.

Наконецъ, это изящно-гуманное чувство отзывается чѣмъ-то благоуханно-святымъ въ испытанномъ, но не побѣжденномъ жизнью поэтѣ:

Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу
Волненіямъ любви безумно предаваться!
Спокойствіе свое я строго берегу—
И сердцу не даю пылать и забываться.
Нѣтъ, полно мнѣ любить. Но почему-жъ порой
Не погружуся я въ минутное мечтанье,
Когда нечаянно пройдетъ передо мной
Младое, чистое, небесное созданье,—
Пройдетъ и скроется? Ужель не можно мнѣ
Глазами слѣдовать за ней, и въ тишинѣ
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцемъ ей желать всѣ блага жизни сей:
Веселья, миръ души, безпечные досуги,
Все—даже счастіе того, кто избранъ ей,
Кто милой дѣвѣ дастъ названіе супруги?..

Кромѣ уже поименованныхъ и, частію, выписанныхъ нами самобытныхъ пьесъ изъ первой части, перечтите также слѣдующія, которыя поименуемъ мы теперь въ хронологическомъ порядкѣ: „Сожженное письмо", „Я помню чудное мгновенье", „Зимняя дорога", „Отвѣтъ Ѳ. Т***", „Ангелъ", „Соловей", „Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая", „Наперсникъ", „Предчувствіе", „Цвѣтокъ", „Не пой, красавица, при мнѣ", „Городъ пышный, городъ бѣдный", „Птичка", „Иностранкѣ", „На холмахъ Грузіи лежитъ ночная тѣнь", „Не плѣняйся бранной славой", „Поѣдемъ, — я готовъ", „Когда твои младыя лѣта", „Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ?", „Калмычкѣ", „Что въ имени тебѣ моемъ?", „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ", „Отвѣтъ Анониму", „Пью за здравіе Мери", „Цыганы", „Мадонна", „Зимній вечеръ", „Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я", „Анчаръ", „Подъѣзжая подъ Ижоры", „Примѣты", „Красавица" (въ альбомъ Г***), „Признаніе" (къ Александрѣ Ивановнѣ О—й), „Желаніе", „Пажъ, или пятнадцатилѣтній король", „Ея глаза", „Разставаніе", „Романсъ" („Предъ испанкой благородной"), „Послѣдніе цвѣты", „Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ". Здѣсь не названа только „Разлука" („Для береговъ отчизны дальной"),—

не названа для того, чтобъ сказать, что едва ли граціозно-гуманная муза Пушкина создавала что-нибудь благоуханнѣе, чище, святѣе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, изящнѣе этого стихотворенія и по чувству, и по формѣ.

Какъ на послѣднее доказательство преобладанія въ Пушкинѣ художническаго элемента надъ всѣми другими, какъ доказательство, что онъ, взявшись за перо, по волѣ или неволѣ, уже не могъ не быть художникомъ даже въ свѣтскомъ комплиментѣ, въ привѣтствіи, возложенномъ приличіемъ,—указываемъ на пьесы: „Баратынскому изъ Бессарабіи“, „Примите Невскій альманахъ“, „Княгинѣ З. А. Волконской“, „Отвѣтъ Катенину“, „Н. В. С***“, „Отвѣтъ А. И. Готовцевой“, „Е. Н. У***вой“, „Сѣтованіе“, „А. Д. Баратынской“, „Д. В. Давидову“ (при посылкѣ „Исторіи Пугачевскаго бунта“), „Къ женщинѣ-поэту“, „В. С. Ф***“ (при полученіи поэмы его), „Въ альбомъ“ („Долго сихъ листовъ завѣтныхъ“).

Мы сказали, что чтеніе Пушкина должно сильно дѣйствовать на воспитаніе, развитіе и образованіе изящно-гуманнаго чувства въ человѣкѣ. Да! не во гнѣвъ будь сказано нашимъ литературнымъ старовѣрамъ, нашимъ сухимъ моралистамъ, нашимъ чертствымъ анти-эстетическимъ резонерамъ,—никто, рѣшительно никто изъ русскихъ поэтовъ не стяжалъ себѣ такого неоспоримаго права быть воспитателемъ и юныхъ, и возмужалыхъ, и даже старыхъ (если въ нихъ было и еще не умерло зерно эстетическаго и человѣческаго чувства) читателей, какъ Пушкинъ, потому что мы не знаемъ на Руси болѣе нравственнаго, при великости таланта, поэта, какъ Пушкинъ. Старовѣры еще не могутъ забыть—кто Ломоносова, кто Сумарокова, кто того, кто другого. Что́ касается до моралистовъ и резонеровъ (между которыми много найдете людей ограниченныхъ, хотя и добрыхъ, и даже благонамѣренныхъ, но еще болѣе фарисеевъ и тартюфовъ). — они, ратуя противъ Пушкина, какъ безнравственнаго поэта, обыкновенно любятъ ссылаться или на шаловливыя въ эротическомъ родѣ произведенія его юности, и на поэму „Русланъ и Людмила“, не чуждую многихъ поэтическихъ вольностей; или на стихотворенія — „Демонъ“, „Даръ напрасный, даръ случайный“. Но перваго они не ставятъ же въ вину Державину—автору „Мельника“ и многихъ довольно вольныхъ анакреонтическихъ стихотвореній, ибо, несмотря на нихъ, считаютъ его въ высшей степени „нравственнымъ“ поэтомъ. Равнымъ образомъ, восхищаясь „Душенькою“ Богдановича, они тоже не думаютъ находить ее „безнравственною“. Чѣмъ же Пушкинъ виноватъ передъ ними?—Этого они сами не понимаютъ, и потому оставимъ ихъ въ покоѣ... Относительно же „Демона“ мы еще будемъ говорить о томъ, что пушкинскій демонъ не изъ самыхъ опасныхъ, и что это—скорѣе чертенокъ, нежели чортъ. Прибавимъ къ этому только, что, и не будучи демоническимъ поэтомъ, Пушкинъ имѣлъ право и не могъ не знать иногда муки сомнѣнія: ибо этой муки совершенно чужды только натуры мелкія, ничтожныя, сухія и мертвыя. Пьеса „Даръ напрасный, даръ случайный“ есть не что иное, какъ порожденіе одной изъ тѣхъ тяжелыхъ минутъ нравственной апатіи и душевнаго отчаянія, которыя неизбѣжны, какъ минуты, для всякой живой и сильной натуры; но она отнюдь не есть выраженіе паѳоса пушкинской поэзіи, а скорѣе—случайное противорѣчіе пао су его поэзіи. Призваніе Пушкина, характеръ и направленіе его поэзіи гораздо болѣе выражаются въ этомъ стихотвореніи:

Въ часы забавъ иль праздной скуки,
Бывало, лирѣ я моей
Ввѣрялъ изнѣженные звуки
Безумства, лѣни и страстей.

Но и тогда струны лукавой
Невольно звонъ я прерывалъ,
Когда твой голосъ величавой
Меня внезапно поражалъ.

Я лилъ потоки слезъ нежданныхъ,
И ранамъ совѣсти моей
Твоихъ рѣчей благоуханныхъ
Отраденъ чистый былъ елей.

И нынѣ съ высоты духовной
Мнѣ руку простираешь ты
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйныя мечты.

Твоимъ огнемъ душа палима,
Отвергла мракъ земныхъ суетъ,
И внемлетъ арфѣ серафима
Въ священномъ ужасѣ поэтъ.

Такъ какъ поэзія Пушкина вся заключается преимущественно въ поэтическомъ созерцаніи міра, и такъ какъ она безусловно признаетъ его настоящее положеніе если не всегда утѣшительнымъ, то всегда необходимо-разумнымъ,—поэтому она отличается характеромъ болѣе созерцательнымъ, нежели рефлектирующимъ, высказывается болѣе какъ чувство или какъ созерцаніе, нежели какъ мысль. Вся насквозь проникнутая гуманностію, муза Пушкина умѣетъ глубоко страдать отъ диссонансовъ и противорѣчій жизни; но она смотритъ на нихъ съ какимъ то самоотрицаніемъ (resignatio), какъ бы признавая ихъ роковую неизбѣжность и не нося въ душѣ своей идеала лучшей дѣйствительности и вѣры въ возможность его осуществленія. Такой взглядъ на міръ вытекалъ уже изъ самой натуры Пушкина; этому взгляду обязанъ Пушкинъ изящною елейностію, кротостію, глубиною и возвышенностію своей поэзіи, и въ этомъ же взглядѣ заключаются недостатки его

поэзіи. Какъ бы то ни было, но, по своему воззрѣнію, Пушкинъ принадлежитъ къ той школѣ искусства, которой пора уже миновала совершенно въ Европѣ, и которая даже у насъ не можетъ произвести ни одного великаго поэта. Духъ анализа, неукротимое стремленіе изслѣдованія, страстное, полное вражды и любви, мышленіе сдѣлались теперь жизнію всякой истинной поэзіи. Вотъ въ чемъ время опередило поэзію Пушкина и большую часть его произведеній лишило того живо-трепещущаго интереса, который возможенъ только, какъ удовлетворительный отвѣтъ на тревожные, болѣзненные вопросы настоящаго. Эту мысль мы полнѣе и яснѣе разовьемъ въ статьѣ о Лермонтовѣ, въ которой постоянно будемъ имѣть въ виду сравненіе обоихъ этихъ поэтовъ.

Въ стихотвореніи „Чернь“ заключается художническое profession de foi Пушкина. Онъ презираетъ чернь и на ея приглашеніе исправлять ее звуками лиры отвѣчаетъ словами, полными благородной гордости и энергическаго негодованія:

Подите прочь! какое дѣло
Поэту мирному до васъ?
Въ развратѣ каменѣйте смѣло:
Не оживитъ васъ лиры гласъ;
Душѣ противны вы, какъ гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ:
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Дѣйствительно, смѣшны и жалки тѣ глупцы, которые смотрятъ на поэзію, какъ на искусство втискивать въ размѣренныя строчки съ рифмами разныя нравоучительныя мысли и требуютъ отъ поэта непремѣнно, чтобъ онъ воспѣвалъ имъ все любовь да дружбу и проч., и которые неспособны увидѣть поэзію въ самомъ вдохновенномъ произведеніи, если въ немъ нѣтъ общихъ нравоучительныхъ мѣстъ. Но если до истины можно доходить не тѣмъ, чтобъ соглашаться съ глупцами, то и не тѣмъ, чтобъ противорѣчить имъ,—а тѣмъ, чтобы, забывая о ихъ существованіи, смотрѣть на предметъ глазами разума. Не только поэты, съ ихъ „вдохновеніями, сладкими звуками и молитвами“, но и сами жрецы, съ которыми Пушкинъ сравниваетъ поэтовъ, не имѣли бы никакого значенія, если-бъ набожная толпа не соприсутствовала алтарямъ и жертвоприношеніямъ. Толпа, въ смыслѣ массы народной, есть прямая хранительница народнаго духа, непосредственный источникъ таинственной психеи народной жизни. Народъ (взятый, какъ масса), духовная субстанція жизни котораго не въ состояніи порождать изъ себя великихъ поэтовъ, не стоитъ названія народа или націи,—съ него довольно чести называться просто племенемъ. Поэтъ, котораго поэзія выросла не изъ почвы субстанціальной жизни своего народа, не можетъ ни быть, ни называться народнымъ или національнымъ поэтомъ. Никто, кромѣ людей ограниченныхъ и духовно-малолѣтнихъ, не обязываетъ поэта воспѣвать непремѣнно гимны добродѣтели и карать сатирою порокъ; но каждый умный человѣкъ въ правѣ требовать, чтобы поэзія поэта или давала ему отвѣты на вопросы времени, или, по крайней мѣрѣ, исполнена была скорбью этихъ тяжелыхъ, неразрѣшимыхъ вопросовъ. Кто поетъ про себя и для себя, презирая толпу, тотъ рискуетъ быть единственнымъ читателемъ своихъ произведеній. И, дѣйствительно, Пушкинъ, какъ поэтъ, великъ тамъ, гдѣ онъ просто воплощаетъ въ живыя прекрасныя явленія свои поэтическія созерцанія, но не тамъ, гдѣ хочетъ быть мыслителемъ и рѣшителемъ вопросовъ. Превосходно его стихотвореніе „Поэтъ“, въ которомъ онъ развиваетъ мысль, что поэтъ, пока не потребуетъ его Аполлонъ къ священной жертвѣ, ничтожнѣе всѣхъ ничтожныхъ дѣтей міра, а какъ скоро коснется его слуха божественный зовъ, душа его стряхиваетъ съ себя нечистый сонъ жизни, какъ пробудившійся орелъ; но мысль эта теперь совершенно ложна. Наша современность кишитъ поэтами, которые пошлы, когда не пишутъ, и становятся благородны и чисты, когда вдохновляются; но, тѣмъ не менѣе, всѣ видятъ въ нихъ теперь не болѣе, какъ великихъ людей на малыя дѣла: всѣ знаютъ, что эти господа скоро выписываются и, изъ денегъ, громкими фразами, увѣряютъ другихъ въ томъ, чему нѣкогда сами вѣрили, но чему теперь уже сами первые не вѣрятъ. Наше время преклонитъ колѣни только передъ художникомъ, котораго жизнь есть лучшій комментарій на его творенія, а творенія—лучшее оправданіе его жизни. Гёте не принадлежалъ къ числу пошлыхъ торгашей идеями, чувствами и поэзіею; но практическій и историческій индифферентизмъ не далъ бы ему сдѣлаться властителемъ думъ нашего времени, несмотря на всю широту его мірообъемлющаго генія. Личность Пушкина высока и благородна; но его взглядъ на свое художественное служеніе, равно какъ и недостатокъ современнаго европейскаго образованія (о чемъ мы еще будемъ говорить) тѣмъ не менѣе были причиною постепеннаго охлажденія восторга, который возбуждали первыя его произведенія. Правда, самый неумѣренный восторгъ возбуждали его самыя слабыя, въ художе-

ственномъ отношеніи, пьесы; но въ нихъ видна была сильная, одушевленная субъективнымъ стремленіемъ личность. И чѣмъ совершеннѣе становился Пушкинъ, какъ художникъ, тѣмъ болѣе скрывалась и исчезала его личность за чуднымъ, роскошнымъ міромъ его поэтическихъ созерцаній. Публика, съ одной стороны, не была въ состояніи оцѣнить художественнаго совершенства его послѣднихъ созданій (и это, конечно, не вина Пушкина); съ другой стороны, она въ правѣ была искать въ поэзіи Пушкина болѣе нравственныхъ и философскихъ вопросовъ, нежели сколько находила ихъ (и это, конечно, была не ея вина). Между тѣмъ избранный Пушкинымъ путь оправдывается его натурою и призваніемъ: онъ не сталъ, а только сдѣлался самимъ собою, но, по несчастію, въ такое время, которое было очень неблагопріятно для подобнаго направленія, отъ котораго выигрывало искусство и мало пріобрѣтало общество. Какъ бы то ни было, нельзя винить Пушкина, что онъ не могъ выйти изъ заколдованнаго круга своей личности, — и со всею добросовѣстностью человѣка и художника написалъ свое превосходное стихотвореніе — „Поэту“:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ;
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной;
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
Ты — царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды высокихъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный.
Онѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ:
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?
Доволенъ, такъ пускай толпа тебя бранитъ,
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

И Пушкинъ навсегда затворился въ этомъ гордомъ величіи непонятаго и оскорбленнаго художника... И когда онъ писалъ свои лучшія творенія — „Скупого рыцаря“, „Египетскія ночи“, „Русалку“, „Мѣднаго всадника“, „Галуба“, „Каменнаго гостя“, онъ всего менѣе разсчитывалъ на восторгъ публики — и потому не торопился издавать ихъ.

Изъ мелкихъ произведеній его болѣе другихъ отличаются присутствіемъ глубокой и яркой мысли, и вмѣстѣ съ тѣмъ національнаго чувства, въ истинномъ значеніи этого слова, стихотворенія, посвященныя памяти Петра Великаго. Имя Петра Великаго должно быть нравственною точкою, въ которой должны сосредоточиться всѣ чувства, всѣ убѣжденія, всѣ надежды, гордость, благоговѣніе и обожаніе всѣхъ русскихъ: Петръ Великій — не только творецъ бывшаго и настоящаго величія Россіи, но и вѣчно останется путеводною звѣздою русскаго народа, благодаря которой Россія будетъ всегда идти своею настоящею дорогою къ высокой цѣли нравственнаго, человѣческаго и политическаго совершенства. И Пушкинъ нигдѣ не является ни столько высокимъ, ни столько національнымъ поэтомъ, какъ въ тѣхъ вдохновеніяхъ, которыми обязанъ онъ великому имени творца Россіи. Эти стихотворенія достойны своего высокаго предмета. Жаль только, что ихъ слишкомъ мало. Изъ поэмъ Петръ является въ „Полтавѣ“ и „Мѣдномъ всадникѣ“: о нихъ мы будемъ говорить въ слѣдующей статьѣ. Изъ мелкихъ стихотвореній Петру посвящены только двѣ пьесы, — но это перлы поэзіи Пушкина. Кромѣ простоты и величія въ мысляхъ, въ чувствахъ и въ выраженіи, есть что-то русское, народное въ самомъ тонѣ и складѣ этихъ пьесъ. Кто изъ образованныхъ русскихъ (если онъ только дѣйствительно русскій) не знаетъ превосходной пьесы, носящей скромное и, повидимому, незначительное названіе „Стансовъ“? Эта пьеса драгоцѣнна русскому сердцу въ двухъ отношеніяхъ: въ ней, словно изваянный, является колоссальный образъ Петра; въ связи съ нимъ въ ней находимъ поэтическое пророчество, такъ чудно и вполнѣ сбывавшееся, о блаженствѣ нашихъ дней:

Въ надеждѣ славы и добра
Гляжу впередъ я безъ боязни;
Начало славныхъ дней Петра
Мрачили мятежи и казни;

Но правдой онъ привлекъ сердца,
Но нравы укротилъ наукой,
И былъ отъ буйнаго стрѣльца
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой.

Самодержавною рукой
Онъ смѣло сѣялъ просвѣщенье,
Не презиралъ страны родной:
Онъ зналъ ея предназначенье.

То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ всеобъемлющей душой
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Семейнымъ сходствомъ будь же гордъ,
Во всемъ будь пращуру подобенъ:
Какъ онъ, неутомимъ и твердъ,
И памятью, какъ онъ, незлобенъ.

Какое величіе и какая простота выраженія! Какъ глубоко знаменательны, какъ возвышенно благородны эти простыя житейскія слова — плотникъ и работникъ!.. Кому не извѣстна также превосходная пьеса Пушкина — „Пиръ Петра Великаго“? Это — высокое художественное произведеніе, и въ то же время — народная пѣсня. Вотъ передъ такою народностію въ поэзіи мы готовы преклониться; вотъ это — патріотизмъ, передъ которымъ мы благоговѣемъ... А ужъ воля ваша, ни народности, ни патріотизма не видимъ мы ни искорки въ извѣстныхъ „Драматическихъ предста-

влеченіяхъ" и романахъ съ хвастливыми фразами, съ квашеною капустою, кулаками и подбитыми лицами...

Никто изъ русскихъ поэтовъ не умѣлъ съ такимъ непостижимымъ искусствомъ спрыскивать живою водою своей творческой фантазіи немножко дубоватые матеріалы народныхъ нашихъ пѣсенъ. Прочтите „Жениха", „Утопленника", „Бѣсовъ" и „Зимній вечеръ",—и вы удивитесь, увидя, какой очаровательный міръ поэзіи умѣлъ вызвать поэтъ своимъ волшебнымъ жезломъ изъ такихъ скудныхъ стихій... Эти пьесы въ тысячу разъ лучше его же такъ называемыхъ сказокъ, этихъ уродливыхъ искаженій и безъ того уродливой поэзіи... но о нихъ рѣчь впереди. И если такихъ пьесъ, какъ „Женихъ", „Утопленникъ", „Бѣсы" и „Зимній вечеръ" у Пушкина немного, въ этомъ, конечно, виноваты ограниченность и бѣдность сферы нашей народной поэзіи. Но Пушкинъ умѣлъ извлечь изъ нея дивную поэму, на половину фантастическую, на половину фактически-положительную, и въ обоихъ случаяхъ удивительно поэтически вѣрную дѣйствительности русской жизни. Мы говоримъ о „Русалкѣ", о которой, впрочемъ, рѣчь также впереди.

Къ особеннымъ чертамъ пушкинской поэзіи, рѣзко отдѣляющимъ ее отъ прежней школы, принадлежитъ его художническая добросовѣстность. Пушкинъ ничего не преувеличиваетъ, ничего не украшаетъ, ничѣмъ не эффектируетъ, никогда не взводитъ на себя великолѣпныхъ, но не испытанныхъ имъ чувствъ, и вездѣ является такимъ, каковъ былъ дѣйствительно. Такъ, напримѣръ, онъ узнаетъ о смерти той, любовь къ которой заставила его лиру издать столько гармоническихъ стоновъ: какой прекрасный случай изобразить свое отчаяніе, написать картину страшной скорби, невыносимой муки!.. Но сердце наше—вѣчная тайна для насъ самихъ... и вотъ какъ подѣйствовала на Пушкина роковая вѣсть:

Подъ небомъ голубымъ страны своей родной
 Она томилась, увядала...
Увяла наконецъ, и, вѣрно, надо мной
 Младая тѣнь уже летала;
Но недоступная черта межъ нами есть.
 Напрасно чувство возбуждалъ я;
Изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть
 И равнодушно ей внималъ я:
Такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой
 Съ такимъ тяжелымъ напряженьемъ,
Съ такою нѣжною, томительной тоской,
 Съ такимъ безумствомъ и мученьемъ!
Гдѣ муки, гдѣ любовь? Увы! въ душѣ моей
 Для бѣдной легковѣрной тѣни,
Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней
 Не нахожу ни слезъ, ни пени.

Да, непостижимо сердце человѣческое, и, можетъ быть, тотъ же самый предметъ внушилъ впослѣдствіи Пушкину его дивную „Разлуку" („Для береговъ отчизны дальной")... Въ отношеніи къ художнической добросовѣстности Пушкина, такова же его превосходная пьеса „Воспоминаніе": въ ней онъ не рисуется въ мантіи сатанинскаго величія, какъ это дѣлаютъ часто мелкодушные талантики, но просто, какъ человѣкъ, оплакиваетъ свои заблужденія. И этимъ доказывается не то, чтобъ у него было больше другихъ заблужденій, но то, что, какъ душа мощная и благородная, онъ глубоко страдалъ отъ нихъ и свободно сознавался въ нихъ передъ судомъ своей совѣсти... Та же художническая добросовѣстность видна даже въ его картинахъ природы, которыми особенно любятъ щеголять мелкіе таланты, изукрашивая ихъ небывалыми красками и изъ русской природы смѣло дѣлая пародію па итальянскую. Въ доказательство приводимъ одну изъ самыхъ превосходнѣйшихъ и, вѣроятно, по этой причинѣ, наименѣе замѣченныхъ и оцѣненныхъ пьесъ Пушкина—„Капризъ":

Румяный критикъ мой, насмѣшникъ толстопузой,
Готовый вѣкъ трунить надъ нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладимъ ли съ проклятою хандрой.
Что-жъ ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И пѣсенкою насъ веселой позабавить?
Смотри, какой здѣсь видъ: избушекъ рядъ убогой.
За ними черноземъ, равнины скатъ отлогой,
Надъ ними сѣрыхъ тучъ густая полоса.
Гдѣ-жъ нивы свѣтлыя? Гдѣ темные лѣса?
Гдѣ рѣчка? На дворѣ, у низкаго забора,
Два бѣдныхъ деревца стоятъ въ отраду взора,
Два только деревца, и то изъ нихъ одно
Дождливой осенью совсѣмъ обнажено,
А листья на другомъ размокли и, желтѣя,
Чтобъ лужу засорить, ждутъ перваго борея.
И только. На дворѣ живой собаки нѣтъ.
Вотъ, правда, мужичокъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ.
Безъ шапки онъ; несетъ подъ-мышкой гробъ ребенка
И кличетъ издали лѣниваго попенка,
Чтобъ тотъ отца позвалъ, да церковь отворилъ:
Скорѣй, ждать некогда,—давно-бъ ужъ схоронилъ!

Кстати объ изображаемой Пушкинымъ природѣ. Онъ созерцалъ ее удивительно вѣрно и живо, но не углублялся въ ея тайный языкъ. Оттого онъ рисуетъ ее, но не мыслитъ о ней. И это служитъ новымъ доказательствомъ того, что паѳосъ его поэзіи былъ чисто-артистическій, художническій, и того, что его поэзія должна сильно дѣйствовать на воспитаніе и образованіе чувства въ человѣкѣ. Если съ кѣмъ изъ великихъ европейскихъ поэтовъ Пушкинъ имѣетъ нѣкоторое сходство, такъ болѣе всего съ Гёте, и онъ еще болѣе, нежели Гёте, можетъ дѣйствовать на развитіе и образованіе чувства. Это, съ одной стороны, его преимущество передъ Гёте и доказательство, что онъ больше, нежели Гёте, вѣренъ своему художническому элементу; а съ другой стороны, въ этомъ

же самомъ неизмѣримое превосходство Гёте передъ Пушкинымъ: ибо Гёте — весь мысль, и онъ не просто изображалъ природу, а заставлялъ ее раскрывать передъ нимъ ея завѣтныя и сокровенныя тайны. Отсюда явилось у Гёте его пантеистическое созерцаніе природы и—

Была ему звѣздная книга ясна
И съ нимъ говорила морская волна.

Для Гёте природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была—полная невыразимаго, но безмолвнаго очарованія живая картина. Образцомъ пушкинскаго созерцанія природы могутъ служить пьесы: „Туча“ и „Обвалъ“. Несмотря на всю разницу въ содержаніи этихъ пьесъ обѣ онѣ — живопись въ поэзіи...

Мы уже говорили о разнообразіи поэзіи Пушкина, о его удивительной способности легко и свободно переноситься въ самыя противоположныя сферы жизни. Въ этомъ отношеніи, независимо отъ мыслительной глубины содержанія, Пушкинъ напоминаетъ Шекспира. Это доказываютъ даже мелкія его пьесы, какъ и поэмы, и драматическіе опыты. Взглянемъ, въ этомъ отношеніи, на первыя. Превосходнѣйшія пьесы въ антологическомъ родѣ, запечатлѣнныя духомъ древне-эллинской музы, подражанія корану, вполнѣ передающія духъ исламизма и красоты арабской поэзіи, — блестящій алмазъ въ поэтическомъ вѣнцѣ Пушкина! „Въ крови горитъ огонь желанья“, „Вертоградъ моей сестры“, „Пророкъ“ и большое стихотвореніе, родъ поэмы, исполненной глубокаго смысла и названной „Отрывкомъ“ (т. IX, стр. 183), представляютъ красоты восточной поэзіи другого характера и высшаго рода и принадлежатъ къ величайшимъ произведеніямъ пушкинскаго генія-протея. Мы говорили уже о „Женихѣ“, „Утопленникѣ“, „Бѣсахъ“ и „Зимнемъ вечерѣ“—пьесахъ, образующихъ собою отдѣльный міръ русско-народной поэзіи въ художественной формѣ. „Пѣсни западныхъ славянъ“ болѣе, чѣмъ что-нибудь, доказываютъ непостижимый поэтическій тактъ Пушкина и гибкость его таланта. Извѣстно происхожденіе этихъ пѣсенъ и продѣлка даровитаго француза Мериме, вздумавшаго посмѣяться надъ колоритомъ мѣстности. Не знаемъ, каковы вышли на французскомъ языкѣ эти поддѣльныя пѣсни, обманувшія Пушкина; но у Пушкина онѣ дышатъ всею роскошью мѣстнаго колорита, и многія изъ нихъ превосходны, несмотря на однообразіе—неизбѣжное, впрочемъ, свойство всѣхъ народныхъ произведеній. — „Подражанія Данту“ можно счесть за отрывочные переводы изъ „Божественной комедіи“, и они даютъ о ней лучшее и вѣрнѣйшее понятіе, чѣмъ всѣ доселѣ сдѣланные по-русски переводы въ стихахъ и прозѣ. „Начало поэмы“ („Стамбулъ гяуры нынѣ славятъ“) какъ будто написано туркомъ нашего времени... Какое разнообразіе! Какое богатство! Какъ виденъ въ этомъ талантъ по превосходству артистическій, художественный! И то ли еще увидимъ, въ этомъ отношеніи, въ большихъ пьесахъ Пушкина!

Сдѣлаемъ теперь общій взглядъ на всѣ мелкія стихотворенія и поговоримъ о нѣкоторыхъ въ частности. О стихотвореніяхъ, заключающихся въ первой части, мы говорили почти обо всѣхъ. При началѣ поэтическаго поприща Пушкина живо интересовала современная исторія,—направленіе, которому онъ скоро совершенно измѣнилъ. Онъ воспѣлъ смерть Наполеона; въ превосходной пьесѣ своей „Къ морю“ онъ принесъ достойную дань памяти Байрона, охарактеризовавъ его личность этими немногими, но сильными чертами:

Твой образъ былъ на немъ означенъ,
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ:
Какъ ты, могучъ, глубокъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ.

Андре Шенье былъ отчасти учителемъ Пушкина въ древней классической поэзіи, и въ элегіи, означенной именемъ французскаго поэта, Пушкинъ, многими прекрасными стихами, вѣрно воспроизвелъ его образъ. Въ превосходной пьесѣ „19 октября“ мы знакомимся съ самимъ Пушкинымъ, какъ съ человѣкомъ, для того, чтобъ любить его, какъ человѣка. Вся эта пьеса посвящена имъ воспоминанію объ отсутствующихъ друзьяхъ. Многія черты въ ней принадлежатъ уже къ прошедшему времени: такъ, напримѣръ, теперь, когда уже вывелись восторженные юноши-поэты, въ родѣ Ленскаго (въ „Онѣгинѣ“), никто не говоритъ „о Шиллерѣ, о славѣ, о любви“, но пьеса отъ этого тѣмъ дороже для насъ, какъ живой памятникъ прошлаго.

„Сцена изъ Фауста“ есть не переводъ изъ великой поэмы Гёте, а собственное сочиненіе Пушкина въ духѣ Гёте. Превосходная пьеса, но паѳосъ ея не совсѣмъ гётевскій. Прекрасная маленькая пьеска: „Воронъ къ ворону летитъ“ есть передѣлка на русскій ладъ баллады Вальтеръ-Скотта. Пьесы, составляющія третью часть, болѣе проникнуты грустью, но не элегическою; это даже не грусть, а скорѣе важная дума испытаннаго жизнію и глубоко всмотрѣвшагося въ нее таланта. Чувство гуманности во многихъ пьесахъ этой части доходитъ до какого то внутренняго просвѣтленія. Таковы въ особенности пьесы: „Когда твои младыя лѣта“ и „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ“. Заключеніе послѣдней превосходно: есть что-то похожее на пантеистическое міросозерцаніе Гете въ послѣднемъ куплетѣ: томимый грустнымъ предчувствіемъ близкаго конца, поэтъ говоритъ, что ему хотѣлось бы заснуть навѣки въ родномъ краю,

хотя для безчувственнаго тѣла вездѣ равно истлѣвать—

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять!

Изъ этого, какъ изъ многихъ, особенно большихъ, пьесъ Пушкина видно, что онъ поставлялъ выходъ изъ диссонансовъ жизни и примиреніе съ трагическими законами судьбы не въ заоблачныхъ мечтаніяхъ, а въ опирающейся на самое себя силѣ духа...

Въ третьей же части находится превосходное стихотвореніе „Къ вельможѣ". Это—полная, дивными красками написанная, картина русскаго XVIII вѣка. Нѣкоторые крикливые глупцы, не понявъ этого стихотворенія, осмѣливались, въ своихъ полемическихъ выходкахъ, бросать тѣнь на характеръ великаго поэта, думая видѣть лесть тамъ, гдѣ должно видѣть только въ высшей степени художественное постиженіе и изображеніе цѣлой эпохи въ лицѣ одного изъ замѣчательнѣйшихъ ея представителей. Стихи этой пьесы — само совершенство, и вообще вся пьеса одно изъ лучшихъ созданій Пушкина; поэтъ, съ дивною вѣрностью изобразивъ то время, еще болѣе оттѣняетъ его черезъ контрастъ съ нашимъ:

Все измѣнилося. Ты видѣлъ вихорь бури,
Паденіе всего, союзъ ума и фурій,
Свободой грозною воздвигнутый законъ,
Подъ гильотиною Версаль и Тріанонъ,
И мрачнымъ ужасомъ смѣненныя забавы.
Преобразился міръ при громахъ новой славы.
Давно Фернэй умолкъ. Пріятель твой Вольтеръ,
Превратности судьбъ разительный примѣръ,
Не успокоившись и въ гробовомъ жилищѣ,
Донынѣ странствуетъ съ кладбища на кладбище.
Баронъ д'Ольбахъ, Морле, Гальяни, Дидеротъ,
Энциклопедіи скептическій причетъ,
И колкій Бомарше, и твой безносый Касти,—
Всѣ, всѣ уже прошли. Ихъ мнѣнья, толки, страсти
Забыты для другихъ. Смотри: вокругъ тебя
Все новое кипитъ, былое истребя.
Свидѣтелями бывъ вчерашняго паденья,
Едва опомнились младыя поколѣнья.
Жестокихъ опытовъ сбирая поздній плодъ,
Они торопятся съ расходомъ свесть приходъ.
Имъ некогда шутить, обѣдать у Темиры,
Иль спорить о стихахъ. Звукъ новой, чудной лиры,
Звукъ лиры Байрона развлечь едва ихъ могъ.

Вообще третья часть заключаетъ въ себѣ лучшія мелкія пьесы Пушкина, не говоря уже о двухъ превосходнѣйшихъ драматическихъ очеркахъ—„Моцартъ и Сальери" и „Пиръ во время чумы". Въ самомъ стихѣ виденъ большой успѣхъ. И между тѣмъ аристархами того времени эта часть была принята очень дурно. „Кавказъ", „Обвалъ", „Монастырь на Казбекѣ", „На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла", „Не плѣняйся бранной славой", „Когда твои младыя лѣта", „Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ?", „Зимнее утро", „Калмычкѣ", „Что въ имени тебѣ моемъ", „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ", „Въ часы забавъ иль праздной скуки", „Къ вельможѣ", „Поэту", „Отвѣтъ анониму", „Пью за здравіе Мери", „Бѣсы", „Трудъ", „Цыганы", „Мадонна", „Эхо", „Клеветникамъ Россіи", „Бородинская годовщина", „Узникъ", „Зимній вечеръ", „Даръ напрасный, даръ случайный", „Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я", „Анчаръ", „Примѣты",—во всѣхъ этихъ пьесахъ критиканы 1832 года увидѣли несомнѣнные признаки паденія Пушкина... То-то были люди со вкусомъ!..

Четвертая часть преимущественно занята русскими сказками и „Пѣснями западныхъ славянъ"; мелкихъ пьесъ немного, но онѣ всѣ превосходны. „Гусаръ", „Будрысъ и его сыновья", „Воевода"—мастерскіе переводы изъ Мицкевича, „Красавица", двѣ пьесы „Подражаній древнимъ" и „Элегія" („Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье") принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ Пушкина. Кромѣ того, въ четвертой части напечатанъ „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ", явившійся въ первый разъ въ видѣ предисловія къ первой главѣ „Евгенія Онѣгина". Этотъ „Разговоръ" отзывается первою эпохою поэтической дѣятельности Пушкина и не совсѣмъ кстати попалъ въ четвертую часть его сочиненій.

Къ позднѣйшимъ сочиненіямъ Пушкина, которыя бы должны были составить пятую часть его мелкихъ стихотвореній, принадлежатъ: „Туча", „Аквилонъ", „Пиръ Петра Великаго", „Полководецъ" (одно изъ превосходнѣйшихъ созданій Пушкина), „Покровъ, упитанный язвительною кровью" (изъ А. Шенье). Въ IX томѣ изданныхъ по смерти его сочиненій вошли нѣкоторыя изъ старыхъ, не попавшихъ по недосмотру въ первые тома, и нѣкоторыя изъ новыхъ произведеній, которыхъ авторъ не хотѣлъ печатать, а нѣкоторыя и изъ дѣйствительно послѣднихъ его произведеній. Во всякомъ случаѣ, лучшія изъ нихъ: „Памятникъ", „Разлука", „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума", „Три ключа", „Пажъ, или пятнадцатилѣтній король", „Подражаніе италіанскому", „Подражаніе арабскому" („Отрокъ милый, отрокъ нѣжный"), „М. А. Г.", „Лицейская годовщина", „Къ Гнѣдичу" („Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ") „Разставаніе", „Романсъ", „Ночью, во время безсонницы", „Заклинаніе", „Капризъ", „Подражаніе Данту", „Отрывокъ", „Послѣдніе цвѣты", „Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ", „Осень", „Начало поэмы", „Герой", „Молитва", „Олегъ на родинѣ", да еще пропущенныя вовсе: „Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу" и „Признаніе" (А. П. О—й).

До какого состоянія внутренняго просвѣтленія возвысился духъ Пушкина въ послѣднее время, могутъ служить фактомъ двѣ маленькія пьески—„Элегія“ и „Три ключа“:

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье
Мнѣ тяжело, какъ смутное похмелье;
Но, какъ вино, печаль минувшихъ дней
Въ моей душѣ чѣмъ старѣ, тѣмъ сильнѣй.
Мой путь унылъ. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
Грядущаго волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать!
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать,
И, вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья
Межъ горестей, заботъ и треволненья:
Порой опять гармоніей упьюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь,
И, можетъ быть, на мой закатъ печальной
Блеснетъ любовь улыбкою прощальной.

Въ степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа:
Ключъ юности—ключъ быстрый и мятежной,
Кипитъ, бѣжитъ, сверкая и журча;
Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поитъ;
Послѣдній ключъ—холодный ключъ забвенья.
Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолитъ.

Заключимъ нашъ обзоръ мелкихъ лирическихъ пьесъ Пушкина мнѣніемъ о нихъ Гоголя,—мнѣніемъ, въ которомъ, конечно, сказано больше и лучше, нежели сколько и какъ сказали мы въ цѣлой статьѣ нашей:

«Въ мелкихъ своихъ сочиненіяхъ—этой прелестной антологіи—Пушкинъ разностороненъ необыкновенно и является еще обширнѣе, виднѣе, нежели въ поэмахъ. Нѣкоторыя изъ этихъ мелкихъ сочиненій такъ рѣзко ослѣпительны, что ихъ способенъ понимать всякій, но зато большая часть изъ нихъ, и притомъ самыхъ лучшихъ, кажется обыкновенною для многочисленной толпы. Чтобъ быть способну понимать ихъ, нужно имѣть слишкомъ тонкое обоняніе; нуженъ вкусъ выше того, который можетъ понимать только однѣ слишкомъ рѣзкія и крупныя черты. Для этого нужно быть въ нѣкоторомъ отношеніи сибаритомъ, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ѣстъ птичку не болѣе наперстка и услаждается такимъ блюдомъ, котораго вкусъ кажется совершенно неопредѣленнымъ, страннымъ, безъ всякой пріятности привыкшему глотать изделія крѣпостнаго повара. Это собраніе его мелкихъ стихотвореній — рядъ самыхъ ослѣпительныхъ картинъ. Это тотъ ясный міръ, который такъ дышитъ чертами, знакомыми однимъ древнимъ, въ которомъ природа выражается такъ же живо, какъ въ струѣ какой-нибудь серебряной рѣки, въ которомъ быстро и ярко мелькаютъ ослѣпительныя плечи, или бѣлыя руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темныхъ кудрей, или прозрачныя гроздія винограда, или мирты и древесная сѣнь, созданныя для жизни. Тутъ все: и наслажденіе, и простота, и мгновенная высокость мысли, вдругъ объемлющая священнымъ холодомъ вдохновенія читателя. Здѣсь нѣтъ этого каскада краснорѣчія, увлекающаго только многословіемъ, въ которомъ каждая фраза потому только сильна, что соединяется съ другими и оглушаетъ паденіемъ всей массы, но если отдѣлить ее, она становится слабою и бессильною. Здѣсь нѣтъ *краснорѣчія*, — здѣсь одна *поэзія*; никакого наружнаго блеска,—все просто, все исполнено внутренняго блеска, который раскрывается не вдругъ, все лаконизмъ, какимъ всегда бываетъ чистая поэзія. Словъ немного, но они такъ точны, что обозначаютъ все. Въ каждомъ словѣ бездна пространства; каждое слово необъятно, какъ поэтъ. Отсюда происходитъ то, что эти мелкія сочиненія перечитываешь нѣсколько разъ, тогда какъ достоинства этого не имѣетъ сочиненіе, въ которомъ слишкомъ просвѣчиваетъ одна главная идея.

«Мнѣ всегда было странно слышать сужденія о нихъ многихъ, слывущихъ знатоками и литераторами, которымъ я болѣе довѣрялъ, покамѣстъ еще не слыхалъ ихъ толковъ объ этомъ предметѣ. Эти мелкія сочиненія можно назвать пробнымъ камнемъ, на которомъ можно испытывать вкусъ и эстетическое чувство разбирающаго ихъ критика. Непостижимое дѣло! Казалось, какъ бы имъ не быть доступными всѣмъ! Они такъ просто возвышенны, такъ ярки, такъ пламенны, такъ сладострастны и вмѣстѣ такъ дѣтски-чисты. Какъ бы не понимать ихъ! Но, увы! это неотразимая истина: чѣмъ болѣе поэтъ становится поэтомъ, чѣмъ болѣе изображаетъ онъ чувства, знакомыя поэтамъ, тѣмъ замѣтнѣй уменьшается кругъ обступившей его толпы и, наконецъ, такъ становится тѣсенъ, что онъ можетъ перечесть по пальцамъ всѣхъ своихъ истинныхъ цѣнителей».

VI.

Поэмы: „Русланъ и Людмила“, „Кавказскій плѣнникъ“, „Бахчисарайскій фонтанъ“, „Братья-разбойники“.

Нельзя ни съ чѣмъ сравнить восторга и негодованія, возбужденныхъ первою поэмою Пушкина—„Русланъ и Людмила“. Слишкомъ немногимъ геніальнымъ твореніямъ удавалось производить столько шума, сколько произвела эта дѣтская и нисколько не геніальная поэма. Поборники новаго увидѣли въ ней колоссальное произведеніе и долго послѣ того величали они Пушкина забавнымъ титломъ „пѣвца Руслана и Людмилы“. Представители другой крайности, слѣпые поклонники старины, почтенные колпаки, были оскорблены и приведены въ ярость появленіемъ „Руслана и Людмилы“. Они увидѣли въ ней все, чего въ ней нѣтъ,—чуть не безбожіе, и не увидѣли въ ней ничего изъ того, что именно есть въ ней, т. е. хорошихъ, звучныхъ стиховъ, ума, эстетическаго вкуса и, мѣстами, проблесковъ поэзіи. Перелистайте, отъ скуки, журналы 1820 года,—и вы съ трудомъ повѣрите, что все это писалось и читалось не болѣе, какъ какихъ-нибудь 24 года назадъ... И это относится не къ однимъ порицательнымъ, но и къ хвалительнымъ статьямъ, которыми наводнялись журналы того времени вслѣдствіе появленія „Руслана и Людмилы“. Впрочемъ, подобное явленіе столько же понятно, сколько естественно и обыкновенно. Люди, которымъ не дано способности углубляться въ сущность вещей, раздѣляются на староверовъ и на верхоглядовъ. Первые стоятъ за старое и слѣдуютъ мудрому правилу: „все старое хорошо, потому что оно—старое, а все новое дурно, потому что оно—но-

все"; вторые стоятъ за новое и слѣдуютъ мудрому правилу: „все новое хорошо, потому что оно—новое, а все старое дурно, потому что оно—старое". Несмотря на всю противоположность этихъ двухъ партій, онѣ очень похожи одна на другую, потому что источникъ ихъ воззрѣнія, при всемъ своемъ различіи, одинъ и тотъ же: это—нравственная слѣпота, препятствующая видѣть сущность предмета. Старовѣры, какъ люди всегда дряхлые, если не годами, то душою, управляются привычкою, которая замѣняетъ имъ размышленіе и избавляетъ ихъ отъ всякой умственной работы. Привыкнувъ съ молодости слышать, что такой-то писатель великъ, они не заботятся узнать, почему онъ великъ и точно ли онъ великъ, и готовы считать безбожникомъ всякаго, кто осмѣлился бы усомниться въ величіи этого писателя. Такимъ-то образомъ, до появленія Пушкина, у нашихъ словесниковъ слыли за великихъ писателей Кантемиръ, Ломоносовъ, Сумароковъ, Державинъ, Петровъ, Херасковъ, Богдановичъ,—и въ ихъ глазахъ Державинъ по тому же самому былъ великъ, по чему и Сумароковъ съ Херасковымъ, т. е. по неоспоримому праву давности, а совсѣмъ не по тому, чтобы они умѣли чувствовать и постигать красоты его поэзіи. У кого есть эстетическій вкусъ и кто способенъ находить красоты въ Державинѣ, тотъ уже не можетъ восхищаться Сумароковымъ, Херасковымъ или Петровымъ,—а словесники, о которыхъ мы говоримъ, равно благоговѣли передъ Сумароковымъ и Херасковымъ, какъ и передъ Державинымъ; Ломоносова же считали одни наравнѣ съ Державинымъ, другіе ставили выше Державина, а третьи оставались въ недоумѣніи, кому изъ нихъ отдать пальму первенства. Ясный знакъ, что всѣми этими мнѣніями управляла привычка, одна привычка, и больше ничего... Каково же было дожить этимъ старымъ дѣтямъ привычки до такого страшнаго поруганія, когда общій голосъ публики нарекъ знаменитымъ поэтомъ какого-то Александра Пушкина, который, по метрическимъ книгамъ, жилъ на свѣтѣ не болѣе двадцати одного года! Къ вящшему соблазну, реченый Пушкинъ осмѣлился писать такъ, какъ до него никто не писалъ на Руси, возымѣлъ неслыханную дерзость, или паче оглашенное буйство—идти своимъ собственнымъ путемъ, не взявъ себѣ за образецъ ни одного изъ законодателей парнасскихъ, великихъ поэтовъ иностранныхъ и россійскихъ, каковы: Гомеръ, Пиндаръ, Виргилій, Горацій, Овидій, Тассъ, Мильтонъ, Корнель, Расинъ, Буало, Ломоносовъ, Сумароковъ, Державинъ, Петровъ, Херасковъ, Дмитріевъ и проч. А извѣстно и вѣдомо было въ тѣ времена каждому, даже и неучившемуся въ семинаріи, что талантъ безъ подражанія геніямъ, утвержденнымъ давностію, гибнетъ втунѣ жертвою собственнаго своевольства. Самъ Жуковскій, хотя онъ и крѣпко насолилъ словесникамъ своими балладами и своимъ романтизмомъ, самъ Жуковскій держался Шиллера; а Батюшковъ именно потому и былъ отличнымъ поэтомъ, что подражалъ Парни и Мильвуа, которые, вмѣстѣ взятые, не годились ему и въ парнасскіе камердинеры... По всѣмъ этимъ резонамъ—долой Пушкина! Или онъ, или мы, а вмѣстѣ съ нимъ намъ тѣсно на землѣ!.. И это продолжалось не менѣе десяти лѣтъ сряду. Однако-жъ Пушкинъ устоялъ, и теперь развѣ только какія-нибудь литературныя аномаліи, которыхъ одно имя возбуждаетъ смѣхъ, вопіютъ еще нерѣдко противъ законности правъ Пушкина на титло великаго поэта; но они противопоставляютъ ему уже не Сумарокова съ Херасковымъ, а своихъ собственныхъ, нарочно для этого случая испеченныхъ, геніевъ, которые

. . . немножечко дерутъ,
Зато ужъ въ ротъ хмельного не берутъ,
И всѣ съ прекраснымъ поведеньемъ.

Такъ всегда время побѣждаетъ предразсудки людей и на ихъ развалинахъ возстановляетъ побѣдоносное знамя истины; но тѣмъ не менѣе для будущаго времени всегда остается та же работа. Въ продолженіе почти пятнадцати лѣтъ всѣ привыкли къ имени Пушкина и къ его славѣ, а потому всѣ и повѣрили наконецъ, что Пушкинъ—великій поэтъ. Но отъ этого дѣло не исправилось для будущихъ поэтовъ, и ихъ всегда будутъ принимать не съ одними кликами восторга, но и со свистками, и съ каменьями, до тѣхъ поръ, пока не привыкнутъ къ ихъ именамъ и ихъ славѣ. Развѣ теперь не то же самое сбывается на нашихъ глазахъ съ Гоголемъ и Лермонтовымъ, что́ было съ Пушкинымъ? Есть люди, которые, по какому-то внутреннему безсознательному побужденію, съ жадностью читаютъ каждое новое произведеніе Гоголя и чуть не наизусть знаютъ всѣ прежнія его сочиненія, а между тѣмъ приходятъ въ непритворное негодованіе, если при нихъ Гоголя называютъ великимъ поэтомъ... Подождите еще нѣсколько—привыкнутъ, и тогда—горе человѣку, который сдѣлаетъ хотя бы дѣльное замѣчаніе не въ пользу Гоголя... Такова ужъ натура этихъ людей! Они кланяются только побѣдителю и признаютъ власть только того, кого боятся...

Но не лучше старовѣровъ и верхогляды, которые рукоплещутъ только торжеству настоящей минуты и не хотятъ знать о заслугѣ, которую сами же прославляли за нѣсколько дней передъ тѣмъ. Для нихъ хорошо только новое, и въ литературѣ они видятъ только моду. Новый водевиль, пустой

А. С. ПУШКИНЪ.

Портретъ кисти В. А. Тропинина.

и ничтожный, какъ всѣ водевили, для нихъ важнѣе и „Бориса Годунова“ Пушкина, и „Горя отъ ума“ Грибоѣдова, и „Ревизора“ Гоголя. Они совсѣмъ не то, что люди движенія, которые, въ своей крайности, восторгаясь новымъ литературнымъ явленіемъ, отрицаютъ всякую заслугу со стороны прежнихъ писателей. Нѣтъ, верхогляды совсѣмъ не фанатики: они не отрицаютъ важности старыхъ писателей и старыхъ сочиненій, а просто не хотятъ ихъ знать; старо же для нихъ все, что появилось хотя за день до какой-нибудь пошлости, занявшей ихъ сегодня. Каждый изъ нихъ знаетъ по именамъ всѣхъ замѣчательныхъ русскихъ поэтовъ, но ни одинъ изъ нихъ не читалъ ни Ломоносова, ни Державина, ни Карамзина, ни Дмитріева, ни Озерова. Они читаютъ только современное, новое, хотя бы оно состояло изъ сущихъ пустяковъ.

Мы не говоримъ здѣсь о тѣхъ приверженцахъ старины, которые отстаиваютъ старое противъ новаго по привязанности къ школѣ, къ принципамъ, въ которыхъ воспитались. Въ людяхъ этого разряда много смѣшного и жалкаго, но много и достойнаго любви и уваженія. Это не дѣти привычки, о которыхъ мы говорили выше: это дѣти извѣстной доктрины, извѣстнаго ученія, извѣстной мысли. Равнымъ образомъ и противоположные имъ поклонники новаго, какъ новой мысли, новаго созерцанія, новаго духа, заслуживаютъ любовь и уваженіе, несмотря на ихъ крайности и смѣшныя, одностороннія убѣжденія. Фанатизмъ не есть истина, но безъ фанатизма нѣтъ стремленія къ истинѣ. Фанатизмъ—болѣзнь, но вѣдь болѣзнь есть принадлежность только живого, а не мертваго: камень или трупъ не знаютъ болѣзни...

Причиною энтузіазма, возбужденнаго „Русланомъ и Людмилою“, было, конечно, и предчувствіе новаго міра творчества, который открывалъ Пушкинъ всѣми своими первыми произведеніями; но еще болѣе это было просто обольщеніе невиданною дотолѣ новинкою. Какъ бы то ни было, но нельзя не понять и не одобрить такого восторга: русская литература не представляла ничего подобнаго „Руслану и Людмилѣ“. Въ этой поэмѣ все было ново: и стихи, и поэзія, и шутка, и сказочный характеръ вмѣстѣ съ серьезными картинами. Но бѣшенаго негодованія, возбужденнаго сказкою Пушкина, нельзя было бы совсѣмъ понять, если бы мы не знали о существованіи старовѣровъ, дѣтей привычки. На что озлились они? На нѣсколько вольныя картины въ эротическомъ духѣ? Но они давно уже знакомы были съ ними чрезъ Державина и, въ особенности, чрезъ Богдановича... При томъ же они никогда не ставили этихъ вольностей въ вину, напримѣръ, Аріосту, Парни, несмотря на то, что вольности въ „Русланѣ и Людмилѣ“ — сама скромность, само цѣломудріе въ сравненіи съ вольностями этихъ писателей. Это были писатели старые: къ ихъ славѣ давно уже всѣ привыкли, а потому имъ было позволено то, о чемъ не позволялось и думать молодому поэту. Забавнѣе всего, что „Душенька“ Богдановича была признаваема старовѣрами за произведеніе классическое, т.-е. такое, которое уже выдержало пробу времени и высокое достоинство котораго уже не подвержено никакому сомнѣнію. Судя по этому, имъ то бы и надобно было особенно восхититься поэмою Пушкина, которая во всѣхъ отношеніяхъ была неизмѣримо выше „Душеньки“ Богдановича. Стихъ Богдановича прозаиченъ, вялъ, водянъ; языкъ—обветшалый и, сверхъ того, до-нельзя искаженный такъ называвшимися тогда „піитическими вольностями“; поэзія почти нисколько; картины блѣдны, сухи. Словомъ, несмотря на всю незначительность „Руслана и Людмилы“, какъ художественнаго произведенія, смѣшно было бы доказывать неизмѣримое превосходство этой поэмы передъ „Душенькою“. Сверхъ того, она навѣяна была на Пушкина Аріостомъ, и русскаго въ ней, кромѣ именъ, нѣтъ ничего; романтизма, столь ненавистнаго тогдашнимъ словесникамъ, въ ней тоже нѣтъ ни искорки,—романтизмъ даже осмѣянъ въ ней, и очень мило и остроумно, въ забавной выходкѣ противъ „Двѣнадцати спящихъ дѣвъ“. Короче: поэма Пушкина должна была бы составить торжество псевдо-классической партіи того времени. Но не тутъ то было! При второмъ изданіи „Руслана и Людмилы“, вышедшемъ въ 1828 году, приложено нѣсколько ругательныхъ статей на эту поэму, написанныхъ въ 1820 году; перечтите ихъ— и вы не повѣрите глазамъ своимъ! Для образчика такихъ критикъ выписываемъ отрывокъ одной изъ нихъ, напечатанной въ „Вѣстникѣ Европы“ 1820 года (т. CXI, стр. 216—220), по случаю помѣщеннаго въ „Сынѣ Отечества“ отрывка изъ „Руслана и Людмилы“ еще до появленія этой поэмы вполнѣ:

«Теперь прошу обратить ваше вниманіе на новый ужасный предметъ, который, какъ у Камоэнса мысъ бурь, выходитъ изъ нѣдръ морскихъ и показывается посреди океана россійской словесности. Пожалуйста, напечатайте же мое письмо: быть можетъ, люди, которые грозятъ нашему терпѣнію новымъ бѣдствіемъ, опомнятся, разсмѣются—и остановятъ намѣреніе сдѣлаться изобрѣтателями новаго рода русскихъ сочиненій.

Дѣло вотъ въ чемъ: вамъ извѣстно, что мы отъ предковъ получили небольшое, бѣдное наслѣдство литературы, т. е. *сказки* и *пѣсни* народныя. Что о нихъ сказать? Если мы бережемъ старинныя монеты даже самыя безобразныя, то не должны ли тщательно хранить и остатки словесности нашихъ предковъ? Безъ всякаго сомнѣнія! Мы любимъ вспоминать все относящееся къ нашему младенчеству, къ тому счастливому времени дѣтства, когда какая-нибудь пѣсня или сказка служила намъ невинною забавой

и составляла все богатство познаній. Видите сами, что я не прочь отъ собиранія и изысканія русскихъ сказокъ и пѣсенъ; но когда узналъ я, что наши словесники приняли старинныя пѣсни совсѣмъ съ другой стороны, громко закричали о величіи, плавности, силѣ, красотахъ, богатствѣ нашихъ старинныхъ пѣсенъ, начали переводить ихъ на нѣмецкій языкъ и, наконецъ, такъ влюбились въ *сказки и пѣсни*, что въ стихотвореніяхъ XIX вѣка заблистали *Еруслана* и *Бовы* на новый манеръ,—то я вашъ слуга покорный!

Чего добраго ждать отъ повторенія болѣе жалкихъ, нежели смѣшныхъ лепетаній?.. чего ждать, когда наши поэты начинаютъ пародировать *Киршу Данилова*?

Возможно ли просвѣщенному или хоть немного свѣдущему человѣку терпѣть, когда ему предлагаютъ новую поэму, писанную въ подражаніе *Еруслану Лазаревичу*? Извольте же заглянуть въ 15 и 16 №№ *Сына Отечества*. Тамъ неизвѣстный піитъ *на образчикъ* выставляетъ намъ отрывокъ изъ поэмы своей «*Людмила и Русланъ*» (не Еруслан ли?) Не знаю, что будетъ содержать цѣлая поэма; но образчикъ хоть кого выведетъ изъ терпѣнія. Піитъ оживляетъ *мужичка самъ съ ноготь, а борода съ локоть*, придаетъ еще ему безконечные усы (С. Отеч., стр. 121), показываетъ намъ вѣдьму, шапочку-невидимку и пр. Но вотъ что всего драгоцѣннѣе: Русланъ наѣзжаетъ въ полѣ на побитую рать, видитъ богатырскую голову, подъ которою лежитъ мечъ-кладенецъ; голова съ нимъ разглагольствуетъ, сражается... Живо помню, какъ все это, бывало, я слушалъ отъ няньки моей; теперь на старости сподобился вновь то же услышать отъ поэтовъ нынѣшняго времени... Для большей точности, или чтобы лучше выразить всю прелесть *старинная* нашего пѣснословія, поэтъ и въ выраженіяхъ уподобился Ерусланову разсказчику, напримѣръ:

. . . Шутите вы со мною,—
Всѣхъ *удавлю* васъ бородою!..

Каково?

. . . Объѣхалъ голову кругомъ
И сталъ *предъ носомъ* молчаливо.
Щекотитъ ноздри копіемъ..

Картина, достойная Кирши Данилова! Далѣе—чихнула голова, за нею и эхо *чихаетъ*... Вотъ что говоритъ рыцарь:

Я ѣду, ѣду—не свищу,
А какъ наѣду,—не спущу...

Потомъ рыцарь ударяетъ голову въ *щеку* тяжелой *рукавицей*... Но увольте меня отъ подробнаго описанія и позвольте спросить: если бы въ Московское благородное собраніе какъ-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможнымъ) гость съ бородою, въ армякѣ, въ лаптяхъ, и закричалъ бы зычнымъ голосомъ: *здорово, ребята!*—неужели бы стали такимъ проказникомъ любоваться! Бога ради, позвольте мнѣ, старику, сказать публикѣ, посредствомъ вашего журнала, чтобы она каждый разъ жмурила глаза при появленіи подобныхъ странностей. Зачѣмъ допускать, чтобы плоскія шутки старины снова появлялись между нами? Шутка грубая, не одобряемая вкусомъ просвѣщеннымъ, отвратительна, а нимало не смѣшна и не забавна. Dixi.

Житель Бутырской слободы».

Итакъ, ясно, что „бутырскаго“ критика оскорбилъ прежде всего сказочный характеръ поэмы „неизвѣстнаго піиты“, т. е. Пушкина. Но какой же, если не сказочный характеръ Аріостова „Orlando furioso“? Правда, рыцарскій сказочный міръ заключаетъ въ себѣ несравненно больше поэзіи и занимательности, чѣмъ бѣдный міръ русскихъ сказокъ; но что касается до сказочныхъ нелѣпостей, столь оскорбившихъ вкусъ бутырскаго критика,—ихъ довольно въ поэмѣ Аріоста, и онѣ, право, стоятъ „мужичка самъ съ ноготь, а борода съ локоть“, или головы богатыря. Но то, видите ли, Аріостъ—писатель классическій, котораго слава уже утверждена была слишкомъ двумя столѣтіями: стало быть, къ нему и къ его славѣ уже привыкли... Вольно же было Пушкину сочинить новую поэму, которой не было еще и года отъ роду, какъ ее ужъ въ пухъ разругали... При томъ же Аріоста самъ Вольтеръ объявилъ „величайшимъ изъ новѣйшихъ поэтовъ“: стало быть, послѣ такого авторитета, какъ авторитетъ Вольтера, смѣло можно было хвалить Аріоста, не боясь попасться впросакъ. Вѣдь литературные авторитеты, подобно корану, на то и существуютъ, чтобы люди могли быть умны безъ ума, свѣдущи безъ ученія, знающи безъ труда и размышленія и безошибочно правы безъ помощи здраваго смысла. Вотъ другое дѣло, если бы кто изъ признанныхъ авторитетовъ, напримѣръ, Ломоносовъ или Поповскій, могли объявить свое мнѣніе въ пользу „Руслана и Людмилы“,—тогда всѣ единодушно признали бы эту сказку геніальнымъ произведеніемъ! Хорошая порука—важное дѣло, и чужой умъ—всегда спасеніе для тѣхъ, у кого нѣтъ своего... Что бутырскій критикъ нашелъ пошлыми не только выраженія „удавить бородою, стать передъ носомъ, щекотать ноздри копьемъ“ и „ѣду — не свищу, а наѣду—не спущу“, но и „умирающій лучъ солнца“, это опять происходило отъ привычки къ облизаннымъ прозаическимъ общимъ мѣстамъ предшествовавшей Пушкину поэзіи, и отъ непривычки къ благородной простотѣ и близости къ натурѣ. Все привычка! Одинъ бутырскій критикъ до того ожесточился противъ „Руслана и Людмилы“, что рифмы „языкомъ“ и „копьемъ“ назвалъ мужицкими... Видите ли: строго придрались даже къ версификаціи Пушкина, они, эти безусловные поклонники всѣхъ русскихъ поэтовъ до Пушкина, которые изо всѣхъ силъ и со всевозможнымъ усердіемъ уродовали русскій языкъ незаконными усѣченіями, насиліемъ грамматики и разными „піитическими вольностями“. Каковъ бы ни былъ стихъ въ „Русланѣ и Людмилѣ“, но, въ сравненіи со стихомъ „Душеньки“ Богдановича, сказокъ Дмитріева, „Странствователя и домосѣда“ Батюшкова и даже „Двѣнадцати спящихъ дѣвъ“ Жуковскаго, онъ—само изящество, сама поэзія. Ослѣпленная привычка этого не замѣчала, а если замѣчала, то для того только, чтобы, по излишней привязчивости, ставить молодому поэту въ непростительную вину то, что считала чуть не достоинствомъ въ старыхъ. Какъ человѣкъ съ огром-

нимъ талантомъ, эту привязчивость возбудилъ къ себѣ и Грибоѣдовъ. При „Вѣстникѣ Европы“ одинъ бутырскій критикъ состоялъ въ должности лѣниваго зоила всѣхъ новыхъ яркихъ талантовъ; поэтому „Горе отъ ума“ возбудило всю желчь его. Такъ, между прочимъ, было сказано по поводу отрывка изъ „Горя отъ ума“, помѣщеннаго въ альманахѣ „Талія“: „Смѣемъ надѣяться, что всѣ, читавшіе отрывки, позволятъ намъ, отъ лица всѣхъ, просить г. Грибоѣдова издать всю комедію“. Бутырскій критикъ „Вѣстника Европы“, указавъ на эти слова, восклицаетъ: „Напротивъ, лучше попросить автора не издавать ея, пока не перемѣнитъ главнаго характера и не исправитъ слога“ („Вѣстн. Европы“, 1825, № 6, стр. 115).

Мы указываемъ на всѣ эти диковинки, разумѣется, не для того, чтобы доказать ихъ чудовищную нелѣпость: игра не стоила бы свѣчъ, да и смѣшно было бы слова созывать къ суду людей, и безъ того уже давно проигравшихъ тяжбу во всѣхъ инстанціяхъ здраваго смысла и вкуса. Нѣтъ, мы хотѣли только охарактеризовать время и нравы, которые засталъ Пушкинъ на Руси при своемъ появленіи на поэтическомъ поприщѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и показать, какую роль чудовищная привычка играетъ тамъ, гдѣ бы должны были играть роль только умъ и вкусъ. Оставимъ же въ сторонѣ эти допотопныя ископаемыя древности, заключенныя въ затвердѣлыхъ пластахъ „Вѣстника Европы“, и обратимся къ „Руслану и Людмилѣ“.

Бутырскіе критики, какъ мы видѣли, особенно оскорблялись въ „Русланѣ и Людмилѣ“ тѣмъ, что́ показалось имъ въ этой поэмѣ колоритомъ мѣстности и современности въ отношеніи къ ея содержанію. Но именно этого-то совсѣмъ и нѣтъ въ сказкѣ Пушкина: она столько же русская, сколько и нѣмецкая или китайская. Кирша Даниловъ не выказать въ ней ни духомъ, ни тѣломъ, ибо въ самой худшей изъ собранныхъ имъ русскихъ пѣсенъ больше русскаго духа, чѣмъ во всей поэмѣ Пушкина, хотя онъ, въ своемъ поэтическомъ прологѣ къ ней, и сказалъ: „Тамъ русскій духъ, тамъ Русью пахнетъ“. Вѣроятно, Пушкинъ не зналъ сборника Кирши Данилова въ то время, когда писалъ „Руслана и Людмилу“, иначе онъ не могъ бы не увлечься духомъ народно-русской поэзіи, и тогда его поэма имѣла бы, по крайней мѣрѣ, достоинство сказки въ русско-народномъ духѣ и притомъ написанной прекрасными стихами. Но въ ней русскаго — одни только имена, да и то не всѣ. И этого русизма нѣтъ такъ же и въ содержаніи, какъ и въ выраженіи поэмы Пушкина. Очевидно, что она — плодъ чуждаго вліянія и скорѣе пародія на Аріоста, чѣмъ подражаніе, потому что надѣлать нѣмецкихъ рыцарей изъ русскихъ богатырей и витязей — значитъ не знать равно и нѣмецкую, и русскую дѣйствительность. Намъ такъ мало осталось памятниковъ отъ доисторическихъ временъ Руси, что Владиміръ-Красное-Солнышко столько же для насъ миѳъ, сколько Владиміръ, просвѣтитель Руси, — историческое лицо; а сказки Кирши Данилова, въ которыхъ является дѣйствующимъ лицомъ языческій Владиміръ, явно сложены въ позднѣйшія времена. И потому Пушкинъ отъ преданія только и воспользовался, что словомъ „солнце“, приложеннымъ къ имени Владиміра. Пожива небогатая! Во всемъ остальномъ его Владиміръ-солнце — пародія на какого-нибудь Карла Великаго. Таковы же и Русланъ, и Рогдай, и Фарлафъ: дѣйствительность ихъ, историческая и поэтическая, такой же точно пробы, какъ и дѣйствительность Финна, Наины, богатырской головы и Черномора. Пушкинъ съ особенною радостью ухватился за такъ называемаго „вѣщаго Баяна“, и взявъ слово „баянъ“, какъ нарицательное и равнозначительное словамъ: „скальдъ, бардъ, менестрель, трубадуръ, миннезингеръ“. Въ этомъ онъ раздѣлялъ заблужденія всѣхъ нашихъ словесниковъ, которые, находя въ „Словѣ о Полку Игоревѣ“ вѣщаго баяна, соловья стараго времени, который „аще кому хотяше пѣснь творити, то растекашется мысію по древу, сѣрымъ волкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облаки“, — заключили изъ этого, что Гомеры древней Руси назывались баянами. Что въ древней Руси были свои пѣсельники, сказочники, балагуры и прибаутчики, такъ же, какъ и теперь въ простомъ народѣ имѣются подобные, — въ этомъ нѣтъ сомнѣнія; но по смыслу текста „Слова“ ясно видно, что имя Баяна есть собственное, а отнюдь не нарицательное. Да и смыслъ „Слова“ такъ неопредѣлененъ и загадоченъ, что на немъ нельзя построить даже и остроумныхъ догадокъ, на которыя такъ щедры досужіе антикваріи, а тѣмъ менѣе можно заключить изъ него что-нибудь достовѣрное. И потому весь баянъ Пушкина — ни болѣе, ни менѣе, какъ риторическая фраза. О прологѣ къ „Руслану и Людмилѣ“ дѣйствительно можно сказать: „Тутъ русскій духъ, тутъ Русью пахнетъ“; но этотъ прологъ явился только при второмъ изданіи поэмы, т.-е. черезъ восемь лѣтъ послѣ перваго ея изданія, стало быть, тогда, какъ Пушкинъ уже настоящимъ образомъ вникъ въ духъ народной русской поэзіи. Первые семнадцать стиховъ, которыми начинается „Русланъ и Людмила“, отъ стиха: „Дѣла давно минувшихъ дней“, до стиха: „Низко кланялись гостямъ“, дѣйствительно „пахнутъ Русью“; но ими начинается и ими же и оканчивается **русскій духъ** всей его поэмы; больше въ ней его слыхомъ не слыхать, видомъ

го вызвать. Мы даже подозрѣваемъ, что не были ли эти семнадцать счастливыхъ стиховъ поводомъ къ присочиненію къ нимъ всей поэмы... Какъ бы то ни было, только поэма эта — шалость сильнаго, еще незрѣлаго таланта, который, кипя жаждою дѣятельности, схватился безъ разбора за первый предметъ, мысль о которомъ какъ то промелькнула передъ нимъ въ веселый часъ. Весь тонъ поэмы—шуточный. Поэтъ не принимаетъ никакого участія въ созданныхъ его фантазіею лицахъ. Онъ просто—чертилъ арабески и потѣшался ихъ забавною странностью. Оттого, какъ самъ Пушкинъ справедливо замѣчалъ впослѣдствіи, она холодна. Въ самомъ дѣлѣ, въ ней много граціи, игривости, остроумія; есть живость, движеніе и еще больше блеска, но очень мало жара. Въ эпизодѣ о Финнѣ проглядываетъ чувство; оно вспыхиваетъ на минуту въ воззваніи Руслана къ усѣянному костьми полю, но это воззваніе оканчивается нѣсколько риторически. Все остальное холодно.

Вообще „Русланъ и Людмила" для двадцатыхъ годовъ имѣла то же самое значеніе, какое „Душенька" Богдановича для семидесятыхъ годовъ. Разумѣется, великъ перевѣсъ на сторонѣ поэмы Пушкина и въ отношеніи къ превосходству времени, и къ превосходству таланта. Но наше время далеко впереди обѣихъ этихъ эпохъ русской литературы, и потому, если „Душеньку" теперь нѣтъ никакой возможности прочесть отъ начала до конца, по доброй волѣ, а не по нуждѣ, которая можетъ заставить прочесть и „Телемахиду", то „Руслана и Людмилу" можно только перелистывать, отъ нечего дѣлать, но уже нельзя читать, какъ что-нибудь дѣльное. Ея литературно-историческое значеніе гораздо важнѣе значенія художественнаго. По своему содержанію и отдѣлкѣ она принадлежитъ къ числу переходныхъ пьесъ Пушкина, которыхъ характеръ составляетъ **подновленный классицизмъ**: въ нихъ Пушкинъ является улучшеннымъ, усовершенствованнымъ Батюшковымъ. Въ „Русланѣ и Людмилѣ", какъ мы уже сказали выше, нѣтъ ни признака романтизма; даже ощутителенъ недостатокъ поэзіи, несмотря на все изящество выраженія и всю прелесть стиха, неслыханныя до того времени. Скажемъ больше: даже со стороны формы, какъ ни много она выше обветшалыхъ формъ прежней поэзіи,—есть звенья, соединяющія „Руслана и Людмилу" съ прежнею школою поэзіи: мы разумѣемъ здѣсь употребленіе словъ: „брада, глава" и произвольное употребленіе усѣченныхъ прилагательныхъ, которыхъ въ поэмѣ Пушкина найдется больше десятка. Словомъ, если бы не недостатокъ самомыслительности и не избытокъ привычки, такъ называемые классики того времени должны были бы торжествовать, какъ свою побѣду надъ такъ называвшимися тогда романтиками, появленіе „Руслана и Людмилы", на Пушкинѣ сосредоточить всѣ надежды своей партіи, а истиннаго представителя романтизма—слѣдовательно, самаго опаснаго ихъ врага—видѣть въ Жуковскомъ. Въ самомъ дѣлѣ, нѣкоторые изъ нихъ были какъ будто близки къ этому взгляду. Въ „Вѣстникѣ Европы" 1824 года одинъ классикъ разсердился за то, что г. Верстовскій, положившій на музыку „Черную шаль" Пушкина, назвалъ ее кантатою.

«Почему (говоритъ бутырскій классикъ) г. Верстовскій возвелъ простую пѣсню на степень кантаты? Такого ли содержанія бываютъ кантаты собственно такъ называемыя? Такими ли видимъ ихъ у Драйдена, у Жанъ - Баптиста Руссо и у другихъ поэтовъ знаменитыхъ? (*Хороши знаменитости—Драйденъ и Жанъ-Баптистъ Руссо!*). Истощивъ средства свои на страсти, бунтующія въ душѣ безвѣстнаго человѣка, что употребитъ онъ, когда нужно будетъ силою музыки возвысить значительность словъ въ тѣхъ кантатахъ, гдѣ историческія или миѳологическія, во многихъ отношеніяхъ намъ извѣстныя и для всѣхъ просвѣщенныхъ людей занимательныя, лица страдаютъ или торжествуютъ?— Въ пѣснѣ г-на Пушкина представляется намъ какой то молдаванинъ, убившій какую то любимую имъ красавицу, которую соблазнилъ какой то армянинъ. Достойно ли это того, чтобы искусный композиторъ вымышлялъ средства потрясать сердца слушателей, чтобы для пѣсни тратилъ сокровища музыки? Не значитъ ли это воздвигнуть огромный пьедесталъ для маленькой красивой куклы, хотя бы она сдѣлана была на Севрской фабрикѣ? Угадываю причины, побудившія г. Верстовскаго къ сему подвигу, и знаю напередъ одинъ изъ отвѣтовъ: «Г. Пушкинъ принадлежитъ къ числу первоклассныхъ поэтовъ нашихъ». Что касается до стихотворца, я самъ отдаю ему совершенную справедливость: стихи его отмѣнно гладки, плавны, чисты; не знаю, кто изъ нашихъ сравнить съ нимъ въ искусствѣ стопосложенія; скажу болѣе: г. *Пушкинъ не охотникъ щеголять эпитетами, не бросается ни въ сентиментальность, ни въ таинственность, ни въ надутость, ни въ пустословіе,—онъ живъ и стремителенъ въ разсказѣ, употребляетъ слова въ надлежащемъ ихъ смыслѣ; наблюдаетъ умную соразмѣрность въ расположеніи мыслей:* все это составляетъ *внѣшнюю* (?) красоту его стихотвореній. Гдѣ-жъ, однако, тѣ качества, которыя, по словамъ Горація, составляютъ поэта? гдѣ mens divinior? гдѣ os magna sonaturum?» (№ 1, стр. 70 и 71).

Замѣчаете ли, что нашъ бутырскій критикъ видѣлъ кое-что въ Пушкинѣ, и если не увидѣлъ всего—ему помѣшала привычка. Пушкинъ не любилъ щеголять эпитетами, не бросался ни въ сентиментальность, ни въ таинственность, ни въ надутость, ни въ пустословіе; онъ живъ и стремителенъ въ разсказѣ, употребляетъ слова въ надлежащемъ ихъ смыслѣ, наблюдаетъ умную соразмѣрность въ расположеніи мыслей: все это дѣйствительно составляло неотъемлемыя качества пушкинской поэзіи, и качества великія; но, видите ли, по мнѣнію бутырскаго классика, это не болѣе, какъ внѣшняя (?) красота стихотвореній Пушкина, потому что гдѣ же въ нихъ mens di-

vinior (божественное безуміе, наступленіе, восторгъ), гдѣ os magna sonaturum? А что такое разумѣли подъ этимъ наши псевдоклассическіе критики? Вотъ что:

. . . Кто завѣсу уже вѣчности расторгъ?
Я вижу молній блескъ! Я слышу съ горнія свѣта
И то, и то!..

Прочтите всю превосходную сатиру Дмитріева „Чужой толкъ“—и вы еще лучше поймете, что наши классики разумѣли подъ mens divinior. Хотя многія изъ первыхъ произведеній Пушкина (какъ, напримѣръ, „Черная шаль“, „Наполеонъ“, „Андрей Шенье“) не чужды декламаціи и риторической напряженности, но для нашихъ классиковъ этого было мало; они не могли увидѣть въ Пушкинѣ mens divinior, такъ привыкли они къ напыщенной шумихѣ одопѣній своего времени! Посмотрите, изъ чего хлопотали бѣдняжки: изъ названій, изъ словъ — „ода, кантата, пѣсня“ и т. п. Мы сами слышали однажды, какъ глава классическихъ критиковъ, почтенный, умный и даровитый Мерзляковъ, сказалъ съ каѳедры: „Пушкинъ пишетъ хорошо, но, Бога ради, не называйте его сочиненій поэмами!“ Подъ словомъ „поэма“ классики привыкли видѣть что то чрезвычайно важное. Съ „кантатами“ ихъ познакомили Драйденъ и Жанъ-Баптистъ Руссо: стало быть, то уже не кантата, что не было рабскою копіею съ какой-нибудь кантаты этихъ двухъ пиитовъ-стихотворцевъ. И какимъ образомъ страсти *безвѣстнаго* человѣка могли быть предметомъ такого высокаго рода поэзіи, какъ кантата? — съ нихъ было бы за глаза довольно и нѣжной пѣсенки, въ родѣ: „Стонетъ сизый голубочекъ“: вѣдь въ залы входятъ только господа, а слуги остаются въ передней! Въ то время высокій и священный санъ *человѣка* не признавался ни за что, и *человѣкъ* считался ниже не только титулярнаго совѣтника, но и простого канцеляриста. Какъ же можно было видѣть равнодушно, что талантливый композиторъ тратитъ сокровища музыки на чувство какого то армянина...

А между тѣмъ бутырскіе классики были близки и къ тому, чтобы увидѣть въ Жуковскомъ истиннаго своего врага, какъ это можно замѣтить изъ слѣдующихъ строкъ:

«Будучи однимъ изъ почитателей (но не слѣпыхъ и раболѣпныхъ) таланта нашего отличнаго стихотворца, В. А. Жуковскаго, я, такъ же, какъ и прочіе мои соотечественники, восхищался многими прекрасными его произведеніями. Такъ, м. г. м., и я, хотя не имѣю чести быть орлиной породы, смѣлъ прямо смотрѣть на солнце, любовался блескомъ его и согрѣвался живительною его теплотою до тѣхъ поръ, пока западные, чужеземные *туманы* и *мраки* не обложили его и не заслонили свѣтъ его отъ слабыхъ глазъ моихъ, слабыхъ потому, что не могутъ видѣть свѣта сквозь мраки и туманъ. Говоря языкомъ общепонятнымъ, я съ восхищеніемъ читалъ и перечитывалъ «Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ», переводъ Греевой элегіи, «Людмилу», «Свѣтлану», «Эолову арфу», многія мѣста изъ «Двѣнадцати спящихъ дѣвъ» и разныя другія стихотворенія г-на Жуковскаго. Но съ нѣкотораго времени, когда имя его стало появляться подъ стихотвореніями, въ которыхъ все нѣмецкое, кромѣ буквъ и словъ,—восторгъ и удивленіе во мнѣ уступили мѣсто сожалѣнію о томъ, что стихотворецъ съ такими превосходными дарованіями оставилъ красоты и приличія языка: оставилъ тѣ средства, которыми онъ усвоялъ русскимъ «Людмилу», «Ахилла» и столько другихъ произведеній словесности чужестранной... оставилъ, и для чего же? Чтобы ввести въ нашъ языкъ обороты, сплетенія ума и безпонятную [illegible] прелесть книжныхъ нѣмцевъ стихотворцевъ-мистиковъ! Если первыя баллады Жуковскаго породили толпу подражателей, которые только жалкимъ образомъ его передразнивали, не умѣя подражать красотамъ, разсыпаннымъ щедрою рукою въ прежнихъ его произведеніяхъ,—то мудрено ли, что теперь люди съ превосходными дарованіями, или вовсе и безъ дарованій, съ жаромъ тою подражаютъ въ немъ тому, что находятъ по своимъ силамъ?.. Истинный талантъ долженъ принадлежать своему отечеству; человѣкъ, одаренный таковымъ талантомъ, если избралъ поприщемъ своимъ словесность, долженъ возвысить славу природнаго языка своего, раскрыть его сокровища и обогатить оборотами и выраженіями, ему свойственными; геній имѣетъ даже право вводить новые, но не иноплеменные, и никогда не выпускать изъ виду свойства и приличія языка отечественнаго» (*В. Е.* 1821, *т. CXVII, стр.* 19—21).

Но и тутъ, ясно, привычка помѣшала увидѣть дѣло такъ, какъ оно было: бутырскій классикъ не видалъ романтизма въ самыхъ ультра-романтическихъ пьесахъ Жуковскаго, каковы: „Людмила“, „Свѣтлана“, „Эолова арфа“, „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“, но увидѣлъ его въ позднѣйшихъ, лучшихъ, и по содержанію, и по формѣ, произведеніяхъ Жуковскаго. Подлинно, въ младенческое время литературы и старики поневолѣ бываютъ дѣтьми...

Восторги, возбужденные „Русланомъ и Людмилою“, равно какъ и необыкновенный успѣхъ этой поэмы, несмотря на всю *дѣтскость* ея достоинствъ, гораздо естественнѣе и понятнѣе, чѣмъ яростныя нападки на нее бутырскихъ классиковъ. Не говоря уже о томъ, что всякая удачная новость ослѣпляетъ глаза, въ „Русланѣ и Людмилѣ“ русская поэзія дѣйствительно сдѣлала огромный шагъ впередъ, особенно со стороны технической. Всѣ восхищались ея прекраснымъ языкомъ, стихами, всегда легкими и звучными, а иногда и истинно поэтическими, граціозною шуткою, разсказомъ плавнымъ, увлекательнымъ, живымъ и быстрымъ, всею этою игривою затѣйливостью и причудливостью арабесковъ въ характерахъ и событіяхъ, и никому не приходило въ голову требовать отъ этой поэмы народности, къ которой обязывалось ея заглавіе и самое содержаніе, естественности, поэтической мысли, вполнѣ художественной отдѣлки. Образца для нея не было на русскомъ языкѣ, а если и были прежде попытки

въ этомъ родѣ, то такія ничтожныя, что сравненіе съ ними не могло бы сбавить цѣны съ „Руслана и Людмилы“. У кого изъ прежнихъ поэтовъ можно было найти стихи, подобные, напримѣръ, этимъ:

И вотъ невѣсту молодую
Ведутъ на брачную постель;
Огни погасли... и ночную
Лампаду зажигаетъ Лель.
Свершились милыя надежды,
Любви готовятся дары;
Падутъ ревнивыя одежды
На цареградскіе ковры...
Вы слышите ль влюбленный шопотъ
И поцѣлуевъ сладкій звукъ,
И прерывающійся ропотъ
Послѣдней робости?..

Или:

Но прежде юношу ведутъ
Къ *великолѣпной русской банѣ*.
Ужъ волны дымныя текутъ
Въ ея серебряные чаны,
И брызжутъ хладные фонтаны;
Разостланъ роскошью коверъ;
На немъ усталый ханъ ложится;
Прозрачный паръ надъ нимъ клубится;
Потупя нѣги полный взоръ,
Прелестны, полунагія,
Въ заботѣ нѣжной и нѣмой,
Вкругъ хана дѣвы молодыя
Тѣснятся рѣзвою толпой.
Надъ рыцаремъ иная машетъ
Вѣтвями молодыхъ березъ,
И жаръ отъ нихъ душистый пашетъ;
Другая сокомъ вешнихъ розъ
Усталы члены прохлаждаетъ
И въ ароматахъ потопляетъ
Темнокудрявые власы.
Восторгомъ витязь упоенный,
Уже забылъ Людмилы плѣнной
Недавно милыя красы;
Томится сладостнымъ желаньемъ;
Бродящій взоръ его блеститъ,
И, полный страстнымъ ожиданьемъ,
Онъ таетъ сердцемъ, онъ горитъ.

Конечно, теперь смѣшно заблужденіе людей того времени, которые въ „Русланѣ и Людмилѣ“ думали видѣть поэтическое воссозданіе народно-русскаго сказочнаго міра; но въ двадцатыхъ годахъ, право, не мудрено было, въ первый разъ читая такіе стихи, до того увлечься ими, чтобы въ описаніи какой-то небывалой, фантастической бани увидѣть „великолѣпную русскую“ баню. Кому не извѣстно великолѣпіе нашихъ бань, гдѣ въ такомъ употребленіи „сокъ весеннихъ розъ“, а „вѣтви молодыхъ березъ“ прозаически называются вѣниками?

Эпилогъ къ „Руслану и Людмилѣ“ исполненъ элегической поэзіи; но, какъ и прологъ къ этой же поэмѣ, онъ, если не ошибаемся, былъ написанъ послѣ нея; при ней же явился только во второмъ ея изданіи, въ 1828 году.

Потому ли, что изумительные успѣхи Пушкина и быстрый ходъ его распространяющейся славы слишкомъ озадачили бутырскихъ критиковъ и классиковъ, или потому, что они уже сами начали привыкать къ поэзіи Пушкина,—только противъ „Кавказскаго плѣнника“ уже почти совсѣмъ не было воплей, а, напротивъ, ему раздавались вездѣ только хвалебные гимны. Даже въ „Вѣстникѣ Европы“ 1823 года была помѣщена похвальная критика этой поэмы (вышедшей въ 1822 году). Эта критика особенно замѣчательна и въ свое время весьма прославилась тѣмъ, что ея сочинитель, при всемъ своемъ стараніи и усердіи, никакъ не могъ догадаться, что сдѣлалось съ черкешенкою и, что означаютъ эти прекрасные поэтическіе стихи:

Вдругъ волны глухо зашумѣли,
И слышенъ отдаленный стонъ.
На дикій брегъ выходитъ онъ,
Глядитъ назадъ... *брега яснѣли*
И, опѣненные, бѣлѣли;
Но нѣтъ черкешенки младой
Ни у бреговъ, ни подъ горой...
Все мертво... на брегахъ уснувшихъ
Лишь вѣтра слышенъ легкій звукъ,
И при лунѣ въ водахъ плеснувшихъ
Струистый исчезаетъ кругъ...

Такова была тогда привычка къ прозаичности въ русской поэзіи, что слишкомъ поэтическій и, по тому уже самому, слишкомъ ясный оборотъ назывался темнымъ и неопредѣленнымъ. Да, Пушкину предстоялъ подвигъ—воспитать и развить въ русскомъ обществѣ чувство изящнаго, способность понимать художество,—и онъ вполнѣ совершилъ этотъ великій подвигъ.

„Кавказскій плѣнникъ“ былъ принятъ публикою еще съ бо́льшимъ восторгомъ, чѣмъ „Русланъ и Людмила“, и, надо сказать, эта маленькая поэма вполнѣ достойна была того пріема, которымъ ее встрѣтили. Въ ней Пушкинъ явился вполнѣ самимъ собою и, вмѣстѣ съ тѣмъ, вполнѣ представителемъ своей эпохи: „Кавказскій плѣнникъ“ весь проникнутъ ея паѳосомъ. Впрочемъ, паѳосъ этой поэмы—двойственный: поэтъ былъ увлеченъ двумя предметами—поэтическою жизнью дикихъ и вольныхъ горцевъ, и потомъ—элегическимъ идеаломъ души, разочарованной жизнью. Изображеніе того и другого слилось у него въ одну роскошно-поэтическую картину. Грандіозный образъ Кавказа съ его воинственными жителями въ первый разъ былъ воспроизведенъ русскою поэзіею,—и только въ поэмѣ Пушкина въ первый разъ русское общество познакомилось съ Кавказомъ, давно уже знакомымъ Россіи по оружію. Мы говоримъ „въ первый разъ“: ибо какихъ-нибудь двухъ строфъ, довольно прозаическихъ, посвященныхъ Державинымъ изображенію Кавказа,

и отрывка изъ посланія Жуковскаго къ Воейкову, посвященнаго тоже довольно прозаическому описанію (въ стихахъ) Кавказа, слишкомъ недостаточно для того, чтобы получить какое-нибудь, хотя сколько-нибудь приблизительное понятіе объ этой поэтической сторонѣ. Мы видимъ, что Пушкинъ съ добрымъ намѣреніемъ выписалъ, въ примѣчаніяхъ къ своей поэмѣ, стихи Державина и Жуковскаго и съ полною искренностью, отъ чистаго сердца, хвалитъ ихъ; но тѣмъ не менѣе онъ оказалъ имъ черезъ это слишкомъ плохую услугу: ибо, послѣ его исполненныхъ творческой жизни картинъ Кавказа, никто не повѣритъ, чтобы въ тѣхъ выпискахъ шло дѣло о томъ же предметѣ... Мы не будемъ выписывать изъ поэмы Пушкина картины Кавказа и горцевъ: кто не знаетъ ихъ наизусть? Скажемъ только, что, несмотря на всю незрѣлость таланта, которая такъ часто проглядываетъ въ „Кавказскомъ плѣнникѣ", несмотря на слишкомъ юношеское одушевленіе зрѣлищемъ горъ и жизнью ихъ обитателей,—многія картины Кавказа въ этой поэмѣ и теперь еще не потеряли своей поэтической цѣнности. Принимаясь за „Кавказскаго плѣнника" съ гордымъ намѣреніемъ строго и хладнокровно разбирать его, вы незамѣтно увлекаетесь имъ, перечитываете его до конца и говорите: „все это юно, но, однако-жъ, такъ хорошо!" Какое же дѣйствіе должны были произвести на русскую публику эти живыя, яркія, великолѣпно-роскошныя картины Кавказа при первомъ появленіи въ свѣтъ поэмы! Съ тѣхъ поръ, съ легкой руки Пушкина, Кавказъ сдѣлался для русскихъ завѣтною страною не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзіи, страною кипучей жизни и смѣлыхъ мечтаній! Муза Пушкина какъ бы освятила давно уже на дѣлѣ существовавшее родство Россіи съ этимъ краемъ, купленнымъ драгоцѣнною кровью сыновъ ея и подвигами ея героевъ. И Кавказъ—эта колыбель поэзіи Пушкина — сдѣлался потомъ и колыбелью поэзіи Лермонтова...

Какъ истинный поэтъ, Пушкинъ не могъ описаній Кавказа вмѣстить въ свою поэму, какъ эпизоды, вставки: это было бы слишкомъ дидактически, а слѣдовательно и прозаически, и потому онъ тѣсно связалъ свои живыя картины Кавказа съ дѣйствіемъ поэмы. Онъ рисуетъ ихъ не отъ себя, но передаетъ ихъ, какъ впечатлѣнія и наблюденія плѣнника — героя поэмы, и оттого онѣ дышатъ особенною жизнью, какъ будто самъ читатель видитъ ихъ собственными глазами на самомъ мѣстѣ. Кто былъ на Кавказѣ, тотъ не могъ не удивляться вѣрности картинъ Пушкина: взгляните, хотя съ возвышенностей, при которыхъ стоитъ Пятигорскъ, на отдаленную цѣпь горъ, — и вы невольно повторите мысленно эти стихи, о которыхъ вамъ, можетъ быть, не случалось вспоминать цѣлые годы:

Великолѣпныя картины!
Престолы вѣчные снѣговъ,
Очамъ казались ихъ вершины
Недвижной цѣпью облаковъ,
И въ ихъ кругу колоссъ двуглавый,
Въ вѣнцѣ блистая ледяномъ,
Эльбрусъ огромный, величавый,
Бѣлѣлъ на небѣ голубомъ.

Описанія дикой воли, разбойническаго героизма и домашней жизни горцевъ дышатъ чертами удивительной вѣрности. Но черкешенка, связывающая собою обѣ половины поэмы, есть лицо совершенно идеальное и только внѣшнимъ образомъ вѣрное дѣйствительности. Въ изображеніи черкешенки особенно высказалась вся незрѣлость, вся юность таланта Пушкина въ то время. Самое положеніе, въ которое поставилъ поэтъ два главныя лица своей поэмы, черкешенку и плѣнника,—это положеніе, наиболѣе плѣнившее публику, отзывается мелодраматизмомъ и, можетъ быть, по тому самому такъ сильно увлекало современную публику. Но — такова сила истиннаго таланта!—при всей театральности положенія, въ которомъ являются герои поэмы, при всей его безвыходности, въ отсутствіи въ немъ дѣйствительности, въ рѣчахъ черкешенки и плѣнника столько элегической нѣги, чувства, столько сердечности, страсти и страданія, что никакъ нельзя оградиться отъ ихъ обаятельнаго увлеченія, при самомъ ясномъ сознаніи въ то же время, что на всемъ этомъ лежитъ печать какой-то дѣтскости. Особенно сильно дѣйствуетъ на душу читателя сцена освобожденія плѣнника черкешенкою и эти стихи—

Пилу дрожащей взявъ рукой,
Къ его ногамъ она склонилась:
Визжитъ желѣзо подъ пилой,
Слеза невольная скатилась—
И цѣпь распалась и гремитъ

Чувство свободы борется въ этой сценѣ съ грустью по судьбѣ черкешенки: вы понимаете, что, исполненный этого чувства свободы, плѣнникъ не могъ не предложить своей освободительницѣ того, въ чемъ прежде такъ основательно и благородно отказывалъ ей; но вы понимаете также, что это было поздно, и что черкешенка, наученная страданіемъ, не могла увлечься опять порывомъ. И, несмотря на всю грусть вашу о погибшей красавицѣ, мученическая смерть которой нарисована такъ поэтически, вы чувствуете, что грусть ваша дышитъ свободнѣе по мѣрѣ того, какъ плѣннику, въ туманѣ, начинаютъ сверкать русскіе штыки, а до его слуха доходятъ оклики сторожевыхъ казаковъ.

Но что же такое этотъ плѣнникъ? Это вторая половина двойственнаго содержанія и двой-

ственнаго паѳоса поэмы; этому лицу поэма обязана своимъ успѣхомъ не меньше, если не больше, чѣмъ яркимъ краскамъ Кавказа. Плѣнникъ, это — „герой того времени“. Тогдашніе критики справедливо находили въ этомъ лицѣ и неопредѣленность, и противорѣчивость съ самимъ собою, которыя дѣлали его какъ бы безличнымъ; но они не поняли, что черезъ это то именно характеръ плѣнника и возбудилъ собою такой восторгъ въ публикѣ. Молодые люди особенно были восхищены имъ, потому что каждый видѣлъ въ немъ, болѣе или менѣе, свое собственное отраженіе. Эта тоска юношей по своей утраченной юности, это разочарованіе, которому не предшествовали никакія очарованія, эта апатія души во время ея сильнѣйшей дѣятельности, это кипѣніе крови при душевномъ холодѣ, это чувство пресыщенія, послѣдовавшее не за роскошнымъ пиромъ жизни, а смѣнившее собою голодъ и жажду, эта жажда дѣятельности, проявляющаяся въ совершенномъ бездѣйствіи и апатической лѣни,—словомъ, эта старость прежде юности, эта дряхлость прежде силы,— все это — черты „героевъ нашего времени“ со временъ Пушкина. Но не Пушкинъ родилъ или выдумалъ ихъ: онъ только первый указалъ на нихъ, потому что они уже начали показываться еще до него, а при немъ ихъ было уже много. Они—не случайное, но необходимое, хотя и печальное явленіе. Почва этихъ жалкихъ пустоцвѣтовъ—не поэзія Пушкина, или чья бы то ни была, но общество. Это оттого, что общество живетъ и развивается, какъ всякій индивидуумъ: у него есть свои эпохи младенчества, отрочества, юношества, возмужалости, а иногда и старости. Поэзія русская до Пушкина была отголоскомъ, выраженіемъ младенчества русскаго общества. И потому это была поэзія до наивности невинная: она гремѣла одами на иллюминаціи, писала нѣжные стишки къ милымъ и была совершенно счастлива этими идиллическими занятіями. Дѣйствительностью ея была—мечта, а потому ея дѣйствительность была самая аркадская, въ которой невинное блеяніе барашковъ, воркованіе голубковъ, поцѣлуи пастушковъ и пастушекъ и сладкія слезы чувствительныхъ душъ прерывались только не менѣе невинными возгласами: „пою“, или „о, ты, священная добродѣтель!“ и т. п. Даже романтизмъ того времени былъ такъ наивно-невиненъ, что искалъ эффектовъ на кладбищахъ и пересказывалъ съ восторгомъ старыя бабьи сказки о мертвецахъ, оборотняхъ, вѣдьмахъ, колдуньяхъ, о дѣвѣ, за ропотъ на судьбу заживо увезенной мертвымъ женихомъ въ могилу, и тому подобные невинные пустяки. Въ трагедіи тогдашняя поэзія очень пристойно выплясывала чинный менуэтъ, дѣлая изъ Донского какого то крикуна въ римской тогѣ. Въ комедіи она преслѣдовала именно тѣ пороки и недостатки общества, которыхъ въ обществѣ не было, и не дотрогивалась именно до тѣхъ, которыми оно было полно,—такъ что комедіи Фонвизина являются, въ этомъ отношеніи, какими то исключеніями изъ общаго правила. Въ сатирѣ тогдашняя поэзія нападала скорѣе на пороки древне-греческаго и римскаго, или старо-французскаго, общества, чѣмъ русскаго. Невинность была всесовершеннѣйшая, а оттого, разумѣется, эта поэзія была и нравственною въ высшей степени. Общество пило, ѣло, веселилось. По разсказамъ нашихъ стариковъ, тогда не по-нынѣшнему умѣли веселиться, и передъ искусными плясунами тогдашняго времени самые задорные нынѣшніе танцоры—просто старики, которые похороннымъ маршемъ выступаютъ тамъ, гдѣ бы надо было вывертывать ногами и выстукивать каблуками такъ, чтобы полъ трещалъ и окна дрожали. Быть безусловно счастливымъ,— это привилегія младенчества. Младенецъ играетъ жизнью, плещется въ ея свѣтлой волнѣ и безотчетно любуется брызгами, которыя производятъ его рѣзвыя движенія; онъ всѣмъ восхищается, все находитъ лучшимъ, нежели оно есть на самомъ дѣлѣ, и если ему скоро надоѣдаетъ одна игрушка, то также скоро плѣняетъ его другая. Но таковъ уже возрастъ отрочества—переходъ отъ дѣтства къ юношеству. Правда, и тутъ человѣкъ все еще играетъ въ игрушки, но уже не тѣ его игрушки; мѣняя ихъ одна на другую, онъ уже сравниваетъ ихъ съ своимъ идеаломъ, и ему грустно, когда онъ не находитъ осуществленія своего неопредѣленнаго желанія, въ которомъ самъ себѣ не можетъ дать отчета. Лишеніе игрушки—для него горе, ибо оно есть уже утрата надежды, потеря сердца. Съ юношествомъ эта жизнь сердца и ума вспыхиваетъ полнымъ пламенемъ, и страсти вступаютъ въ борьбу съ сомнѣніемъ. Тутъ много радостей, но столько же, если не больше, и горя: ибо полное счастье только въ непосредственности бытія; отрочество есть начало пробужденія, а юность— полное пробужденіе сознанія, корень котораго всегда горекъ; сладкіе же плоды его—для будущихъ поколѣній, какъ богатое и выстраданное наслѣдіе отъ предковъ потомкамъ...

„Кавказскій плѣнникъ“ Пушкина засталъ общество въ періодѣ его отрочества и почти на переходѣ изъ отрочества въ юношество. Главное лицо его поэмы было полнымъ выраженіемъ этого состоянія общества. И Пушкинъ былъ самъ этимъ плѣнникомъ, но только на ту пору, пока писалъ его. Осуществить въ творческомъ произведеніи идеалъ, мучившій поэта, какъ его собственный недугъ,—для поэта значитъ навсегда освободиться отъ него. Это же лицо является и въ слѣдую-

щихъ поэмахъ Пушкина, но уже не такимъ, какъ въ „Кавказскомъ плѣнникѣ“: слѣдя за нимъ, вы безпрестанно застаете его въ новомъ моментѣ развитія и видите, что оно движется, идетъ впередъ, дѣлается сознательнѣе, а потому и интереснѣе для васъ. Тѣмъ то Пушкинъ, какъ великій поэтъ, и отличался отъ толпы своихъ подражателей, что, не измѣняя сущности своего направленія, всегда крѣпко держась дѣйствительности, которой былъ органомъ, всегда говорилъ новое, между тѣмъ какъ его подражатели и теперь еще хриплыми голосами допѣваютъ свои старыя и всѣмъ надоѣвшія пѣсни. Въ этомъ отношеніи „Кавказскій плѣнникъ“ есть поэма историческая. Читая ее, вы чувствуете, что она могла быть написана только въ извѣстное время, и, подъ этимъ условіемъ, она всегда будетъ казаться прекрасною. Если бы въ наше время даровитый поэтъ написалъ поэму въ духѣ и тонѣ „Кавказскаго плѣнника“, она была бы безусловно ничтожнѣйшимъ произведеніемъ, хотя бы въ художественномъ отношеніи и далеко превосходила пушкинскаго „Кавказскаго плѣнника“, который, въ сравненіи съ нею, все бы остался такъ же хорошъ, какъ безъ нея.

Лучшая критика, какая когда-либо была написана на „Кавказскаго плѣнника“, принадлежитъ самому же Пушкину. Въ статьѣ его „Путешествіе въ Арзерумъ“ находятся слѣдующія слова, написанныя имъ черезъ семь лѣтъ послѣ изданія „Кавказскаго плѣнника“: „Здѣсь нашелъ я измаранный списокъ Кавказскаго плѣнника и, признаюсь, перечелъ его съ большимъ удовольствіемъ. Все это слабо, молодо, неполно, но многое угадано и выражено вѣрно“. Не знаемъ, къ какому времени относится слѣдующее сужденіе Пушкина о „Кавказскомъ плѣнникѣ“, но оно очень интересно, какъ фактъ, доказывающій, какъ смѣло умѣлъ Пушкинъ смотрѣть на свои произведенія: Кавказскій плѣнникъ—первый неудачный опытъ характера, съ которымъ я насилу сладилъ; онъ былъ принятъ лучше всего, что я ни написалъ, благодаря нѣкоторымъ элегическимъ и описательнымъ стихамъ. Но зато Н. и А. Р., и я—мы вдоволь надъ нимъ посмѣялись (Т. XI, стр. 227). Слова: „характеръ, съ которымъ я насилу сладилъ“, особенно замѣчательны: они показываютъ, что поэтъ силился изобразить внѣ себя (объектировать) настоящее состояніе своего духа и, по тому самому, не могъ вполнѣ это сдѣлать.

Въ художественномъ отношеніи „Кавказскій плѣнникъ“ принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній Пушкина, въ которыхъ онъ является еще ученикомъ, а не мастеромъ поэзіи. Стихи прекрасны, исполнены жизни, движенія, много поэзіи; но еще нѣтъ художества. Содержаніе всегда бываетъ соотвѣтственно формѣ, и наоборотъ; недостатки одного тѣсно связаны съ недостатками другой, и наоборотъ. Въ отдѣлкѣ стиховъ „Кавказскаго плѣнника“ замѣтно еще, хотя и меньше, чѣмъ въ „Русланѣ и Людмилѣ“, вліяніе старой школы. Встрѣчаются неточныя выраженія, какъ, напримѣръ, въ стихѣ: „Удары шашекъ ихъ жестокихъ“, или „Гдѣ обнялъ грозное страданье“; попадаются слова: глава, младой, власы. Вступленіе нѣсколько тяжеловато, какъ и въ „Бахчисарайскомъ фонтанѣ“, но слабыхъ стиховъ вообще мало, а оборотовъ прозаическихъ почти совсѣмъ нѣтъ; поэзія выраженія почти вездѣ необыкновенно богата. Какъ фактъ для сравненія поэзіи Пушкина вообще съ предшествовавшею ему поэзіею, укажемъ на то, какъ поэтически выражено въ „Кавказскомъ плѣнникѣ“ самое прозаическое понятіе, что черкешенка учила плѣнника языку ея родины:

> Съ невнятной рѣчью сливаетъ
> Очей и знаковъ разговоръ;
> Поетъ ему и пѣсни горъ,
> И пѣсни Грузіи счастливой,
> *И памяти нетерпѣливой*
> *Передаетъ языкъ чужой.*

Нѣкоторыя выраженія исполнены мысли, и многія мѣста отличаются поразительною вѣрностью дѣйствительности времени, котораго пѣвцомъ и выразителемъ былъ поэтъ. Примѣръ того и другого представляютъ эти прекрасные стихи:

> Людей и свѣтъ извѣдалъ онъ,
> Узналъ невѣрной жизни цѣну,
> Въ сердцахъ людей нашелъ измѣну,
> Въ мечтахъ любви безумный сонъ,
> Наскуча жертвой быть привычной
> Давно презрѣнной суеты,
> И непріязни двуязычной,
> *И простодушной клеветы,*
> Отступникъ свѣта, другъ природы,
> Покинулъ онъ родной предѣлъ
> И въ край далекій полетѣлъ
> Съ веселымъ призракомъ свободы.

Въ этихъ немногихъ стихахъ слишкомъ много сказано. Это краткая, но рѣзко-характеристическая картина пробудившагося сознанія общества въ лицѣ одного изъ его представителей. Проснулось сознаніе—и все, что люди почитаютъ хорошимъ по привычкѣ, тяжело пало на душу человѣка, и онъ—въ явной враждѣ съ окружающею его дѣйствительностью, въ борьбѣ съ самимъ собою; не довольный ничѣмъ, во всемъ видя призраки, онъ летитъ вдаль за новымъ призракомъ за новымъ разочарованіемъ... Сколько мысли въ выраженіи: „быть жертвою простодушной клеветы“! Вѣдь клевета не всегда бываетъ дѣйствіемъ злобы: чаще всего она бываетъ плодомъ невиннаго желанія разсѣяться занимательнымъ разговоромъ, а иногда и

плодомъ доброжелательства и участія столь же искренняго, сколько и неловкаго. И все это поэтъ умѣлъ выразить однимъ смѣлымъ эпитетомъ! Такихъ эпитетовъ у Пушкина много, и только у него одного впервые начали являться такіе эпитеты.

По мнѣнію Пушкина „Бахчисарайскій фонтанъ“ слабѣе „Кавказскаго плѣнника“: съ этимъ нельзя вполнѣ согласиться. Въ „Бахчисарайскомъ фонтанѣ“ (вышедшемъ въ 1824 году) замѣтенъ значительный шагъ впередъ со стороны формы: стихъ лучше, поэзія роскошнѣе, благоуханнѣе. Въ основѣ этой поэмы лежитъ мысль до того огромная, что она могла бы быть подъ силу только вполнѣ развившемуся и возмужавшему таланту; очень естественно, что Пушкинъ не совладалъ съ нею, и, можетъ быть, оттого то и былъ къ ней уже слишкомъ строгъ. Въ дикомъ татаринѣ, пресыщенномъ гаремною любовью, вдругъ вспыхиваетъ болѣе человѣческое и высокое чувство къ женщинѣ, которая чужда всего, что составляетъ прелесть одалиски и что можетъ плѣнять вкусъ азіатскаго варвара. Въ Маріи—все европейское, романтическое: это дѣва среднихъ вѣковъ, существо кроткое, скромное, дѣтски-благочестивое. И чувство, невольно внушенное ею Гирею, есть чувство романтическое, рыцарское, которое перевернуло вверхъ дномъ татарскую натуру деспота-разбойника. Самъ не понимая, какъ, почему и для чего онъ уважаетъ святыню этой беззащитной красоты, онъ—тотъ варваръ, для котораго взаимность женщины никогда не была необходимымъ условіемъ истиннаго наслажденія,—онъ ведетъ себя въ отношеніи къ ней почти такъ, какъ паладинъ среднихъ вѣковъ:

Гирей несчастную щадитъ:
Ея унынье, слезы, стоны
Тревожатъ хана краткій сонъ,
И для нея смягчаетъ онъ
Гарема строгіе законы.
Угрюмый сторожъ ханскихъ женъ
Ни днемъ, ни ночью къ ней не входитъ;
Рукой заботливой не онъ
На ложе сна ее возводитъ;
Не смѣетъ устремиться къ ней
Обидный взоръ его очей;
Она въ купальнѣ потаенной
Одна съ невольницей своей;
Самъ ханъ боится дѣвы плѣнной
Печальный возмущать покой;
Гарема въ дальнемъ отдѣленьи
Позволено ей жить одной:
И мнится, въ томъ уединеньи
Сокрылся нѣкто неземной.

Большаго отъ татарина нельзя и требовать. Но Марія была убита ревнивою Заремою: нѣтъ и Заремы:

. . . . она
Гарема стражами нѣмыми
Въ пучину водъ опущена.
Въ ту ночь, какъ умерла княжна
Свершились и ея страданья.
Какая-бъ ни была вина,
Ужасно было наказанье!

Смертью Маріи не кончились для хана муки нераздѣленной любви:

Дворецъ угрюмый опустѣлъ.
Его Гирей опять оставилъ;
Съ толпой татаръ въ чужой предѣлъ
Онъ злой набѣгъ опять направилъ;
Онъ снова въ буряхъ боевыхъ
Несется мрачный, кровожадный;
Но въ сердцѣ хана чувствъ иныхъ
Таится пламень безотрадный.
Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ
Подъемлетъ саблю и съ размаха
Недвижимъ остается вдругъ,
Глядитъ съ безуміемъ вокругъ,
Блѣднѣетъ, будто полный страха,
И что то шепчетъ, и порой
Горючи слезы льетъ рѣкой.

Видите ли: Марія взяла всю жизнь Гирея; встрѣча съ нею была для него минутою перерожденія, и если онъ отъ новаго, невѣдомаго ему чувства, вдохнутаго ею, еще не сдѣлался человѣкомъ, то уже животное въ немъ умерло, и онъ пересталъ быть татариномъ comme il faut. Итакъ, мысль поэмы—перерожденіе (если не просвѣтленіе) дикой души черезъ высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая! Но молодой поэтъ не справился съ нею, и характеръ его поэмы, въ ея самыхъ патетическихъ мѣстахъ, является мелодраматическимъ. Хотя самъ Пушкинъ находилъ, что „сцена Заремы съ Маріею имѣетъ драматическое достоинство“ (Т. XI, стр. 227 и 228), тѣмъ не менѣе ясно, что въ этомъ драматизмѣ проглядываетъ мелодраматизмъ. Въ монологѣ Заремы есть эта аффектація, это театральное исступленіе страсти, въ которыя всегда впадаютъ молодые поэты, и которыя всегда восхищаютъ молодыхъ людей. Если хотите, эта сцена обнаружила тогда сильные драматическіе элементы въ талантѣ молодого поэта, но не болѣе, какъ элементы, развитія которыхъ слѣдовало ожидать въ будущемъ. Такъ, въ эффектной картинѣ молодого художника опытный взглядъ знатока видитъ несомнѣнный залогъ будущаго великаго живописца, несмотря на то, что картина сама по себѣ немногаго стоитъ; такъ, молодой даровитый трагическій актеръ не можетъ скрыть крикомъ и рѣзкостью своихъ жестовъ избытка огня и страсти, которыя кипятъ въ его душѣ, но для выраженія которыхъ онъ не выработалъ еще простой и естественной манеры. И потому мы гораздо больше согласны съ Пушкинымъ касательно его мнѣнія на счетъ стиховъ: „Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ“ и проч. Вотъ что говоритъ онъ о нихъ: «А. Р. хохоталъ надъ слѣдующими стихами (NB

мы выписали ихъ выше)... Молодые писатели вообще не умѣютъ изображать физическія движенія страстей. Ихъ герои всегда содрогаются, хохочутъ дико, скрежещутъ зубами и проч. Все это смѣшно, какъ мелодрама".

Несмотря на то, въ поэмѣ много частностей обаятельно прекрасныхъ. Портреты Заремы и Маріи (особенно Маріи) прелестны, хотя въ нихъ и проглядываетъ наивность нѣсколько юношескаго одушевленія. Но лучшая сторона поэмы, это — описанія, или, лучше сказать, живыя картины мухамеданскаго Крыма: онѣ и теперь чрезвычайно увлекательны. Въ нихъ нѣтъ этого элемента высокости, который такъ проглядываетъ въ „Кавказскомъ плѣнникѣ“ въ картинахъ дикаго и грандіознаго Кавказа. Но онѣ непобѣдимо очаровываютъ этою кроткою и роскошною поэзіею, которыми запечатлѣна соблазнительно-прекрасная природа Тавриды: краски нашего поэта всегда вѣрны мѣстности. Картина гарема, дѣтскія, шаловливыя забавы лѣнивой и уныло-однообразной жизни одалисокъ, татарская пѣсня—все это и теперь еще такъ живо, такъ свѣжо, такъ обаятельно! Что за роскошь поэзіи, напримѣръ, въ этихъ стихахъ:

Настала ночь; покрылись тѣнью
Тавриды сладостной поля.
Вдали подъ тихой лавровъ сѣнью
Я слышу пѣнье соловья;
За хоромъ звѣздъ луна восходитъ:
Она съ безоблачныхъ небесъ
На долы, на холмы, на лѣсъ
Сіянье томное наводитъ.
Покрыты бѣлой пеленой,
Какъ тѣни легкія, мелькая,
По улицамъ Бахчисарая,
Изъ дома въ домъ, одна къ другой,
Простыхъ татаръ спѣшатъ супруги
Дѣлить вечерніе досуги.

Описаніе евнуха, прислушивающагося подозрительнымъ слухомъ къ малѣйшему шороху, какъ-то чудно сливается съ картиною этой фантастически-прекрасной природы, и музыкальность стиховъ, сладострастіе созвучій нѣжатъ и лелѣютъ очарованное ухо читателя:

Но все вокругъ него молчитъ;
Одни фонтаны сладкозвучны
Изъ мраморной темницы бьютъ,
И, съ милой розой неразлучны,
Во мракѣ соловьи поютъ.

Здѣсь даже неправильныя усѣченія не портятъ стиховъ. И какою истинно лирическою выходкою, исполненною паѳоса, замыкаются эти роскошно-сладострастныя картины волшебной природы Востока:

Какъ милы темныя красы
Ночей роскошнаго Востока!
Какъ сладко льются ихъ часы
Для обожателей пророка!
Какая нѣга въ ихъ домахъ,
Въ очаровательныхъ садахъ,
Въ тиши гаремовъ безопасныхъ,
Гдѣ, подъ вліяніемъ луны,
Все полно тайны и тишины,
И вдохновеній сладострастныхъ!

При этой роскоши и невыразимой сладости поэзіи, которыми такъ полонъ „Бахчисарайскій фонтанъ“, въ немъ плѣняетъ еще эта легкая, свѣтлая грусть, эта поэтическая задумчивость, навѣянная на поэта чудно-прозрачными и благоуханными ночами Востока и поэтическою мечтою, которую возбудило въ немъ преданіе о таинственномъ фонтанѣ во дворцѣ Гиреевъ. Описаніе этого фонтана дышитъ глубокимъ чувствомъ:

Есть надпись: ѣдкими годами
Еще не сгладилась она.
За чуждыми ея чертами
Журчитъ во мраморѣ вода
И каплетъ хладными слезами,
Не умолкая никогда.
Такъ плачетъ мать во дни печали
О сынѣ, падшемъ на войнѣ.
Младыя дѣвы въ той странѣ
Преданье старины узнали,
И мрачный памятникъ онѣ
Фонтаномъ Слезъ именовали.

Слѣдующіе стихи (до конца) составляютъ превосходнѣйшій музыкальный финалъ поэмы; словно résumé, они сосредоточиваютъ въ себѣ всю силу впечатлѣнія, которое должно оставить въ душѣ читателя чтеніе цѣлой поэмы; въ нихъ и роскошь поэтическихъ красокъ, и легкая, свѣтлая, отрадно сладостная грусть, какъ бы навѣянная немолчнымъ журчаніемъ „Фонтана слезъ“ и представившаяся разгоряченной фантазіи поэта таинственный образъ мелькавшей летучею тѣнью женщины... Гармонія послѣднихъ двадцати стиховъ упоительна:

Поклонникъ музъ, поклонникъ мира,
Забывъ и славу, и любовь,
О, скоро васъ увижу вновь,
Брега веселые Салгира!
Приду на склоны приморскихъ горъ,
Воспоминаній тайныхъ полный,
И вновь таврическія волны
Обрадуютъ мой жадный взоръ.
Волшебный край, очей отрада!
Все живо тамъ: холмы, лѣса,
Янтарь и яхонтъ винограда,
Долинъ пріятная краса,
И струй, и тополей прохлада,—
Все чувство путника манитъ,
Когда въ часъ утра безмятежной,
Въ горахъ, дорогою прибрежной,
Привычный конь его бѣжитъ,
И зеленѣющая влага
Предъ нимъ и блещетъ, и шумитъ
Вокругъ утесовъ Аю-дага...

Вообще „Бахчисарайскій фонтанъ“ — роскошно поэтическая мечта юности, и отпечатокъ юности лежитъ равно и на недостаткахъ его, и на до-

стоинствахъ. Во всякомъ случаѣ, это — прекрасный, благоухающій цвѣтокъ, которымъ можно любоваться безотчетно и безтребовательно, какъ всѣми юношескими произведеніями, въ которыхъ полнота силъ замѣняетъ строгую обдуманность концепціи, а роскошь щедрою рукою разбросанныхъ красокъ—строгую отчетливость выполненія.

Теперь намъ предстоитъ говорить о поэмѣ, которая была поворотнымъ кругомъ уже созрѣвавшаго таланта Пушкина на путь истинно художественной дѣятельности: это—„Цыганы". Въ „Русланѣ и Людмилѣ" Пушкинъ является даровитымъ и шаловливымъ ученикомъ, который во время класса, украдкою отъ учителя, чертитъ затѣйливые арабески, плоды его причудливой и игривой фантазіи; въ „Кавказскомъ плѣнникѣ" и „Бахчисарайскомъ фонтанѣ" это — молодой поэтъ, еще неопытными пальцами пробующій извлекать изъ музыкальнаго инструмента самобытные звуки, плоды первыхъ, горячихъ вдохновеній; но въ „Цыганахъ" онъ уже художникъ, глубоко вглядывающійся въ жизнь и мощно владѣющій своимъ талантомъ. „Цыганами" открывается **средняя** эпоха его поэтической дѣятельности, къ которой мы причисляемъ еще „Евгенія Онѣгина" (первыя шесть главъ), „Полтаву", „Графа Нулина"; такъ же, какъ съ „Бориса Годунова" начинается послѣдняя, высшая эпоха его вполнѣ возмужавшей художнической дѣятельности, къ которой мы причисляемъ и всѣ поэмы, послѣ его смерти напечатанныя. Въ слѣдующей статьѣ мы разсмотримъ „Цыганъ", „Полтаву", „Евгенія Онѣгина" и „Графа Нулина", а эту статью заключимъ взглядомъ на „Братьевъ-разбойниковъ", маленькую поэмку, которую, по многимъ отношеніямъ, считаемъ прекраснымъ явленіемъ.

На первомъ изданіи „Цыганъ", вышедшемъ въ 1827 году, выставлено въ заглавіи: „писано въ 1824 году"; то же самое выставлено и въ заглавіи вышедшихъ въ 1827 же году „Братьевъ-разбойниковъ", которые первоначально были напечатаны въ одномъ альманахѣ 1825 года *). Стало быть, обѣ эти поэмы написаны Пушкинымъ въ одинъ годъ. Это странно, потому что ихъ раздѣляетъ неизмѣримое пространство: „Цыганы" — произведеніе великаго поэта, а „Братья-разбойники" — не болѣе, какъ ученическій опытъ. Въ нихъ все ложно, все натянуто, все мелодрама, и ни въ чемъ нѣтъ истины, отчего эта поэма очень удобна для пародій. Будь она написана въ одно время съ „Русланомъ и Людмилою" — она была бы удивительнымъ фактомъ огромности таланта Пушкина, ибо въ ней стихи бойки, рѣзки и размашисты, разсказъ живой и стремительный. Но какъ произведеніе, современное „Цыганамъ", эта поэма—неразгаданная вещь. Ея разбойники очень похожи на шиллеровскихъ удальцовъ третьяго разряда изъ шайки Карла Моора, хотя по внѣшности событія и видно, что оно могло случиться только въ Россіи. Языкъ разсказывающаго повѣсть своей жизни разбойника слишкомъ высокъ для мужика, а понятія слишкомъ низки для человѣка изъ образованнаго сословія, отсюда и выходитъ декламація, проговоренная звучными и сильными стихами. Грезы больного разбойника и монологи, обращаемые имъ, въ бреду, къ брату—рѣшительно мелодрама. Поэмка бѣдна даже поэзіею, которою такъ богато все, что̀ ни выходило изъ-подъ пера Пушкина, даже „Русланъ и Людмила". Есть въ „Братьяхъ-разбойникахъ" даже плохіе стихи и прозаическіе обороты, какъ, напримѣръ: „Межъ нами **зрится и** бѣглецъ", „Насъ **другъ ко другу** приковали".

*) Бѣлинскій чутко угадалъ. Въ самомъ дѣлѣ «Братья-разбойники» относятся къ болѣе ранней порѣ творчества Пушкина (1822 г.). *Ред.*

VII.

Поэмы: „Цыганы", „Полтава", „Графъ Нулинъ".

„Цыганы" были приняты съ общими похвалами, но въ этихъ похвалахъ было что то робкое, нерѣшительное. Въ новой поэмѣ Пушкина подозрѣвали что то великое, но не умѣли понять, въ чемъ оно заключалось, и, какъ обыкновенно водится въ такихъ случаяхъ, расплывались въ восклицаніяхъ и не жалѣли знаковъ удивленія. Такъ поступили журналисты; публика была прямодушнѣе и добросовѣстнѣе. Мы хорошо помнимъ это время, помнимъ, какъ многіе были непріятно разочарованы „Цыганами" и говорили, что „Кавказскій плѣнникъ" и „Бахчисарайскій фонтанъ" гораздо выше новой поэмы. Это значило, что поэтъ вдругъ переросъ свою публику и однимъ орлинымъ взмахомъ очутился на высотѣ, недоступной для большинства. Въ то время, какъ онъ уже самъ безпощадно смѣялся надъ первыми своими поэмами, его добродушные поклонники еще бредили плѣнникомъ, черкешенкою, Заремою, Маріею, Гиреемъ, братьями-разбойниками, и только по какой то робости похваливали „Цыганъ", или боясь скомпрометировать себя, какъ образованныхъ судей изящнаго, или дѣтски восхищаясь пѣснью Земфиры и сценою убійства. Явный знакъ, что Пушкинъ уже пересталъ быть выразителемъ нравственной настроенности современнаго ему общества, и что отселѣ онъ явился уже воспитателемъ будущихъ поколѣній. Но поколѣнія возникаютъ и образуются не днями, а годами, и потому Пушкину не суждено было дождаться воспитанныхъ его духомъ

поколѣній — своихъ истинныхъ судей. „Цыганы“ произвели какое то колебаніе въ быстро-возраставшей до того времени славѣ Пушкина; но послѣ „Цыганъ“ каждый новый успѣхъ Пушкина былъ новымъ его паденіемъ, — и „Полтава“, послѣднія и лучшія двѣ главы „Онѣгина“, „Борисъ Годуновъ“ были приняты публикою холодно, а нѣкоторыми журналистами — съ ожесточеніемъ и съ оскорбительными криками безусловнаго неодобренія.

Перелистайте журналы того времени и прочтите, что писано было въ нихъ о „Цыганахъ“: вы удивитесь, какъ можно было такъ мало сказать о столь многомъ! Тутъ найдете только о Байронѣ, о цыганскомъ племени, о небезгрѣшности ремесла — водить медвѣдя, объ успѣшномъ развитіи таланта „пѣвца Руслана и Людмилы“, удивленіе къ дѣйствительно удивительнымъ частностямъ поэмы, нападки на будто бы греческій стихъ: „И отъ судебъ защиты нѣтъ“, осужденіе будто бы вялаго стиха: „И съ камня на траву свалился“, и многое въ этомъ родѣ; но ни слова, ни намека на идею поэмы.

А между тѣмъ поэма заключаетъ въ себѣ глубокую идею, которая большинствомъ была совсѣмъ не понята, а немногими людьми, радушно привѣтствовавшими поэму, была понята ложно, — что особенно и расположило ихъ въ пользу новаго произведенія Пушкина. И послѣднее очень естественно: изъ всего хода поэмы видно, что самъ Пушкинъ думалъ сказать не то, что сказалъ въ самомъ дѣлѣ. Это особенно доказываетъ, что непосредственно творческій элементъ въ Пушкинѣ былъ несравненно сильнѣе мыслительнаго, сознательнаго элемента, такъ что ошибки послѣдняго, какъ бы безъ вѣдома самого поэта, поправлялись первымъ, и внутренняя логика, разумность глубокаго поэтическаго созерцанія сама собою торжествовала надъ неправильностью рефлексій поэта. Повторяемъ: „Цыганы“ служатъ неопровержимымъ доказательствомъ справедливости нашего мнѣнія. Идея „Цыганъ“ вся сосредоточена въ героѣ этой поэмы — Алеко. А что хотѣлъ Пушкинъ выразить этимъ лицомъ? Не трудно отвѣтить: всякій, даже съ перваго, поверхностнаго взгляда на поэму, увидитъ, что въ Алеко Пушкинъ хотѣлъ показать образецъ человѣка, который до того проникнутъ сознаніемъ человѣческаго достоинства, что въ общественномъ устройствѣ видитъ одно только униженіе и позоръ этого достоинства, и потому, проклявъ общество, равнодушный къ жизни, Алеко въ дикой цыганской волѣ ищетъ того, чего не могло дать ему образованное общество, окованное предразсудками и приличіями, добровольно закабалившее себя на унизительное служеніе идолу золота. Вотъ что хотѣлъ Пушкинъ изобразить въ лицѣ своего Алеко; но успѣлъ ли онъ въ этомъ, то ли именно изобразилъ онъ? — Правда, поэтъ настаиваетъ на этой мысли и, видя, что поступокъ Алеко съ Земфирою явно ей противорѣчитъ, сваливаетъ всю вину на „роковыя страсти, живущія и подъ разодранными шатрами“, и на „судьбы, отъ которыхъ нигдѣ нѣтъ защиты“. Но весь ходъ поэмы, ея развязка и, особенно, играющее въ ней важную роль лицо стараго цыгана неоспоримо показываютъ, что, желая и думая изъ этой поэмы создать апоѳеозу Алеко, какъ поборника правъ человѣческаго достоинства, поэтъ, вмѣсто этого, сдѣлалъ страшную сатиру на него и на подобныхъ ему людей, изрекъ надъ ними судъ неумолимо-трагическій и вмѣстѣ съ тѣмъ горько ироническій.

Кому не случалось встрѣчать въ обществѣ людей, которые изъ всѣхъ силъ бьются прослыть такъ называемыми „либералами“ и которые достигаютъ не болѣе, какъ незавиднаго прозвища жалкихъ крикуновъ? Эти люди всегда поражаютъ наблюдателя самымъ простодушнымъ, самымъ комическимъ противорѣчіемъ своихъ словъ съ поступками. Много можно было бы сказать объ этихъ людяхъ характеристическаго, чѣмъ такъ рѣзко отличаются они отъ всѣхъ другихъ людей; но мы предпочитаемъ воспользоваться здѣсь чужою, уже готовою характеристикою, которая соединяетъ въ себѣ два драгоцѣнныя качества — краткость и полноту: мы говоримъ объ этихъ удачныхъ стихахъ покойнаго Дениса Давыдова:

А глядишь — нашъ Мирабо
Стараго Гаврилу,
За измятое жабо,
Хлещетъ въ усъ да въ рыло;
А глядишь — нашъ Лафаэтъ,
Брутъ или Фабрицій,
Мужичковъ подъ прессъ кладетъ,
Вмѣстѣ съ свекловицей.

Такіе люди, конечно, смѣшны, и съ нихъ довольно легенькаго водевиля или сатирической пѣсенки, ловко сложенной Давыдовымъ; но поэмы они не стóятъ. Никакъ нельзя сказать, чтобы Алеко Пушкина былъ изъ этихъ людей, но и нельзя также сказать, чтобы онъ не былъ имъ сродни. Великая мысль является въ дѣйствительности двойственно — комически и трагически, смотря по личнымъ качествамъ людей, въ которыхъ она выражается. Дурная страсть въ человѣкѣ ничтожномъ или забавна, какъ глупость, или отвратительна, какъ мерзость; дурная страсть въ человѣкѣ съ характеромъ и умомъ ужасна: первая наказывается хохотомъ и презрѣніемъ, смѣшаннымъ съ омерзеніемъ; вторая служитъ для людей трагическимъ урокомъ, потрясающимъ душу. Вотъ почему для первой довольно легонькаго водевиля или сатирической пѣсенки, много уже. если ко-

медіи; для второй нужна сатира Барбье, и ея не погнушается даже трагедія Шекспира. Глупецъ, который корчитъ изъ себя Мирабо, есть не что иное, какъ маленькій эгоизмъ, который не любитъ для себя тѣхъ самыхъ стѣснительныхъ формъ, которыми любитъ душить другихъ. Дайте этому эгоизму огромный объемъ, придайте къ нему большой умъ, сильныя страсти, способность глубоко понимать и чувствовать всякую истину, пока она не противорѣчитъ ему,—и передъ вами весь Алеко, такой, какимъ создалъ его Пушкинъ. Не страсти погубили Алеко. „Страсти"—слишкомъ неопредѣленное слово, пока вы не назовете ихъ по именамъ: Алеко погубила одна страсть, и эта страсть—эгоизмъ! Прослѣдите за Алеко въ развитіи цѣлой поэмы,—и вы увидите, что мы правы.

Приведя встрѣченнаго за холмомъ, подлѣ цыганскаго табора, Алеко, Земфира говоритъ своему отцу, между прочимъ:

Онъ хочетъ быть, какъ мы, цыганомъ.
Его преслѣдуетъ законъ.

Въ этихъ словахъ Алеко является еще только таинственнымъ, загадочнымъ лицомъ, не болѣе; для безпристрастной наблюдательности онъ еще не можетъ показаться ни преступникомъ вслѣдствіе эгоизма, ни жертвою несправедливаго гоненія, и только мелкій либерализмъ, въ своей поверхностности, готовъ сразу принять его за мученика идеи. Но вотъ таборъ снялся; Алеко уныло смотритъ на опустѣлое поле и не смѣетъ растолковать себѣ тайной причины своей грусти. Онъ, наконецъ, воленъ, какъ Божія птичка; солнце весело блещетъ надъ его головою: о чемъ же его тоска? Поэтъ проговоритъ ему, что страсти, нѣкогда такъ свирѣпо игравшія имъ, только на время присмирѣли въ его измученной груди, и что скоро онѣ снова проснутся... Опять страсти! но какія же? А вотъ увидимъ...

Можетъ быть, Алеко только внѣшнимъ образомъ, по чувству досады, разорвалъ связи съ образованнымъ обществомъ, и ему тяжка исполненная лишеній, дикая воля бѣднаго бродящаго племени, ибо, какъ мудро замѣтилъ ему старый цыганъ:

. . . . не всегда мила свобода
Тому, кто къ нѣгѣ пріученъ.

Нѣтъ! черноокая Земфира заставила его полюбить эту жизнь, въ которой

Все скудно, дико, все нестройно;
Но все такъ живо-неспокойно,
Такъ чуждо мертвыхъ нашихъ нѣгъ,
Такъ чуждо этой жизни праздной,
Какъ пѣснь рабовъ однообразной.

И когда Земфира спросила его, не жалѣетъ ли онъ о томъ, что навсегда бросилъ,—Алеко отвѣчаетъ:

О чемъ жалѣть? Когда-бъ ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душныхъ городовъ!
Тамъ люди въ кучахъ, за оградой
Не дышатъ утренней прохлады,
Ни вешнимъ запахомъ луговъ,
Любви стыдятся, мысли гонятъ,
Торгуютъ волею своей,
Главы предъ идолами клонятъ
И просятъ денегъ да цѣпей.
Что бросилъ я? Измѣнъ волненье,
Предразсужденій приговоръ,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позоръ.

Какой энергическій, полный мощнаго негодованія голосъ! какая пламенная, вся проникнутая благороднымъ паѳосомъ рѣчь! Съ какою неотразимою силою увлекаетъ душу это пророчески-обвинительное, страшнымъ судомъ гремящее слово! Прислушиваясь къ нему, не можемъ не вѣрить, чтобы человѣкъ, обладающій такою силою жечь огнемъ устъ своихъ, не былъ существомъ высшаго разряда, — существомъ, исполненнымъ свѣтлаго разума и блаженной любви къ истинѣ, глубокой скорби объ униженіи человѣчества... Вы видите въ немъ героя убѣжденія, мученика высшихъ, недоступныхъ толпѣ откровеній... Какъ высоко стоитъ онъ надъ этою презрѣнною толпою, которую такъ нещадно поражаетъ громомъ своего благороднаго негодованія!.. Но здѣсь-то и скрывается великій урокъ для оцѣнки истиннаго достоинства; здѣсь-то и можно видѣть, какъ легко быть героемъ на счетъ чужихъ пороковъ, заблужденій и слабостей, и какъ мудрено быть героемъ на свой собственный счетъ,—какъ всякаго должно судить не по однимъ словамъ его, но если по словамъ, то не иначе, какъ подтвержденнымъ дѣлами. Изречь энергическое, полное благороднаго негодованія проклятіе не только на какое-нибудь общество или какой-нибудь народъ, но и на цѣлое человѣчество, гораздо легче, нежели самому поступить справедливо въ собственномъ своемъ дѣлѣ. И потому изрекать анаѳему также не всякій имѣетъ право, какъ и изрекать благословеніе; это могутъ только пріявшіе свыше власть и посвященіе. Какъ поучать другихъ имѣетъ право только знающій самъ то, чему берется поучать, такъ и предписывать другимъ пути практической мудрости и справедливости можетъ только тотъ, кто уже самъ твердою стопою привыкъ ходить по этимъ путямъ. Слово само по себѣ—не болѣе, какъ звукъ пустой: оно важно только, какъ выраженіе мысли; а мысль сама по себѣ—не болѣе, какъ призракъ чего-то разумнаго и прекраснаго: она важна лишь, какъ идеальная сущность дѣйствительности. Все, что̀ не подходитъ подъ мѣрку практическаго примѣненія, ложно и пусто. Вотъ почему необходимо должно обращать вниманіе не

только на то, дѣйствительно ли истинно сказанное, но и на то, кѣмъ оно сказано. По этой же причинѣ, въ устахъ призванныхъ и посвященныхъ, иногда и старыя истины получаютъ новую форму и новую силу убѣжденія, какъ будто бы онѣ были сказаны въ первый разъ; а въ устахъ людей, самовольно принимающихъ на себя обязанность учителей, иногда и новыя, оригинально выраженныя мысли пропадаютъ безъ дѣйствія, какъ будто истертыя общія мѣста...

Обратимся къ Алеко. Наконецъ доходитъ дѣло и до страстей, появленіе которыхъ поэтъ такъ значительно, такимъ угрожающимъ образомъ предсказывалъ. Сердцемъ Алеко одолѣваетъ ревность.

Эта страсть свойственна или людямъ, по самой натурѣ эгоистическимъ, или людямъ, неразвитымъ нравственно. Считать ревность необходимою принадлежностію любви—непростительное заблужденіе. Человѣкъ нравственно развитый любитъ спокойно, увѣренно, потому что уважаетъ предметъ любви своей (любовь безъ уваженія для него невозможна). Положимъ, что онъ замѣчаетъ къ себѣ охлажденіе со стороны любимаго предмета, какая бы ни была причина этого охлажденія изъ исчисленныхъ поэтомъ:

Кто устоитъ противъ разлуки,
Соблазна новой красоты,
Противъ усталости и скуки
Иль своенравія мечты?

Это охлажденіе заставитъ его страдать, потому что любящее сердце не можетъ не страдать при потерѣ любимаго сердца; но онъ не будетъ ревновать. Ревность, безъ достаточнаго основанія, есть болѣзнь людей ничтожныхъ, которые не уважаютъ ни самихъ себя, ни своихъ правъ на привязанность любимаго ими предмета; въ ней высказывается мелкая тиранія существа, стоящаго на степени животнаго эгоизма. Такая ревность невозможна для человѣка нравственно развитого; но такимъ же точно образомъ невозможна для него и ревность на достаточномъ основаніи: ибо такая ревность непремѣнно предполагаетъ мученія подозрительности, оскорбленія и жажды мщенія. Подозрительность совершенно излишняя для того, кто можетъ спросить другого о предметѣ подозрѣнія съ такимъ же яснымъ взоромъ, съ какимъ и самъ отвѣтитъ на подобный вопросъ. Если отъ него будутъ скрываться, то любовь его перейдетъ въ презрѣніе, которое если не избавитъ его отъ страданія, то дастъ этому страданію другой характеръ и сократитъ его продолжительность; если же ему скажутъ, что его болѣе не любятъ,—тогда муки подозрѣнія тѣмъ менѣе могутъ имѣть смыслъ. Чувство оскорбленія для такого человѣка также невозможно, ибо онъ знаетъ, что причиною сердца, а не его недостатки причиною потери любимаго сердца, и что это сердце, переставъ любить его, не только не перестало его уважать, но еще сострадаетъ, какъ другъ, его горю, и винитъ себя, не будучи въ сущности виноватымъ. Что касается до жажды мщенія,—въ этомъ случаѣ она была бы понятна, только какъ выраженіе самаго животнаго, самаго грубаго и невѣжественнаго эгоизма, который не можетъ быть въ человѣкѣ нравственно развитомъ. И за что тутъ мстить?—за то, что любившее васъ сердце уже не бьется любовью къ вамъ! Но развѣ любовь зависитъ отъ воли человѣка и покоряется ей? И развѣ не случается, что сердце, охладѣвшее къ вамъ, не терзается сознаніемъ этого охлажденія, словно тяжкою виною, страшнымъ преступленіемъ? Но не помогутъ ему ни слезы, ни стоны, ни самообвиненія, и тщетны будутъ всѣ усилія его заставить себя любить по-прежнему... Такъ чего же вы хотите отъ любимаго вами, но уже не любящаго васъ предмета, если сами сознаете, что его охлажденіе къ вамъ теперь такъ же произошло не отъ его воли, какъ не отъ нея произошла прежде его любовь къ вамъ? Хотите ли, чтобы этотъ предметъ, скрывая насильственно свое къ вамъ охлажденіе, обманывалъ васъ, ради вашего счастія, притворною любовью? Но такое желаніе со стороны вашей могло бы выйти только изъ самаго грубаго, животнаго эгоизма: ибо, если вы человѣкъ, существо нравственно развитое, то вы должны думать и заботиться гораздо больше о счастіи связаннаго съ вами отношеніями любви предмета, чѣмъ о своемъ собственномъ. И притомъ надо быть слишкомъ подлымъ человѣкомъ, чтобы допустить обмануть и успокоить себя принужденною любовью, и надо быть слишкомъ подлымъ человѣкомъ, чтобы, понимая такую любовь, какъ она есть, удовлетворяться ею: это значило бы принести чужое счастье въ жертву своему собственному—и какому счастью!.. Когда любовь съ которой-нибудь стороны кончилась, вмѣстѣ жить нельзя: ибо тотъ не понимаетъ любви и ея требованій и за любовь принимаетъ грубую животную чувственность, кто способенъ пользоваться ея правами отъ предмета, хотя бы и любимаго, но уже не любящаго. Такая „любовь“ бываетъ только въ бракахъ, потому что бракъ есть обязательство, и, можетъ быть, оно такъ тамъ и нужно; но въ любви такія отношенія суть оскорбленіе и профанація не только любви, но и человѣческаго достоинства. Всѣ такіе случаи невозможны для человѣка нравственно развитого.

Есть много родовъ образованія и развитія, и каждое изъ нихъ важно само по себѣ, но всѣхъ ихъ выше должно стоять образованіе нравственное. Это образованіе дѣлаетъ васъ чело-

вѣкомъ ученымъ, другое—человѣкомъ свѣтскимъ, третье — административнымъ, военнымъ, политическимъ и т. д.; но нравственное образованіе дѣлаетъ васъ просто человѣкомъ, т.-е. существомъ, отражающимъ на себѣ отблескъ божественности и потому высоко стоящимъ надъ міромъ животнымъ. Хорошо быть ученымъ, поэтомъ, воиномъ, законодателемъ и проч., но худо не быть при этомъ человѣкомъ; быть же человѣкомъ значитъ имѣть полное и законное право на существованіе и не будучи ничѣмъ другимъ, какъ только человѣкомъ. Въ чемъ же состоитъ нравственное образованіе, нравственное развитіе? Такъ какъ человѣкъ не только существуетъ, но еще и мыслитъ, то всякій предметъ, въ отношеніи къ нему, существуетъ не только практически, но и теоретически, и человѣкъ только тогда вполнѣ владѣетъ предметомъ, когда схватываетъ его съ этихъ обѣихъ сторонъ. Но одно практическое обладаніе предметомъ еще значитъ что-нибудь, тогда какъ одно теоретическое ровно ничего не значитъ. И потому теоретическая нравственность, открывающаяся въ однѣхъ системахъ и словахъ, но не говорящая за себя, какъ дѣло, какъ фактъ, выходящая только изъ созерцаній ума, но не имѣющая глубокихъ корней въ почвѣ сердца, такая нравственность стóитъ безнравственности и должна называться китайскою или фарисейскою. Истинная нравственность прозябаетъ и растетъ изъ сердца, при плодотворномъ содѣйствіи свѣтлыхъ лучей разума. Ея мѣрило—не слова, а практическая дѣятельность. Въ сферѣ теорій и созерцаній быть героемъ добродѣтели въ тысячу разъ легче, нежели въ дѣйствительности выслужить чинъ коллежскаго регистратора или, пообѣдавъ, почувствовать себя сытымъ. Такъ какъ сфера нравственности есть по преимуществу сфера практическая, а практическая сфера образуется преимущественно изъ взаимныхъ отношеній людей другъ къ другу, то здѣсь-то, въ этихъ отношеніяхъ, и больше нигдѣ, должно искать примѣтъ нравственнаго или безнравственнаго человѣка, а не въ томъ какъ человѣкъ разсуждаетъ о нравственности, или какой системы, какого ученія и какой категоріи нравственности онъ держится. Слова, какъ бы ни были краснорѣчивы, хотя бы произносились страстнымъ голосомъ и сопровождались не только порывистыми жестами, но, при случаѣ, и горячими слезами,—слова сами по себѣ все-таки стóятъ не больше всякой другой болтовни: здѣсь, какъ и вездѣ, дѣло—въ дѣлѣ. Одинъ изъ высочайшихъ и священнѣйшихъ принциповъ истинной нравственности заключается въ религіозномъ уваженіи къ человѣческому достоинству во всякомъ человѣкѣ, безъ различія лица, прежде всего за то, что онъ—человѣкъ, и потомъ уже за его личныя достоинства, по той мѣрѣ, въ какой онъ ихъ имѣетъ, въ живомъ, симпатическомъ сознаніи своего братства со всѣми, кто называется человѣкомъ. Вотъ что разумѣли мы подъ словомъ „нравственно развитый человѣкъ", говоря о томъ, какимъ образомъ показалъ бы себя такой человѣкъ въ отношеніи къ любимой имъ особѣ, когда она по чему бы то ни было разлюбитъ его. Естественно, что никогда не высказывается, такъ рѣзко-опредѣленно нравственность или безнравственность человѣка, какъ въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ судитъ своего ближняго по отношенію къ самому себѣ, и гдѣ въ эти отношенія вмѣшивается страсть: ибо въ такихъ случаяхъ ему предстоитъ быть къ самому себѣ строгимъ безъ эффектовъ, безпристрастнымъ безъ гордости, справедливымъ безъ униженія, между тѣмъ какъ въ такихъ то именно обстоятельствахъ человѣкъ по чувству эгоизма, и увлекается крайностями, т.-е. или бываетъ къ себѣ пристрастно-снисходительнымъ, обвиняя во всемъ своего ближняго, или, чтó бываетъ рѣже, изъ самаго безпристрастія своего и своей къ себѣ строгости дѣлаетъ эффектную мелодраму. Поэтому наше приложеніе идеи нравственности къ дѣлу любви очень удобно для рѣшенія вопроса, потому что любовь, какъ одна изъ сильнѣйшихъ страстей, увлекающихъ человѣка во всѣ крайности больше, чѣмъ всякая другая страсть, можетъ служить пробнымъ камнемъ нравственности. Если человѣкъ, находящійся въ положеніи Алеко, подавшаго намъ поводъ къ этимъ разсужденіямъ, есть истинно нравственный человѣкъ, то въ любимой имъ особѣ онъ съ большею страстью, чѣмъ въ комъ-нибудь другомъ, уважаетъ права свободной личности, а слѣдовательно и невольныя естественныя стремленія ея сердца. Въ такомъ случаѣ, натурально, что ея внезапнаго къ нему охлажденія онъ не приметъ за преступленіе, или такъ называемую на языкѣ пошлыхъ романовъ „невѣрность", и еще менѣе согласится принять отъ нея жертву, которая должна состоять въ ея готовности принадлежать ему даже и безъ любви и для его счастья отказаться отъ счастья новой любви, можетъ быть, бывшей причиною ея къ нему охлажденія. Еще болѣе естественно, что въ такомъ случаѣ ему остается сдѣлать только одно: со всѣмъ самоотверженіемъ души любящей, со всею теплотою сердца, постигшаго святую тайну страданія, благословить его или ее, на новую любовь и на новое счастье, а свое страданіе, если нѣтъ силъ освободиться отъ него, глубоко сохранить отъ всѣхъ, и въ особенности отъ него или отъ нея, въ своемъ сердцѣ. Такой поступокъ немногими можетъ быть оцѣненъ, какъ выраженіе истинной нравственности; многіе, воспитанные на романахъ

и повѣстяхъ съ ревностью, измѣнами, кинжалами и ядами, найдутъ его даже прозаическимъ, а въ человѣкѣ, такимъ образомъ поступившемъ, увидятъ отсутствіе понятія о чести. Дѣйствительно, по понятіямъ, искаженно перешедшимъ къ намъ отъ среднихъ вѣковъ, мужчинѣ надо кровью смыть подобное безчестіе и, какъ говоритъ Алеко, „хищнику и ей, коварной, вонзить кинжалъ въ сердце“, а женщинѣ прибѣгнуть къ яду или къ слезамъ и безмолвной тоскѣ; но не должно забывать, что то, что могло имѣть смыслъ въ варварскіе средніе вѣка, въ наше просвѣщенное время уже не имѣетъ никакого смысла. Въ образованномъ человѣкѣ нашего времени Шекспировъ Отелло можетъ возбуждать сильный интересъ, но съ тѣмъ однако-жъ условіемъ, что эта трагедія есть картина того варварскаго времени, въ которое жилъ Шекспиръ, и въ которое мужъ считался полновластнымъ господиномъ своей жены; всякій же образованный человѣкъ нашего времени только разсмѣется отъ новыхъ Отелликовъ въ родѣ Марселя въ нелѣпой повѣсти Эжена Сю „Крао“ и безыменнаго господина въ отвратительной повѣсти Дюма „Une Vengeance“. Но люди, которымъ нужно доказать, что въ наше время кинжалы, яды и даже пистолеты, вслѣдствіе ревности, суть не что иное, какъ пошлые театральные эффекты, или результаты болѣзненнаго безумія, животнаго эгоизма и дикаго невѣжества, — такіе люди не стоятъ того, чтобы тратить на нихъ слова. Слава Богу, такихъ людей теперь уже немного, и теперь гораздо больше людей, которые принимаютъ слова за одно съ дѣлами; вотъ имъ то предложимъ мы вопросъ, ближе относящійся къ предмету нашей статьи: что сказать о человѣкѣ, который, по его словамъ, идетъ наравнѣ съ вѣкомъ и для этого толкуетъ о правѣ человѣческомъ (нарушаемомъ его сосѣдомъ по имѣнію) и объ эманципаціи женщины, но который, если его жена позволитъ себѣ сдѣлать въ отношеніи къ нему сотую долю того, что безъ всякаго позволенія дѣлаетъ онъ въ отношеніи къ ней, сейчасъ перемѣняетъ тонъ и готовъ хоть за дубье приняться?.. Не правда ли, что, глядя на него, невольно запоешь вполголоса съ Давыдовымъ:

А глядишь — нашъ Мирабо
Стараго Гаврилу,
За измятое жабо,
Хлещетъ въ усъ да въ рыло?..

Вотъ почему не смѣхъ, а смѣшанное съ ужасомъ отвращеніе возбуждаютъ слова Алеко въ отвѣтъ на простодушный, трогательный и поэтическій разсказъ стараго цыгана о Маріулѣ:

Да какъ же ты не поспѣшилъ
Тотчасъ во слѣдъ неблагодарной
Я хищнику, и ей, коварной,
Кинжала въ сердце не вонзилъ?

Итакъ, вотъ онъ — страдалецъ за униженное человѣческое достоинство, человѣкъ, который презрѣлъ предразсудки образованной общественности и нашелъ счастье въ цыганскомъ таборѣ!.. Тузъ въ душѣ, онъ считалъ себя впереди цѣлой Европы на пути къ цивилизованному уваженію правъ личности!.. И какъ великъ, какъ истинно (т.-е. внутренно, духовно) свободенъ предъ нимъ старый цыганъ, этотъ сынъ природы, бѣдности, не знающій въ простотѣ сердца никакихъ теорій нравственности! Сколько поэзіи и истины въ его кроткомъ, благодушномъ отвѣтѣ Алеко:

Къ чему? вольнѣе птицы младость.
Кто въ силахъ удержать любовь?
Чредою всѣмъ дается радость:
Что было, то не будетъ вновь.

Отвѣтъ Алеко на эти полныя любви и правдивости слова стараго цыгана окончательно и вполнѣ раскрываетъ тайну его характера:

Я не таковъ. Нѣтъ, я, не споря,
Отъ правъ моихъ не откажусь;
Или хоть мщеньемъ насладжусь.
О, нѣтъ! когда-бъ надъ бездной мор
Нашелъ я спящаго врага,
Клянусь, и тутъ моя нога
Не пощадила бы злодѣя:
Я въ волны моря, не блѣднѣя,
И беззащитнаго-бъ толкнулъ,
Внезапный ужасъ пробужденья
Свирѣпымъ смѣхомъ упрекнулъ,
И долго мнѣ его паденья
Смѣшонъ и сладокъ былъ бы гулъ.

Изъ этихъ словъ видно, что никакая могучая идея не владѣла душою Алеко, но что всѣ его мысли и чувства, и дѣйствія вытекали, во-первыхъ, изъ сознанія своего превосходства надъ толпою, состоящаго въ умѣ, болѣе блестящемъ и созерцательномъ, чѣмъ глубокомъ и дѣятельномъ; во-вторыхъ, изъ чудовищнаго эгоизма, который гордъ самимъ собою, какъ добродѣтелью. „Эта женщина (какъ разсуждаетъ эгоизмъ Алеко) отдалась мнѣ, и я счастливъ ея любовью, — слѣдовательно, я имѣю на нее вѣчное и ненарушимое право, какъ на мою рабу, на мою вещь. Она измѣнила, — и я не могу уже быть счастливъ ея любовью: она должна упоить меня сладостью мщенія. Ея обольститель лишилъ меня счастья, — и долженъ за это заплатить мнѣ жизнью“. Не спрашивайте Алеко, наказалъ ли бы онъ самъ себя смертью, если бы онъ самъ измѣнилъ любимой имъ женщинѣ и со свойственною эгоистамъ жестокостью оттокнулъ ее отъ груди своей: не трудно угадать, какъ бы поступилъ и что бы заговорилъ Алеко въ подобномъ обстоятельствѣ. Эгоизмъ изворотливъ, какъ хамелеонъ: мало того,

что такой человѣкъ, какъ Алеко, въ подобномъ случаѣ сталъ бы рисоваться передъ самимъ собою, какъ великодушный и невинный губитель чужого счастія,—онъ, пожалуй, еще почелъ бы себя въ правѣ мстить смертью оставленной имъ женщинѣ, которая преслѣдуетъ его своими докуками, упреками, слезами и моленіями, съ чего то вообразивъ, что имѣетъ на него какія то права, какъ будто бы онъ созданъ не для жизни, а для ея удовольствія, и, подобно дитяти, лишенъ воли. Не спрашивайте его также, имѣетъ ли на его жизнь право человѣкъ, у котораго онъ отбилъ любовницу: со свойственнымъ эгоизму безстыдствомъ, Алеко, въ такомъ случаѣ, началъ бы предъ вами витіевато либеральничать и доказывать пышными фразами, что на женщину имѣетъ законное право только тотъ, кто, любя ее, любимъ ею, и что онъ, Алеко, первый бы уступилъ великодушно свою любовницу тому, кого бы она полюбила. Изъ этого то животнаго эгоизма вытекаетъ и животная мстительность Алеко. Человѣкъ нравственный и любящій живетъ для идеи, составляющей паѳосъ цѣлаго его существованія: онъ можетъ и горько презирать, и сильно ненавидѣть, но скорѣе по отношенію къ своей идеѣ, чѣмъ къ своему лицу. Онъ не снесетъ обиды и не позволитъ унизить себя, но это не мѣшаетъ ему умѣть прощать личныя обиды: въ этомъ случаѣ онъ не слабъ, а только великодушенъ. Натуры блестящія, но въ сущности мелкія, потому что эгоистическія, чужды стремленія къ идеѣ или идеалу: онѣ во всемъ ставятъ сосредоточіемъ свое милое *я*. Если онѣ и забрутъ себѣ въ голову, что живутъ для какой то идеи, то не возвышаются до идеи, а только нагибаются до нея, думаютъ не себя облагородить и освятить проникновеніемъ идеею, но идею осчастливить своимъ султанскимъ выборомъ. И тогда ихъ идея, въ ихъ глазахъ, потому только истинна, что она—ихъ идея, и потому всякій, не признающій ея истинности, есть ихъ личный врагъ. Но, будучи оскорблены въ дѣлѣ личной страсти, эти люди думаютъ, что въ ихъ лицѣ оскорбленъ весь міръ, вся вселенная, и никакая месть не кажется имъ несоразмѣрною. Таковъ Алеко!

Скажутъ, что созданіе такого лица не дѣлаетъ чести поэту, тѣмъ болѣе, что онъ явно хотѣлъ сдѣлать изъ него не столько преступнаго, сколько несчастнаго, увлеченнаго судьбою человѣка. Дѣйствительно, это было бы такъ, если бы поэтъ не противопоставилъ стараго цыгана лицу Алеко, можетъ быть, безсознательно повинуясь тайной внутренней логикѣ непосредственнаго творчества. И потому идею поэмы „Цыганы“ должно искать не въ одномъ лицѣ, а тѣмъ менѣе только въ лицѣ Алеко, но въ общности поэмы. Алеко является въ поэмѣ Пушкина какъ бы для того только, чтобы представить намъ страшный, поразительный урокъ нравственности. Его противорѣчіе съ самимъ собою было причиною его гибели, и онъ такъ жестоко наказанъ оскорбленнымъ имъ закономъ нравственности, что чувство наше, несмотря на великость преступленія, примиряется съ преступникомъ. Алеко не убиваетъ себя: онъ остается жить, — и это рѣшеніе дѣйствуетъ на душу читателя сильнѣе всякой кровавой катастрофы. Поэтическое сравненіе Алеко съ подстрѣленнымъ журавлемъ, печально остающимся на полѣ, въ то время, когда станица весело поднимается на воздухъ, чтобы летѣть къ благословеннымъ краямъ юга, выше всякой трагической сцены. Сидя на камнѣ, окровавленный, съ ножомъ въ рукахъ, „блѣдный лицомъ“, Алеко молчитъ, но его молчаніе краснорѣчиво: въ немъ слышится нѣмое признаніе справедливости постигшей его кары, и, можетъ быть, съ этой самой минуты въ Алеко звѣрь уже умеръ, а человѣкъ воскресъ...

Вы скажете: слишкомъ поздно. Что-жъ дѣлать! такова, видно, натура этого человѣка, что она могла возвыситься до очеловѣченія только цѣною страшнаго преступленія и страшной за то кары... Не будемъ строги въ судѣ надъ падшимъ и наказаннымъ, а лучше тѣмъ строже будемъ къ самимъ себѣ, пока мы еще не пали, и заранѣе воспользуемся великимъ урокомъ. Если бы Алеко устоялъ въ гордости своего мщенія, мы не помирились бы съ нимъ: ибо видѣли бы въ немъ все того же звѣря, какимъ онъ былъ и прежде. Но онъ призналъ заслуженность своей кары, — и мы должны видѣть въ немъ человѣка: а человѣкъ человѣка какъ осудитъ?

Убитая чета уже въ землѣ.

. . . . Когда же ихъ закрыли
Послѣдней горстію земной,
Онъ молча, медленно склонился,
И съ камня на траву свалился.

Какое простое и сильное въ благородной простотѣ своей изображеніе самой лютой, самой безотрадной муки! Какъ хороши въ немъ два послѣдніе стиха, на которые такъ нападали критики того времени, какъ на стихи вялые и прозаическіе! Гдѣ то было даже напечатано, что разъ Пушкинъ имѣлъ горячій споръ съ кѣмъ то изъ своихъ друзей за эти два стиха и наконецъ вскрикнулъ: „Я долженъ былъ такъ выразиться; я не могъ иначе выразиться!“ Черта, обличающая великаго художника!

Но довольно объ Алеко; обратимся къ старому цыгану. Это одно изъ такихъ лицъ, созданіемъ которыхъ можетъ гордиться всякая литература. Есть въ этомъ цыганѣ что то патріархальное. У

него нѣтъ мыслей: онъ мыслитъ чувствомъ,—и какъ истинны, глубоки, человѣчны его чувства! Языкъ его исполненъ поэзіи. Въ тонѣ рѣчи его столько простоты, наивности, достоинства, самоотрицанія (resignation), кротости, теплоты и елейности. И какъ вѣренъ онъ себѣ во всемъ,—тогда ли, какъ разсказываетъ своимъ простодушнымъ и поэтическимъ языкомъ преданіе объ Овидіи, или когда, въ исполненной дикаго огня, дикой страсти и дикой поэзіи пѣснѣ Земфиры припоминаетъ стараго друга; или когда, утѣшая Алеко въ охлажденіи Земфиры, по-своему, но такъ вѣрно и истинно объясняетъ ему натуру и права женскаго сердца и разсказываетъ трогательную повѣсть о самомъ себѣ, о своей любви къ Маріулѣ и ея измѣнѣ, которую онъ, въ своей цыганской простотѣ, такъ человѣчно, такъ гуманно назвалъ совершенно законною... Но въ сценѣ похоронъ и прощанія съ Алеко онъ является, самъ того не подозрѣвая въ своей цыганской дикости, въ истинно-трагическомъ величіи и кротко изрекаетъ несчастному ужасный приговоръ и великія истины:

«Оставь насъ, гордый человѣкъ!
Мы дики, нѣтъ у насъ законовъ,
Мы не терзаемъ, не казнимъ,
Не нужно крови намъ и стоновъ;
Но жить съ убійцей не хотимъ.
Ты не рожденъ для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ.
Мы робки и добры душою,—
Ты золъ и смѣлъ: оставь же насъ!
Прости! да будетъ миръ съ тобою».

Замѣтьте этотъ стихъ—„Ты для себя лишь хочешь воли“: въ немъ весь смыслъ поэмы, ключъ къ ея основной идеѣ. Послѣ этого можно ли сомнѣваться въ глубоко-нравственномъ характерѣ поэмы? Нѣтъ, это возможно только для людей близорукихъ и ограниченныхъ, для невѣждъ-моралистовъ, которые привыкли видѣть нравственность только въ азбучныхъ сентенціяхъ...

Нѣкоторые критики того времени особенно нападали на эпилогъ, находя его похожимъ на хоръ изъ какой-нибудь греческой трагедіи. Греческаго въ этомъ эпилогѣ нѣтъ ничего; а осужденія онъ заслуживаетъ. Въ немъ рефлексія поэта взяла на минуту верхъ надъ непосредственностью творчества, и, вслѣдствіе этого, онъ пришелся совершенно ненкстати къ содержанію поэмы, въ явномъ противорѣчіи съ ея смысломъ:

Но счастья нѣтъ и между вами,
Природы бѣдные сыны!
И подъ издранными шатрами
Живутъ мучительные сны.
И ваши сѣни кочевыя
Въ пустыняхъ не спаслись отъ бѣдъ,
И всюду страсти роковыя,
И отъ судебъ защиты нѣтъ.

къ чему тутъ судьбы и къ чему толки о томъ, что счастья нѣтъ и между бѣдными дѣтьми природы? Несчастіе принесено къ нимъ сыномъ цивилизаціи, а не родилось между ними и черезъ нихъ же. Но главное: поэту слѣдовало бы въ заключительныхъ стихахъ сосредоточить мысль всей поэмы, такъ энергически выраженной стихомъ: „Ты для себя лишь хочешь воли“. Но, какъ мы выше замѣтили, Пушкинъ-поэтъ былъ гораздо выше Пушкина-мыслителя. Если бы въ духѣ Пушкина оба эти элемента были равномѣрны, и если бы, къ этому, роскошный цвѣтъ его поэзіи имѣлъ своею почвою вполнѣ развившуюся многовѣчную цивилизацію,—тогда, конечно, Пушкинъ былъ бы равенъ величайшимъ поэтамъ Европы...

Можетъ быть, иныымъ покажется недостаткомъ въ „Цыганахъ“ то, что въ этой поэмѣ дикій цыганъ, такъ сказать, пристыжаетъ высотою своихъ созерцаній и чувствованій понятія сына цивилизаціи и, такимъ образомъ, заставляетъ насъ видѣть идеалъ нравственно-просвѣтленнаго человѣка въ бродящемъ дикарѣ. Это несправедливо. Алеко есть одно изъ явленій цивилизаціи, но отнюдь не полный ея представитель. Сверхъ того, несмотря на всю возвышенность чувствованій стараго цыгана, онъ не высшій идеалъ человѣка: этотъ идеалъ можетъ реализироваться только въ существѣ сознательно-разумномъ, а не въ непосредственно-разумномъ, не вышедшемъ изъ-подъ опеки у природы и обычая. Иначе развитіе человѣчества черезъ цивилизацію не имѣло бы никакого смысла, и люди, чтобы сдѣлаться разумными и справедливыми, должны бы въ дикомъ состояніи видѣть свое призваніе и свою цѣль. Человѣчество должно было помириться съ природою, но не иначе, какъ достигши этого примиренія свободно, путемъ духовнаго, противоположнаго природѣ, развитія. Для того-то и разлучался нѣкогда человѣкъ съ природою и объявилъ ей борьбу на смерть, чтобы стать выше ея и потомъ, даже примирившись съ нею, быть выше ея, какъ духъ выше матеріи, сознающій разумъ выше безсознательной дѣйствительности. Бываютъ собаки, одаренныя не только удивительнымъ инстинктомъ, подходящимъ близко къ смыслу, но и удивительными добродѣтелями, какъ то: вѣрностью и привязанностью къ человѣку, простирающимися до готовности жертвовать жизнью за человѣка. И въ то же время бываютъ люди не только съ весьма ограниченными способностями, но и съ положительно-гнусными страстями и злою, развращенною волею. И, однако-жъ, самый плохой человѣкъ выше самой лучшей собаки, хотя онъ и внушаетъ къ себѣ одно презрѣніе и отвращеніе, тогда какъ послѣдняя пользуется общимъ удивленіемъ и любовью: такъ и

самый худшій между интеллектуально-развитыми черезъ цивилизацію людьми въ царствѣ разума занимаетъ высшую ступень, нежели самый лучшій изъ людей, взлелѣянныхъ на лонѣ природы; послѣдній всегда—не болѣе, какъ прекрасная случайность, или существо, обязанное своими достоинствами случайному дару удавшейся организаціи,—тогда какъ самые недостатки и пороки перваго болѣе или менѣе отражаютъ на себѣ необходимый моментъ въ историческомъ развитіи общества, или даже цѣлаго человѣчества. Добродѣтели послѣдняго не зависятъ отъ прошедшаго—и потому не даютъ результатовъ въ будущемъ: это талантъ, скрытый въ землю, отъ котораго человѣчество не богатѣетъ. И потому жизнь непосредственно естественнаго человѣка ни въ какомъ случаѣ не можетъ обогатить человѣчества великимъ урокомъ. И если въ поэмѣ Пушкина старый цыганъ способствуетъ, самъ того не зная, къ преподанію намъ великаго урока, то не самъ собою, а черезъ Алеко, этого сына цивилизаціи. Здѣсь онъ какъ бы играетъ роль хора въ греческой трагедіи, который иногда изрекаетъ великія истины о совершающемся передъ его глазами событіи, не принимая самъ въ этомъ событіи никакого дѣятельнаго участія.

Сколько „Цыганы“ выше предшествовавшихъ поэмъ Пушкина по ихъ мысли, столько выше они ихъ и по концепировкѣ характеровъ, по развитію дѣйствія и по художественной отдѣлкѣ. Нельзя сказать, чтобы, во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, поэма не отзывалась еще чѣмъ то... не то, чтобы незрѣлымъ, но чѣмъ то еще не совсѣмъ дозрѣлымъ. Такъ, напримѣръ, характеръ Алеко и сцена убійства Земфиры и молодого цыгана, несмотря на все ихъ достоинство, отзываются нѣсколько мелодраматическимъ колоритомъ, и вообще въ отдѣлкѣ всей поэмы недостаетъ твердости и увѣренности кисти, какъ въ тѣхъ картинахъ, въ которыхъ краски еще не дошли до той степени совершенства, чтобы совсѣмъ не походить на краски, чтб составляетъ величайшее торжество живописи, какъ художества. Въ „Цыганахъ“ есть даже погрѣшности въ слогѣ. Такъ, напримѣръ, въ стихѣ: „Тогда старикъ, приближась, рекъ“, слово рекъ отзывается тяжелою книжностью, равно какъ и эпитетъ „подъ издранными шатрами“, вмѣсто изодранными. Но два стиха—

> Медвѣдь, бѣглецъ родной берлоги,
> Косматый гость его шатра,—

можно назвать ультра-романтическими, потому что все неточное, неопредѣленное, сбивчивое, неясное, бѣдное положительнымъ смысломъ, при богатствѣ кажущагося смысла,—все такое должно называться романтическимъ, тогда какъ все опредѣлительно и точно прекрасное должно назваться классическимъ, разумѣя подъ „классическимъ“ древне-греческое. Что такое „бѣглецъ родной берлоги“? Не значитъ ли это, что медвѣдь бѣжалъ безъ позволенія и безъ паспорта изъ своей берлоги? Хорошо бѣгство для того, кто взятъ насильно, при помощи дубины и рогатины! Этотъ медвѣдь—похищенецъ, если можно такъ выразиться, но отнюдь не бѣглецъ. Чтб такое „косматый гость шатра“? Что медвѣдь добровольно поселился въ шатрѣ Алеко? Хорошъ гость, котораго ласковый хозяинъ держитъ у себя на цѣпи, а при случаѣ угощаетъ дубиною! Этотъ медвѣдь скорѣе плѣнникъ, чѣмъ гость.

По всему сказанному, мы относимъ „Цыганъ“, вмѣстѣ съ „Полтавою“ и первыми шестью главами „Евгенія Онѣгина“, къ числу поэмъ, въ которыхъ видна только близость, но еще не достиженіе той высокой степени художественнаго совершенства, которая была собственностью таланта Пушкина и которая развернулась, въ первый разъ, во всей полнотѣ ея, въ „Борисѣ Годуновѣ“ — этомъ безукоризненно-высокомъ, со стороны художественной формы, произведеніи.

Намъ не разъ случалось слышать нападки на эпизодъ объ Овидіи, какъ неумѣстный въ поэмѣ и неестественный въ устахъ цыгана: Признаемся: по нашему мнѣнію, трудно выдумать что-нибудь нелѣпѣе подобнаго упрека. Старый цыганъ разсказываетъ въ поэмѣ Пушкина не исторію, а преданіе, и не о поэтѣ римскомъ (цыганъ ничего не смыслитъ ни о поэтахъ, ни о римлянахъ), но о какомъ то святомъ старикѣ, который былъ „младъ и живъ незлобною душою, имѣлъ дивный даръ пѣсенъ и подобный шуму водъ голосъ“. Сверхъ того, „Цыганы“ Пушкина—не романъ и не повѣсть, но поэма; а есть большая разница между романомъ и повѣстью и между поэмою. Поэма рисуетъ идеальную дѣйствительность и схватываетъ жизнь въ ея высшихъ моментахъ. Таковы поэмы Байрона и, порожденныя ими, поэмы Пушкина. Романъ и повѣсть, напротивъ, изображаютъ жизнь во всей ея прозаической дѣйствительности, независимо отъ того, стихами или прозою они пишутся. И потому „Евгеній Онѣгинъ“ есть романъ въ стихахъ, но не поэма; „Графъ Нулинъ“—повѣсть въ стихахъ, но не поэма. Въ „Онѣгинѣ“ и „Нулинѣ“ мы видимъ лица дѣйствительныя и современныя намъ; въ „Цыганахъ“ всѣ лица идеальныя, какъ эти греческія изваянія, которыхъ открытые глаза не блещутъ свѣтомъ очей, ибо они одного цвѣта съ лицомъ: такъ же мраморны или мѣдяны, какъ и лицо. Такимъ образомъ эпизодъ въ родѣ разсказа стараго цыгана объ Овидіи, въ „Цыганахъ“, какъ поэмѣ, столь же возможенъ, естественъ и умѣстенъ, сколько

былъ бы онъ страненъ и смѣшонъ въ „Онѣгинѣ“ или „Нулинѣ“, хотя бы онъ былъ вложенъ въ уста тому или другому герою той или другой повѣсти. И чтó бы ни говорили о неумѣстности этого эпизода и признанные критики,—ихъ толки будутъ свидѣтельствовать только о безвкусіи и мелочности ихъ взгляда на искусство. Эпизодъ объ Овидіи заключаетъ въ себѣ гораздо больше поэзіи, нежели сколько можно найти ее во всей русской литературѣ до Пушкина.

Какъ забавную черту о критическомъ духѣ того времени, когда вышли „Цыганы“, извлекаемъ изъ записокъ Пушкина слѣдующее мѣсто: „О „Цыганахъ“ одна дама замѣтила, что во всей поэмѣ одинъ только честный человѣкъ, и то медвѣдь. Покойный Р. негодовалъ, зачѣмъ Алеко водитъ медвѣдя и еще собираетъ деньги съ глазѣющей публики. В. повторилъ то же замѣчаніе (Р. просилъ меня сдѣлать изъ Алеко хоть кузнеца, чтó было бы не въ примѣръ благороднѣе). Всего бы лучше сдѣлать изъ него чиновника или помѣщика, а не цыгана. Въ такомъ случаѣ, правда, не было бы и всей поэмы: „ma tanto megtio“ (соч. А. П., т. XI, стр. 206). Вотъ при какой публикѣ явился и дѣйствовалъ Пушкинъ! На это обстоятельство нельзя не обращать вниманія при оцѣнкѣ заслугъ Пушкина. „Цыганы“ были первымъ усиліемъ, первою попыткою Пушкина создать что-нибудь важное и зрѣлое какъ по идеѣ, такъ и по исполненію. Мы показали до какой степени удалось ему это: „Цыганы оставили далеко за собою все написанное имъ прежде, обнаруживъ въ поэтѣ великія силы; но, въ то же время, въ этой поэмѣ виденъ только могучій порывъ къ истинно-художественному творчеству, но еще не полное достиженіе желанной цѣли стремленія. Черезъ два года послѣ „Цыганъ“ (т.-е. въ 1829 году) вышла новая поэма Пушкина—„Полтава“, въ которой рѣзко выразилось усиліе поэта оторваться отъ прежней дороги и твердою ногою стать на новый путь творчества. Но гдѣ видно усиліе, тамъ еще нѣтъ достиженія: достигнуть желаемаго значитъ—спокойно, свободно, слѣдовательно безъ всякихъ усилій, овладѣть имъ. Поэтому въ „Полтавѣ“ видны какая то нерѣшительность, какое то колебаніе, вслѣдствіе которыхъ изъ этой поэмы вышло что то огромное, великое, но въ то же время и нестройное, странное, неполное. „Полтава“ богата новымъ элементомъ—народностью въ выраженіи; почти всякое мѣсто, отдѣльно взятое въ ней, превосходитъ все, написанное прежде Пушкинымъ, по силѣ, полнотѣ и роскоши поэтическаго выраженія,—и въ то же время въ этой поэмѣ нѣтъ единства, она не представляетъ собою цѣлаго. Содержаніе ея до того огромно, что одна смѣлость поэта коснуться такого содержанія есть уже заслуга, тѣмъ болѣе, что многія частности показываютъ, что поэтъ достоинъ былъ своего предмета, и все-таки, читая „Полтаву“ и дивясь ея великимъ красотамъ, спрашиваешь себя: что же это такое? Разсмотрѣніе причинъ такого явленія очень любопытно, и мы постараемся изслѣдовать этотъ вопросъ столько подробно и удовлетворительно, сколько это въ нашихъ силахъ.

Какъ недостатки, такъ и достоинства „Полтавы“ были равно непонятны тогдашнимъ критиками и тогдашнею публикою. Между тѣмъ ни одно произведеніе Пушкина, послѣ „Руслана и Людмилы“, не возбуждало такихъ споровъ и толковъ, какъ „Полтава“. Ее бранили съ ожесточеніемъ, безъ всякаго уваженія къ лицу великаго поэта; и съ тѣхъ поръ нѣкоторые критики, обрадовавшись своей собственной смѣлости и своему открытію, что и Пушкина можно бранить, какъ какого-нибудь обыкновеннаго стихотворца, не упускали случая пользоваться своею похвальною смѣлостью и своимъ счастливымъ открытіемъ. Такимъ образомъ, въ разныхъ журналахъ и на разные голоса, но одинаково неприлично и несправедливо, были разруганы „Полтава“, „Графъ Нулинъ“, „Борисъ Годуновъ“, седьмая глава „Евгенія Онѣгина“, третья часть мелкихъ стихотвореній и проч. Мы увидимъ, каковы были эти критики, или, лучше сказать, эти брани, потому что критика не есть брань, а брань не есть критика. Обратимся къ „Полтавѣ“.

Главный недостатокъ „Полтавы“ вышелъ изъ желанія поэта написать эпическую поэму. Хотя Пушкинъ принадлежалъ къ той новой литературной школѣ, которая отреклась отъ преданій псевдоклассицизма; хотя онъ поэтому и смѣялся надъ „чахоточнымъ отцомъ немного тощей Энеиды“, въ первой главѣ „Онѣгина“ шутя обѣщалъ написать „поэму пѣсенъ въ двадцать пять“, а седьмую главу его кончилъ этою острою эпиграммою на завѣтное „пою“ старинныхъ эпическихъ поэмъ:

Но здѣсь съ побѣдою поздравимъ
Татьяну милую мою
И въ сторону свой путь направимъ,
Чтобъ не забыть о комъ пою...
Да кстати здѣсь о томъ два слова:
Пою пріятеля младова
И множество его причудъ,
Благослови мой долгій трудъ,
О ты, эпическая муза!
И, вѣрный посохъ мнѣ вручивъ,
Не дай блуждать мнѣ вкось и вкривь.
Довольно. Съ плечъ долой обуза!
Я классицизму отдалъ честь:
Хоть поздно, а вступленье есть...

однако, все это еще не доказываетъ, чтобы легко было отрѣшиться начисто отъ преобладающихъ преданій той эпохи, въ которую мы родились и

развилась. Несмотря на то, что Пушкинъ самъ былъ великимъ реформаторомъ въ русской литературѣ,—литературныя преданія тѣмъ не менѣе тяготѣли надъ нимъ, что можно видѣть изъ его безусловнаго уваженія ко всѣмъ представителямъ прежней русской литературы. Итакъ, въ „Полтавѣ“ ему хотѣлось сдѣлать опытъ эпической поэмы въ новомъ духѣ. Что такое эпическая поэма? Идеализированное представленіе такого историческаго событія, въ которомъ принималъ участіе весь народъ, которое слито съ религіознымъ, нравственнымъ и политическимъ существованіемъ народа и которое имѣло сильное вліяніе на судьбы народа. Разумѣется, если это событіе касалось не одного народа, но и цѣлаго человѣчества,—тѣмъ ближе поэма должна подходить къ идеалу эпоса. Такъ смотрѣли на эпическую поэму всѣ образованные люди со времени упадка древне-греческой національности и возникновенія александрійской школы почти до начала XIX столѣтія, слѣдовательно, болѣе двухъ тысячъ лѣтъ. А отчего произошло такое понятіе объ эпосѣ? Оттого, что у грековъ была „Иліада“ и „Одиссея“,—больше не отчего. Причина довольно забавная, но тѣмъ не менѣе понятная, ибо таково всегда вліяніе народа, имѣющаго всемірно-историческое значеніе, на всѣ другіе народы: они подражаютъ ему рабски во всемъ, начиная отъ искусства до покроя платья. У грековъ была „Иліада“, которая нѣкоторымъ образомъ служила имъ книгою откровенія, изъ которой вытекала вся ихъ позднѣйшая поэзія и которую читали не одни ученые, но зналъ наизусть каждый эллинъ, понимавшій сколько-нибудь достоинство и счастье быть эллиномъ. Стало быть, почему же не имѣть такой поэмы, напримѣръ, и римлянамъ? Но какъ же бы это сдѣлать, если такой поэмы у римлянъ не явилось въ полумиѳическую эпоху ихъ политическаго существованія? Очень просто: если ея не создалъ духъ и геній народа, ее долженъ создать какой-нибудь записной поэтъ. Для этого ему стóитъ только подражать „Иліадѣ“. Въ ней воспѣто важнѣйшее событіе изъ традиціонной исторіи грековъ—взятіе Трои: стало быть, надо порыться въ лѣтописяхъ своего отечества, чтобы поискать такого же. Да вотъ чего же лучше—основаніе Латинскаго государства въ Италіи, черезъ мнимое прибытіе Энея въ Италію. Въ подробностяхъ тоже остается только копировать „Иліаду“ и „Одиссею“ съ небольшими перемѣнами, какъ, напримѣръ, Гомеръ начинаетъ свою поэму: „Муза, воспой“ и проч., а вы начните просто, отъ себя: „пою-де такого-то мужа“ и проч. Если же могла быть у [illegible], такимъ легкимъ образомъ сочиненная, [illegible] бы не могла она быть и у [illegible] новѣйшихъ народовъ? И вотъ у итальянцевъ явился „Освобожденный Іерусалимъ“, у англичанъ—„Потерянный рай“, у испанцевъ—„Араукана“, у португальцевъ—„Lusiades“ („Лузіады“?), у французовъ—„Генріада“, у нѣмцевъ—„Мессіада“, у насъ, русскихъ, — недоконченная „Петріада“, да еще (если упомянуть ради смѣха) пресловутыя стопудовыя „Россіада“ и „Владиміръ“. Происхожденіе всѣхъ этихъ поэмъ такъ же незаконно, какъ и образца ихъ—„Энеиды“. Она явилась вслѣдствіе „Иліады“; но вѣдь „Иліада“ была столько же непосредственнымъ созданіемъ цѣлаго народа, сколько и преднамѣреннымъ, сознательнымъ произведеніемъ Гомера. Мы считаемъ за рѣшительно несправедливое мнѣніе, будто бы „Иліада“ есть не что иное, какъ сводъ народныхъ рапсодовъ: этому слишкомъ рѣзко противорѣчитъ ея строгое единство и художественная выдержанность. Но въ то же время нельзя сомнѣваться, чтобы Гомеръ не воспользовался болѣе или менѣе готовыми матеріалами, чтобы воздвигнуть изъ нихъ вѣковѣчный памятникъ эллинской жизни и эллинскому искусству. Его художественный геній былъ плавильною печью, черезъ которую грубая руда народныхъ преданій и поэтическихъ пѣсенъ и отрывковъ вышла чистымъ золотомъ. Гомеръ написалъ обѣ свои поэмы черезъ 200 лѣтъ послѣ совершенія воспѣтыхъ въ нихъ событій, а событія эти совершились почти за 1200 лѣтъ до Р. Х.,—слѣдовательно, во времена миѳическія, да и самъ Гомеръ жилъ въ эпоху доисторическую; отсюда и происходитъ дѣвственная наивность его поэмъ, вслѣдствіе которой и доселѣ описанный имъ міръ, несмотря на его чудесность, носитъ на себѣ печать дѣйствительности. Притомъ же „Одиссея“ послѣ „Иліады“ ясно доказываетъ невозможность въ одномъ произведеніи исчерпать всю жизнь народа, и потому сторона героизма и доблести выражена въ „Иліадѣ“, а гражданская мудрость—въ „Одиссеѣ“. „Энеида“ написана, напротивъ, во времена перезрѣлости и паденія народа; она есть произведеніе одного человѣка, безъ всякаго участія народа, и почти безъ помощи поэтическихъ преданій. Какая же это эпопея въ родѣ „Иліады“ и что у ней общаго съ „Иліадою“? Это просто—старческое произведеніе, которое силилось показаться младенческимъ. И при томъ паѳосъ римской жизни былъ совсѣмъ другой, чѣмъ паѳосъ греческій; слѣдовательно, Эней—ложно-римскій герой. Настоящій герой римскій—это даже не Юлій Цезарь, а развѣ братья Гракхи: настоящій же эпосъ римскій—это кодексъ Юстиніана, оказавшаго римлянамъ услугу въ родѣ той, которую Писистратъ оказалъ грекамъ, собравъ воедино отрывки Гомеровыхъ поэмъ. Несмотря на то, что герой „Энеиды“ носитъ названіе благочестиваго (pius), а

ея творецъ — дѣвственнаго (Virgilius), эта поэма явилась во времена упадка нравственности, во времена всеобщаго національнаго разврата, когда древняя правда и доблесть римская погибли навсегда, когда литература жила не геніемъ народнымъ, а покровительствомъ Мецената, когда Горацій въ прекрасныхъ стихахъ воспѣвалъ эгоизмъ, малодушіе, низость чувствъ. И хотя никакъ нельзя отрицать многихъ важныхъ достоинствъ въ „Энеидѣ“, написанной прекрасными стихами и заключающей въ себѣ многія драгоцѣнныя черты издыхавшаго древняго міра, тѣмъ не менѣе эти достоинства относятся просто къ памятнику древней литературы, составляющимъ драгоцѣнность потомству, но не къ эпической поэмѣ, и, какъ эпическая поэма, „Энеида“ — весьма жалкое произведеніе. То же самое можно сказать и обо всѣхъ другихъ попыткахъ въ этомъ родѣ. „Освобожденный Іерусалимъ“ Тасса написанъ по академической формѣ и, въ угодность академіи, былъ своимъ авторомъ нѣсколько разъ передѣланъ. Воспѣтое въ немъ событіе касалось всего христіанскаго міра, но поэтъ жилъ послѣ этого событія почти пятьсотъ лѣтъ спустя, когда итальянцы давно уже перестали вѣрить не только необходимости сражаться съ сарацинами или турками за что-нибудь другое, кромѣ денегъ, но даже и святости святѣйшаго отца папы. Прекрасныя октавы (затверженныя даже народомъ) и отдѣльныя красоты въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“ все-таки не спасаютъ его отъ несчастія быть неудачною попыткою на эпическую поэму. „Потерянный рай“, кромѣ достоинства поэтическихъ частностей, замѣчателенъ еще, какъ литературный отголосокъ мрачнаго пуританизма и грозныхъ временъ Кромвеля; но какъ эпическая поэма, онъ длиненъ, скученъ и уродливъ. Сама „Генріада“ имѣетъ значеніе совсѣмъ не эпической поэмы, а какъ протестъ противъ католической нетерпимости, что доказывается выборомъ героя, который былъ протестантъ въ душѣ и во времена самаго дикаго фанатизма умѣлъ быть человѣкомъ, въ разумномъ значеніи этого слова. „Мессіада“ замѣчательна, какъ памятникъ нѣмецкаго трудолюбія, терпѣнія и отвлеченнаго мистицизма; это произведеніе — тщательно обработанное въ литературномъ отношеніи, но ужасно растянутое, тяжелое и скучное. Только „Божественная комедія“ Данте подходитъ подъ идеалъ эпической поэмы, къ которому такъ тщетно стремились всѣ исчисленныя нами. И это потому, что Данте не думалъ подражать ни Гомеру, ни Виргилію. Его поэма была полнымъ выраженіемъ жизни среднихъ вѣковъ, съ ихъ схоластическою теологіею и варварскими формами ихъ жизни, гдѣ боролось столько разнородныхъ элементовъ. Если въ поэмѣ Данте играетъ такую роль Виргилій, это произошло вслѣдствіе самыхъ естественныхъ и неизбѣжныхъ причинъ: Виргилій пользовался даже въ средніе вѣка какимъ то суевѣрнымъ уваженіемъ въ Италіи, такъ что сами монахи чуть не причислили его къ лику католическихъ святыхъ. Форма поэмы Данте такъ же самобытна и оригинальна, какъ и вѣющій въ ней духъ, и только развѣ колоссальные готическіе соборы могутъ соперничать съ нею въ чести быть великими поэмами среднихъ вѣковъ. Между тѣмъ въ поэмѣ Данте не воспѣвается никакого знаменитаго историческаго событія, имѣвшаго великое вліяніе на судьбу народа; въ ней даже нѣтъ ничего героическаго, и ея характеръ по преимуществу созерцательно-теологическій, какимъ наиболѣе отличались средніе вѣка. Слѣдственно, то, что хотѣли видѣть только въ эпическихъ поэмахъ на манеръ „Энеиды“, можетъ быть и въ сочиненіяхъ совсѣмъ другого рода: не знаменитое событіе, а духъ народа или эпохи долженъ выражаться въ твореніи, которое можетъ войти въ одну категорію съ поэмами Гомера. И потому смѣло можно сказать, что нѣмцы имѣютъ свою „Иліаду“ не въ жалкой „Мессіадѣ“ Клопштока, а развѣ въ „Фаустѣ“ Гёте. Изъ всего этого мы выводимъ слѣдствіе, что мысль воспѣвать знаменитое историческое событіе, и изъ этого дѣлать эпическую поэму, принадлежитъ къ эстетическимъ заблужденіямъ человѣчества, и что на этомъ зыбкомъ основаніи ничего нельзя создать, особенно въ наше время, когда въ исторической жизни умирающее прошедшее борется съ возникающимъ новымъ, когда, вслѣдствіе этого, все такъ нерѣшительно, раздѣлено, слабо и безхарактерно, и когда дѣйствуютъ только отдѣльныя личности, но не массы. Вообще духъ среднихъ вѣковъ особенно былъ враждебенъ эпопеѣ, потому что онъ сильно развилъ чувство индивидуальности и личности, столь благопріятное драмѣ и столь противоположное эпосу, въ которомъ главный герой, естественно, само событіе, подчиняющее себѣ волю отдѣльныхъ лицъ, а не отдѣльныя лица, борющіяся съ событіемъ. Оттого въ новомъ мірѣ, даже романъ — этотъ истинный его эпосъ, эта истинная его эпическая поэма — тѣмъ больше имѣетъ успѣха, чѣмъ больше проникнутъ элементомъ драматическимъ, столь противоположнымъ эпическому. И хотя, вслѣдствіе разъ принятаго и навсегда утвердившагося ложнаго мнѣнія, эпическая поэзія, по преданію отъ древности, ошибочно приложенному къ требованіямъ новаго міра, и считалась высшимъ родомъ поэзіи и высочайшимъ произведеніемъ человѣческаго генія, — однако этимъ высшимъ родомъ поэзіи въ немъ всегда была, такъ, какъ и теперь есть, драма, если уже въ поэзіи непремѣнно одинъ который-нибудь родъ долженъ быть высшимъ.

Конечно, Пушкинъ былъ столько поэтъ и столько умный человѣкъ, что не могъ понимать эпосъ по мѣркѣ не только какой-нибудь дюжинной „Россіады“, но даже и умной и щегольской „Генріады“, которыхъ несчастная форма уже слишкомъ устарѣла и опошлилась для времени, когда онъ явился. Но въ то же время отъ возможности эпической поэмы въ новой формѣ онъ не могъ совершенно отречься. И потому, естественно, его идеалъ эпической поэмы заключался въ нео-классицизмѣ, или классицизмѣ, подновленномъ такъ называемымъ романтизмомъ. Художественный тактъ Пушкина не могъ допустить его выбрать содержаніе для эпической поэмы изъ русской исторіи до Петра Великаго, и потому онъ остановился на величайшей эпохѣ русской исторіи — на царствованіи великаго преобразователя Россіи и воспользовался величайшимъ его событіемъ - Полтавскою битвою, въ торжествѣ которой заключалось торжество всѣхъ трудовъ, всѣхъ подвиговъ,—словомъ всей реформы Петра Великаго. Но въ поэмѣ Пушкина, состоящей изъ трехъ пѣсенъ, Полтавская битва, равно какъ и герой ея—Петръ Великій,—являются только въ послѣдней (третьей) пѣснѣ; тогда какъ двѣ заняты любовью Мазепы къ Маріи и его отношеніями къ ея родственникамъ. Поэтому Полтавская битва составляетъ какъ бы эпизодъ изъ любовной исторіи Мазепы и ея развязку; этимъ явно унижается высокость такого предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собою! А между тѣмъ эта поэма носитъ названіе „Полтавы“, слѣдственно, ея героемъ, ея мыслью должна бы быть Полтавская битва, ибо названіе поэтическаго произведенія всегда важно, потому что оно всегда указываетъ или на главное изъ его дѣйствующихъ лицъ, въ которыхъ воплощается мысль сочиненія, или прямо на эту мысль. Вотъ первая ошибка Пушкина, и ошибка великая! Но, можетъ быть, намъ возразятъ, что Пушкинъ совсѣмъ не думалъ писать эпической поэмы, и что герой его поэмы—Мазепа, а не Полтавская битва. Подобное возраженіе тѣмъ естественнѣе, что Пушкинъ, какъ говорили и даже писали въ то время, сперва хотѣлъ назвать свою поэму „Мазепою“, но почему то послѣ, когда приступилъ къ ея печатанію, переименовалъ ее въ „Полтаву“. Положимъ, что это такъ, но и съ этой точки зрѣнія „Полтава“ будетъ произведеніемъ ошибочнымъ въ ея общности, или цѣломъ. Какую мысль хотѣлъ выразить поэтъ черезъ эту исторію любви, смѣшанной съ политическими замыслами и черезъ нихъ пришедшей въ соприкосновеніе съ Полтавскою битвою? Неужели эту: какъ опасно обольщать, особенно на старости лѣтъ, юную невинность? И неужели мысль всей поэмы кроется въ мелодраматическомъ смущеніи Мазепы при видѣ опустѣлаго Кочубеева хутора, мимо котораго промчался онъ съ шведскимъ королемъ съ поля Полтавской битвы? И стоило ли для такой мысли, конечно, очень похвальной и нравственной, но тѣмъ не менѣе слишкомъ частной и нисколько не исторической,—стоило ли для нея изобрѣтать Полтавскую битву и Петра Великаго? Не думаемъ! Конечно, любовь Мазепы къ дочери Кочубея имѣетъ историческое значеніе по отношенію къ доносу озлобленнаго Кочубея на Мазепу; но въ отношеніи къ Полтавской битвѣ она, эта любовь, не болѣе, какъ эпизодъ, какъ историческая подробность, и Полтавская битва имѣетъ огромное значеніе сама по себѣ, не только безъ любви Мазепы, но и безъ самого Мазепы. Если бы поэтъ главною своею мыслью имѣлъ любовь Мазепы, онъ долженъ бы полтавскую битву ввести въ свою поэму, какъ эпизодъ, важный только по отношенію къ лицу одного Мазепы, оставивъ въ тѣни колоссальный образъ Петра и упомянувъ развѣ только о мелодраматической смерти казака, влюбленнаго въ Марію, который ѣздилъ съ доносомъ Кочубея къ Петру, а въ Полтавской битвѣ безумно бросился на Мазепу и, на смерть пораженный Войнаровскимъ, умеръ съ именемъ Маріи на устахъ. Иначе весь эпизодъ Полтавской битвы необходимо долженъ былъ выйти какою то особою поэмою въ поэмѣ, безъ всякаго соотношенія къ любовной исторіи Мазепы, какъ оно и дѣйствительно вышло, ко вреду цѣлой поэмы. А это ясно доказываетъ, что Пушкинъ хотѣлъ, во что бы ни стало, воспользоваться случаемъ къ созданію чего то въ родѣ эпической поэмы; полтавская же битва, такъ кстати пришедшаяся къ любовной исторіи Мазепы, была такимъ соблазнительнымъ случаемъ. что поэтъ не могъ пропустить его для осуществленія своей мечты. Но въ этой мечтѣ о возможности эпической поэмы и заключается причина зыбкаго основанія „Полтавы“, ибо даже изъ самой Полтавской битвы нельзя сдѣлать поэмы. Эта битва была мыслью и подвигомъ одного человѣка; народъ принималъ въ ней участіе, какъ орудіе въ рукахъ Великаго, котораго понять и оцѣнить могло только потомство, и для котораго судъ потомства едва начался только со временъ Екатерины Второй. Вообще изъ жизни Петра Великаго геніальный поэтъ могъ бы сдѣлать не одну, а множество драмъ, но рѣшительно ни одной эпической поэмы. Петръ Великій слишкомъ личенъ и характеренъ, слѣдовательно, слишкомъ драматиченъ для какой бы то ни было поэмы. Сверхъ того, для поэмъ годятся только лица полуисторическія и полумиѳическія; отдаленность эпохи, въ которую они жили, способствуетъ совокупить все извѣстное объ ихъ жизни въ нѣсколькихъ поэтическихъ мгновеніяхъ. Въ жизни же историческаго лица, не отдаленнаго отъ насъ про-

странствомъ вѣковъ и чуждыми намъ условіями быта, всегда бываетъ слишкомъ много тѣхъ прозаическихъ подробностей, которыхъ нельзя выбрасывать, не впадая въ напыщенность и высокопарность.

Итакъ, изъ „Полтавы" Пушкина эпическая поэма не могла выйти по причинѣ невозможности эпической поэмы въ наше время, а романтическая поэма, въ родѣ байроновской, тоже не могла выйти по причинѣ желанія поэта слить ее съ невозможною эпическою поэмою. И потому „Полтава" явилась поэмою безъ героя. Мы уже доказали, что смѣшно было бы считать Петра Великаго героемъ поэмы, въ которой главная и бóльшая часть дѣйствія посвящена любовной исторіи Мазепы. Но и самъ Мазепа также не можетъ считаться героемъ „Полтавы". Байронъ, въ своей, исполненной энергіи и величія, поэмѣ, названной именемъ Мазепы, изобразилъ это лицо исторически невѣрно; но какъ онъ въ этомъ изображеніи былъ вѣренъ поэтической истинѣ, то изъ его Мазепы вышло лицо колоссально-поэтическое: тамъ мы видимъ одно изъ тѣхъ титаническихъ лицъ, которыя въ такомъ изобиліи порождалъ глубокій духъ англійскаго поэта... Но Пушкинъ, лучше Байрона знавшій Мазепу, какъ историческое лицо, хотѣлъ быть вѣренъ исторіи, и въ этомъ сдѣлалъ большую ошибку: ибо, скажите, Бога ради, чтó за герой поэмы, о которомъ самъ поэтъ говоритъ:

Что радъ и честно, и безчестно
Вредить онъ недругамъ своимъ;
Что ни единой онъ обиды
Съ тѣхъ поръ, какъ живъ, не забывалъ,
Что далеко преступны виды
Старикъ надменный простиралъ,
Что онъ не вѣдаетъ святыни
Что онъ не помнитъ благостыни,
Что онъ не любитъ ничего,
Что кровь готовъ онъ лить, какъ воду,
Что презираетъ онъ свободу,
Что нѣтъ отчизны для него.

Герой какого бы ни было поэтическаго произведенія, если оно только не въ комическомъ духѣ, долженъ возбуждать къ себѣ сильное участіе со стороны читателя. Если бы этотъ герой былъ даже злодѣй, и тогда онъ долженъ дѣйствовать на читателя силой своей воли, грандіозностью своего мрачнаго духа. Но въ Мазепѣ мы видимъ одну низость интригана, состарѣвшагося въ козняхъ. Чувствуя это, Пушкинъ хотѣлъ дать прочное основаніе своей поэмѣ и дѣйствіямъ Мазепы въ чувствѣ мщенія, которымъ поклялся Мазепа Петру за личную обиду со стороны послѣдняго. Мы узнаёмъ это изъ разговора Мазепы съ Орликомъ, наканунѣ Полтавской битвы:

Нѣтъ, поздно!.. Русскому царю
Со мной мириться невозможно.
Давно рѣшилась непреложно
Моя судьба. Давно горю
Стѣсненной злобой. Подъ Азовомъ
Однажды я съ царемъ суровымъ
Во ставкѣ ночью пировалъ.
Полны виномъ кипѣли чаши,
Кипѣли съ ними рѣчи наши.
Я слово смѣлое сказалъ.
Смутились гости молодые,
Царь вспыхнулъ, чашу уронилъ
И за усы мои сѣдые
Меня съ угрозой ухватилъ.
Тогда, смирясь въ безсильномъ гнѣвѣ,
Отмстить себѣ я клятву далъ;
Носилъ ее какъ мать во чревѣ
Младенца носитъ. Срокъ насталъ.
Такъ, обо мнѣ воспоминанье
Хранить онъ будетъ до конца.
Петру я посланъ въ наказанье,
Я—тернъ въ листахъ его вѣнца.
Онъ далъ бы грады родовые
И жизни лучшіе часы,
Чтобъ снова, какъ во дни былые,
Держать Мазепу за усы.
Но есть еще для насъ надежды:
Кому бѣжать, рѣшитъ заря.

Нѣтъ нужды говорить о художественномъ достоинствѣ этого разсказа: въ немъ виденъ великій мастеръ. Все въ немъ дышитъ нравами тѣхъ временъ, все вѣрно исторіи. Но хотя этотъ разсказъ и основанъ на историческомъ преданіи, онъ тѣмъ не менѣе нисколько не поясн етъ характера Мазепы, не даетъ единства дѣйствію поэмы. Можно основать поэму на паѳосѣ дикаго, безпощаднаго мщенія; но это мщеніе, въ такомъ случаѣ, должно быть рычагомъ всѣхъ дѣйствій лица, должно быть цѣлью самому себѣ. Такое мщеніе не разбираетъ средствъ, не боится препятствія и не колеблется отъ страха неудачи. Но Мазепа былъ очень расчетливъ для такого мщенія: если бы онъ зналъ, что его измѣна не удастся, — мало того: если бы онъ, наканунѣ Полтавской битвы, предвидя ея развязку, могъ еще разъ обмануть Петра и разыграть роль невиннаго, онъ перешелъ бы на сторону Петра. Нѣтъ, на измѣну подвигла его надежда успѣха, надежда получить изъ рукъ шведскаго короля хотя вассальскую, хотя только съ признакомъ самобытности, однако все же корону. Это ли мщеніе? Нѣтъ, мщеніе видитъ одно—своего врага и готово вмѣстѣ съ нимъ броситься въ бездну, погубить врага хотя бы цѣною собственной погибели. Слова Мазепы, что „русскому царю поздно съ нимъ мириться", могутъ быть приняты не за что иное, какъ за хвастовство отчаянія. Петръ былъ совсѣмъ не такой человѣкъ, который удостоилъ бы Мазепу чести видѣть въ немъ своего врага и рѣшился бы, даже ради спасенія своего царства, мириться съ нимъ: онъ видѣлъ въ Мазепѣ не болѣе, какъ возмутившагося своего подданнаго, измѣнника. Мазепа этого не могъ не знать къ своему несчастію: онъ

былъ человѣкъ ума тонкаго и хитраго. Но если бы даже и на мщеніи Мазепы основанъ былъ весь планъ поэмы Пушкина, то къ чему же въ ней любовная исторія Мазепы, если не къ тому, чтобы раздвоить интересъ поэмы? Но, можетъ быть, мысль поэта заключается во взаимной любви Мазепы и Маріи? Старикъ, страстно влюбленный въ молодую дѣвушку, тоже страстно въ него влюбленную, эта мысль глубоко-поэтическая; и надо сказать, что Пушкинъ умѣлъ нарисовать ее кистью великаго живописца. Нѣкоторые изъ критиковъ того времени сильно возставали противъ возможности и естественности такой любви; но ихъ нападки не стоятъ не только возраженій, но даже какого бы то ни было вниманія. Эти господа забыли объ „Отелло“ Шекспира — и этотъ, который въ знаніи человѣческаго сердца и страстей имѣетъ, конечно, больше, чѣмъ они, авторитетъ. Но Шекспиръ представилъ такую любовь, какъ фактъ, не изслѣдуя его законовъ, потому что другой — нравственный — вопросъ долженъ былъ составить идею его драмы. Нашъ поэтъ, напротивъ, анализируетъ самую возможность и естественность такого явленія. И надо сказать, что, въ этомъ отношеніи, онъ истинно шекспировски внесъ свѣточъ поэзіи во мракъ вопроса и далъ на него такой удовлетворительный отвѣтъ, какого можно ожидать только отъ великаго поэта:

Мгновенно сердце молодое
Горитъ и гаснетъ. Въ немъ любовь
Проходитъ и приходитъ вновь,
Въ немъ чувство каждый день иное.
Не столь послушно, не слегка,
Не столь мгновенными страстями
Пылаетъ сердце старика,
Окаменѣлое годами.
Упорно, медленно оно
Въ огнѣ страстей раскалено;
Но поздній жаръ ужъ не остынетъ
И съ жизнью лишь его покинетъ.

Далѣе, мы увидимъ, что любовь Маріи къ Мазепѣ развита и объяснена еще подробнѣе, глубже, съ мастерствомъ, передъ которымъ невольно останавливается пораженный удивленіемъ читатель. Но на любовь Мазепы къ Маріи все-таки нельзя смотрѣть, какъ на паѳосъ поэмы: ибо эта любовь не заставила его ни на минуту поколебаться въ его мрачныхъ замыслахъ. Бѣгство Маріи страшно смутило Мазепу, но оно не имѣло никакого вліянія на ходъ и развитіе поэмы. Смущеніе Мазепы при видѣ Кочубеева хутора и, потомъ, при видѣ сумасшедшей Маріи кажется намъ мелодраматическимъ подставкою со стороны поэта. Можетъ быть, это происходитъ еще и оттого, что послѣ такого событія, какъ Полтавская битва съ ея слѣдствіями, интересъ любви уже не можетъ не ослабѣть. Здѣсь опять видна главная ошибка поэта, хотѣвшаго связать романтическое дѣйствіе съ эпопеею. И вотъ почему „Полтава“ не производитъ на читателя того единаго, полнаго, совершенно удовлетворяющаго впечатлѣнія, которое должно производить всякое глубоко-концентрированное и строго-обдуманное поэтическое твореніе.

Но отдѣльныя красоты въ „Полтавѣ“ изумительны. Если „Цыганы“ далеко превзошли всѣ предшествовавшія имъ произведенія Пушкина, и по идеѣ, и по исполненію, — то „Полтава“, уступая „Цыганамъ“ въ единствѣ плана, далеко превосходитъ ихъ въ совершенствѣ выраженія. Изъ всѣхъ поэмъ Пушкина въ „Полтавѣ“ въ первый разъ стихъ его достигъ своего полнаго развитія, сталъ пушкинскимъ. Критики того времени не безъ основанія придирались къ двумъ или тремъ неправильно усѣченнымъ прилагательнымъ, которыя такъ неожиданно напоминали собою „піитическія вольности“ прежней школы, напримѣръ: с о н н у вмѣсто сонную, т а й н у вмѣсто тайную; на нѣсколько смѣлыхъ нововведеній, какъ, напримѣръ, въ стихѣ: „Онъ, д о л ж н ы й быть отцомъ и другомъ“. Но мы укажемъ и еще на нѣсколько незамѣченныхъ ими погрѣшностей, какъ, напримѣръ, на неумѣстные славянизмы — „младой, благостыни, главы“, и въ особенности на два поражающія своею неточностью выраженія: первое — въ монологѣ Мазепы противъ Кочубея, котораго, Богъ знаетъ почему, называетъ онъ „вольнодумцемъ“, и второе — въ разговорѣ свирѣпаго (и вообще весьма прозаически выражающагося во всей поэмѣ) Орлика, который совѣтуетъ Кочубею, на допросѣ, „питаться мыслію суровой“. Но вотъ и все. За исключеніемъ этого, стихи въ „Полтавѣ“ — верхъ совершенства.

Обращаясь къ отдѣльнымъ красотамъ „Полтавы“, не знаешь, на чемъ остановиться, такъ много ихъ. Почти каждое мѣсто, отдѣльно взятое наудачу изъ этой поэмы, есть образецъ высокаго художественнаго мастерства. Не будемъ вычислять всѣхъ этихъ мѣстъ и укажемъ только на нѣкоторыя. Хотя казакъ, влюбленный въ Марію, и есть лицо лишнее, введенное въ поэму для эффекта, тѣмъ не менѣе его изображеніе (отъ стиха: „Между полтавскихъ казаковъ“ до стиха: „И взоры въ землю опускалъ“) представляетъ собою необыкновенно мастерскую картину. Слѣдующій затѣмъ отрывокъ отъ стиха: „Кто при звѣздахъ и при лунѣ“ до стиха: „Царю Петру отъ Кочубея“, выше всякой похвалы: это вмѣстѣ и народная пѣсня, и художественное созданіе. Кочубей, ожидающій въ темницѣ своей казни, его разговоръ съ Орликомъ (за исключеніемъ того, что говоритъ самъ Орликъ), — все это начертано кистью широкою, могучею и въ то же время [illegible] и умѣренною, что читатель не знаетъ,

чему дивиться: мрачности ли ужасной картины, или ея эстетической прелести. Можно ли читать безъ упоенія, столько же полнаго грусти, сколько и наслажденія, эти стихи:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Серебристыхъ тополей листы.
Луна спокойно съ высоты
Надъ Бѣлой Церковью сіяетъ
И пышныхъ гетмановъ сады
И старый замокъ озаряетъ;
И тихо, тихо все кругомъ;
Но въ замкѣ шопотъ и смятенье.
Въ одной изъ башенъ, подъ окномъ,
Въ глубокомъ, тяжкомъ размышленьи,
Окованъ Кочубей сидитъ
И мрачно на небо глядитъ.
Заутра казнь. Но безъ боязни
Онъ мыслитъ объ ужасной казни;
О жизни не жалѣетъ онъ:
Что смерть ему? желанный сонъ;
Готовъ онъ лечь во гробъ кровавый.
Дрема долитъ. Но, Боже правый!
Къ ногамъ злодѣя молча пасть,
Какъ бессловесное созданье,
Царемъ быть отдану во власть
Врагу царя на поруганье,
Утратить жизнь и съ нею честь,
Друзей съ собой на плаху весть,
Надъ гробомъ слышать ихъ проклятья,
Ложась безвиннымъ подъ топоръ,
Врага веселый встрѣтить взоръ,
И смерти кинуться въ объятья,
Не завѣщая никому
Вражды къ злодѣю своему!..
И вспомнилъ онъ свою Полтаву,
Обычный кругъ семьи, друзей,
Минувшихъ дней богатство, славу,
И пѣсни дочери своей,
И старый домъ, гдѣ онъ родился,
Гдѣ зналъ и трудъ, и мирный сонъ,
И все, чѣмъ въ жизни насладился,
Что добровольно бросилъ онъ,
И для чего?

Отвѣтъ Кочубея Орлику на допросъ послѣдняго о зарытыхъ кладахъ былъ расхваленъ даже присяжными хулителями „Полтавы", и потому мы не говоримъ о немъ. Кочубея пытаютъ, а Мазепа въ это время сидитъ у ногъ спящей дочери мученика и думаетъ:

Ахъ, вижу я: кому судьбою
Волненья жизни суждены,
Тотъ стой одинъ передъ грозою,
Не призывай къ себѣ жены:
Въ одну телѣгу впрячь не можно
Коня и трепетную лань.
Забылся я неосторожно:
Теперь плачу безумства дань.

Въ тоскѣ страшныхъ угрызеній совѣсти, злодѣй сходитъ въ садъ, чтобы освѣжить пылающую кровь свою, и обаятельная роскошь лѣтней малороссійской ночи, въ контрастѣ съ мрачными душевными муками Мазепы, блещетъ и сверкаетъ какою то страшно-фантастическою красотою:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Серебристыхъ тополей листы.
Но мрачны странныя мечты
Въ душѣ Мазепы: звѣзды ночи,
Какъ обвинительныя очи,
За нимъ насмѣшливо глядятъ,
И тополи, стѣснившись въ рядъ,
Качая тихо головою,
Какъ судьи, шепчутъ межъ собою.
И лѣтней теплой ночи тьма
Душна, какъ черная тюрьма.
Вдругъ... слабый крикъ... невнятный стонъ
Какъ бы изъ замка слышитъ онъ.
То былъ ли сонъ воображенья,
Иль плачъ совы, иль звѣря вой,
Иль пытки стонъ, иль звукъ иной —
Но только своего волненья
Преодолѣть не могъ старикъ —
И на протяжный, слабый крикъ
Другимъ отвѣтствовалъ — тѣмъ крикомъ,
Которымъ онъ въ весельи дикомъ
Поля сраженья оглашалъ,
Когда съ Забѣлой, съ Гамалѣемъ,
И съ нимъ... и съ этимъ Кочубеемъ
Онъ въ бранномъ пламени скакалъ.

Скажите: какъ, какимъ языкомъ хвалить такія черты и отрывки высокаго художества? Правду говорятъ, что хвалить мудренѣе, чѣмъ бранить! Чтобы быть достойнымъ критикомъ такихъ стиховъ, надо самому быть поэтомъ — и еще какимъ! И потому мы, въ сознаніи нашего безсилія, скажемъ убогою прозою, что если эта картина мученій совѣсти Мазепы можетъ подозрительному уму показаться нѣсколько мелодраматическою выходкою (по той причинѣ, что Мазепѣ, какъ закоренѣлому злодѣю, такъ же было не къ лицу содрогаться отъ воплей терзаемой имъ жертвы, какъ и краснѣть, подобно юношѣ, отъ привѣта красоты), то мастерство, съ которымъ выражены эти мученія, выше всякихъ похвалъ и уничтожаетъ собою всякое удивленіе. Сцена между женою Кочубея и ея дочерью замѣчательно хороша по роли, какую играетъ въ ней Марія. Вопросъ изумленной, еще не очнувшейся отъ сна женщины, которая почти понимаетъ, и въ то же время страшится понять ужасный смыслъ внезапнаго явленія матери,—этотъ вопросъ: „Какой отецъ? какая казнь?", равно какъ и всѣ вопросительные и восклицательные отвѣты, исполнены драматизма. Картина казни Кочубея и Искры отличается простотою и спокойствіемъ, которыя, въ соединеніи съ ея страшною вѣрностью дѣйствительности, производили бы на душу читателя невыносимое, подавляющее впечатлѣніе, если бы творческое вдохновеніе поэта не оживляло ее печатью

изящества. Этотъ палачъ, который, гуляя и веселяся на роковомъ помостѣ, алчно ждетъ жертвы, и то, играючи, беретъ въ бѣлыя руки тяжелый топоръ, то шутитъ съ веселою чернью,—и этотъ безпечный народъ, который, по совершеніи казни, идетъ домой, толкуя межъ собою про свои вѣчныя работы: какая глубоко-истинная, хотя въ то же время и безотрадно-тяжелая мысль во всемъ этомъ!

Но что всѣ эти разсѣянныя богатою рукою поэта красоты—передъ красотами третьей пѣсни! И не удивительно: паѳосъ этой третьей пѣсни устремленъ на предметъ колоссально-великій... Тутъ мы видимъ Петра и Полтавскую битву... Мастерскою кистью изобразилъ поэтъ преступные, мрачные помыслы, кипѣвшіе въ душѣ Мазепы; его притворную болѣзнь и внезапный переходъ съ одра смерти на поприще властительства; гнѣвъ Петра, его сильныя и быстрыя мѣры къ удержанію Малороссіи... Какъ прекрасно это поэтическое обращеніе поэта къ Карлу XII:

И ты, любовникъ бранной славы,
Для шлема кинувшій вѣнецъ,
Твой близокъ день: ты валъ Полтавы
Вдали завидѣлъ наконецъ.

Картина Полтавской битвы начертана кистью широкою и смѣлою; она исполнена жизни и движенія: живописецъ могъ бы писать съ нея, какъ съ натуры. Но явленіе Петра въ этой картинѣ, изображенное огненными красками, поражаетъ читателя, говоря собственными словами Пушкина, быстрымъ холодомъ вдохновенія, подымающимъ волосы на головѣ, производитъ на него такое впечатлѣніе, какъ будто бы онъ видитъ передъ глазами совершеніе какого-нибудь таинства, какъ будто бы нѣкій богъ, въ лучахъ нестерпимой для взоровъ смертнаго славы, проходитъ передъ нимъ, окруженный громами и молніями...

Тогда то свыше вдохновенный
Раздался звучный гласъ Петра:
«За дѣло, съ Богомъ!» Изъ шатра
Толпой любимцевъ окруженный,
Выходитъ Петръ. Его глаза
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.
Движенья быстры. Онъ прекрасенъ
Онъ весь, какъ божія гроза.
Идетъ. Ему коня подводятъ.
Ретивъ и смиренъ вѣрный конь;
Почуя роковой огонь,
Дрожитъ, глазами косо водитъ
И мчится въ прахѣ боевомъ,
Гордясь могучимъ сѣдокомъ.
Ужъ близокъ полдень. Жаръ пылаетъ;
Какъ пахарь, битва отдыхаетъ.
Кой-гдѣ гарцуютъ казаки;
Ровняясь, строятся полки;
Молчитъ музыка боевая;
На холмахъ пушки, присмирѣвъ,
Прервали свой голодный ревъ.
И се—равнину оглашая
Далече грянуло *ура*:
Полки увидѣли Петра.
И онъ промчался предъ полками,
Могучъ и радостенъ, какъ бой.
Онъ поле пожиралъ очами.
За нимъ вослѣдъ неслись толпой
Сіи птенцы гнѣзда Петрова—
Въ премѣнахъ жребія земного,
Въ трудахъ державства и войны
Его товарищи, сыны:
И Шереметевъ благородный,
И Брюсъ, и Боуръ, и Рѣпнинъ,
И счастья баловень безродный,
Полудержавный властелинъ.

Представьте себѣ великаго творческаго генія, который столько лѣтъ носилъ и лелѣялъ въ душѣ своей замыслы преобразованія цѣлаго народа, который столько трудился, въ потѣ царственнаго чела своего, представьте его въ ту рѣшительную минуту, когда онъ начинаетъ видѣть, что его тяжба съ вѣками, его гигантская борьба съ самою природою, съ самою возможностью готова увѣнчаться полнымъ успѣхомъ, представьте себѣ его преображенное, сіяющее побѣднымъ торжествомъ лицо, если только ваша фантазія довольно сильна для такого представленія,—и вы будете видѣть передъ собою живую картину, начертанную Пушкинымъ въ стихахъ, которые сейчасъ прочли... Да, въ этомъ случаѣ, живописи стоило бы побороться съ поэзіею,—и великій живописецъ могъ бы за честь себѣ поставить перевести на полотно, въ живыхъ краскахъ, живые стихи Пушкина, чтобы рѣшить задачу, какъ воспользуется живопись предметомъ, столь мастерски выраженнымъ поэзіею. Тутъ задача живописца состояла бы уже не въ творчествѣ, а только въ творчески-свободномъ переводѣ одного и того же предмета съ языка поэзіи на языкъ живописи, чтобы, сравнительно, показать средства и способы того и другого искусства. Повторяемъ: тутъ живописцу нечего изобрѣтать, для него готовы и группы, и подробности, и лицо Петра—эта главнѣйшая задача всей картины. Полтавская битва была не простое сраженіе, замѣчательное по огромности военныхъ силъ, по упорству сражающихся и количеству пролитой крови: нѣтъ, это была битва за существованіе цѣлаго народа, за будущность цѣлаго государства; это была повѣрка дѣйствительности замысловъ столь великихъ, что, вѣроятно, они самому Петру, въ горькія минуты неудачъ и разочарованія, казались несбыточными, какъ и почти всѣмъ его подданнымъ. И потому на лицѣ послѣдняго солдата должна выражаться безсознательная мысль, что совершается что то великое, и что онъ самъ одно изъ орудій совершенія...

Но этимъ еще не оканчивается великая картина: это только главная часть ея; въ отдаленіи

поэтъ показываетъ другую часть, меньшую, но безъ которой картина его не имѣла бы полноты:

И передъ синими рядами
Своихъ воинственныхъ дружинъ,
Несомый вѣрными слугами,
Въ качалкѣ, блѣденъ, недвижимъ
Страдая раной, Карлъ явился,
Вожди героя шли за нимъ.
Онъ въ думу тихо погрузился,
Смущенный взоръ изобразилъ
Необычайное волненье.
Казалось, Карла приводилъ
Желанный бой въ недоумѣнье...
Вдругъ слабымъ манiемъ руки
На русскихъ двинулъ онъ полки.

Въ подробностяхъ битвы особенно замѣчателенъ эпизодъ о волненiи дряхлаго и уже безсильнаго Палѣя, завидѣвшаго врага своего, Мазепу. Но эпизодъ смерти казака, влюбленнаго въ Марiю, несмотря на превосходные стихи, до приторности исполненъ мелодраматизма и вовсе неумѣстенъ. Мы уже говорили, что самая мысль ввести въ поэму этого казака, чтобы было съ кѣмъ Кочубею отправить доносъ Петру на Мазепу,—мелодраматически-эффектна; ради нея поэтъ исказилъ историческое событiе: доносъ былъ отосланъ не съ казакомъ, а съ старымъ монахомъ Никаноромъ.

Картина битвы заключается еще картиною, съ которою тоже за честь бы могъ поставить себѣ побороться великiй живописецъ:

Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,
И полонъ славы взоръ его,
И царскiй пиръ его прекрасенъ.
При кликахъ войска своего
Въ шатрѣ своемъ онъ угощаетъ
Своихъ вождей, вождей чужихъ,
И славныхъ плѣнниковъ ласкаетъ,
И за учителей своихъ
Заздравный кубокъ поднимаетъ.

Теперь намъ остается говорить о дивно-прекрасныхъ подробностяхъ еще цѣлой части поэмы, паѳосъ которой составляетъ любовь Марiи къ Мазепѣ. Вся эта часть поэмы есть какъ бы поэма въ поэмѣ, и ея, конечно, стало бы на особую отдѣльную поэму.

Въ историческомъ фактѣ любви Мазепы и Марiи Пушкинъ воспользовался только идеею любви старика къ молодой дѣвушкѣ и молодой дѣвушки къ старику. Въ подробностяхъ, и даже изображенiи дочери Кочубея, онъ отступалъ отъ исторiи. Поэтому весь этотъ фактъ онъ передѣлалъ по своему идеалу, и дочь Кочубея является у него совершенно идеализированною. Онъ перемѣнилъ даже ея имя—Матроны на Марiю. Когда Матрона убѣжала къ старому гетману, онъ, боясь соблазна и толковъ, переслалъ ее въ родительскiй домъ, гдѣ мать Матроны к а т о в а л а (палачила, истязала, сѣкла) ее. Но это, какъ и естественно, только еще больше раздражало энергiю страсти бѣдной дѣвушки. Мазепа любилъ ее, писалъ къ ней страстныя письма, но и въ отношенiи къ ней не принялъ никакого твердаго рѣшенiя: то умолялъ о свиданiяхъ, то совѣтовалъ идти въ монастырь.

Какъ бы то ни было, но основанiе, сущность отношенiй Мазепы и Марiи въ поэмѣ Пушкина историческiя, и еще болѣе и тинныя—поэтически, и Пушкинъ умѣлъ ими воспользоваться, какъ истинно великiй поэтъ, хотя онъ ихъ и идеализировалъ по-своему.

Не только первый пухъ ланитъ,
Да русы кудри молодые,
Порой и старца строгiй видъ,
Рубцы чела, власы сѣдые
Въ воображенье красоты
Влагаютъ страстныя мечты.

Подобное явленiе рѣдко, но тѣмъ не менѣе дѣйствительно. Возможность его заключается въ законахъ человѣческаго духа, и потому, по рѣдкости его можно находить удивительнымъ, но нельзя находить неестественнымъ. Самая обыкновенная женщина видитъ въ мужчинѣ своего защитника и покровителя; отдаваясь ему сознательно или безсознательно, но, во всякомъ случаѣ, она дѣлаетъ обмѣнъ красоты или прелести на силу и мужество. Послѣ этого очень естественно, если бываютъ женскiя натуры, которыя, будучи исполнены страстей и энтузiазма, до безумiя увлекаются нравственнымъ могуществомъ мужчины, украшеннымъ властью и славою, увлекаются имъ безъ соображенiя неравенства лѣтъ. Для такой женщины самыя сѣдины прекрасны, и чѣмъ круче нравъ старика, тѣмъ за большее счастье и честь для себя считаетъ она, влiянiемъ своей красоты и своей любви, укрощать его порывы, дѣлать его ровнѣе и мягче. Само безобразiе этого старика—красота въ глазахъ ея. Вотъ почему кроткая, робкая Дездемона такъ беззавѣтно отдалась старому воину, суровому мавру—великому Отелло. Въ Марiи Пушкина это еще понятнѣе: ибо Марiя, при всей непосредственности и неразвитости ея сознанiя, одарена характеромъ гордымъ, твердымъ, рѣшительнымъ. Она была бы достойна слить свою судьбу не съ такимъ злодѣемъ, какъ Мазепа, но съ героемъ въ истинномъ значенiи этого слова. И какъ бы ни велика была разница ихъ лѣтъ, ихъ союзъ былъ бы самый естественный, самый разумный. Ошибка Марiи состояла въ томъ, что она въ душѣ, готовой на все злое для достиженiя своихъ цѣлей, думала увидѣть душу великую, дерзость безнравственности приняла за могущество героизма. Эта ошибка была ея несчастiемъ, но не виною: Марiя,

какъ женщина, велика въ этой ошибкѣ. На этомъ основаніи намъ понятна ея любовь, понятно—

Зачѣмъ бѣгала своенравно
Она семейственныхъ оковъ,
Томилась, тайно воздыхала
И на привѣты жениховъ
Молчаньемъ гордымъ отвѣчала;
Зачѣмъ такъ тихо за столомъ
Она лишь гетману внимала,
Когда бесѣда ликовала
И чаша пѣнилась виномъ;
Зачѣмъ она всегда пѣвала
Тѣ пѣсни, кои онъ слагалъ,
Когда онъ бѣденъ былъ и малъ,
Когда молва его не знала;
Зачѣмъ съ неженскою душой
Она любила конный строй,
И бранный звонъ литавръ, и клики
Предъ бунчукомъ и булавой
Малороссійскаго владыки...

Нельзя довольно надивиться богатству и роскоши красокъ, которыми поэтъ изобразилъ страстную и грандіозную любовь этой женщины. Здѣсь Пушкинъ, какъ поэтъ, вознесся на высоту, доступную только художникамъ первой величины. Глубоко вонзилъ онъ свой художническій взоръ въ тайну великаго женскаго сердца и ввелъ насъ въ его святилище, чтобы внѣшнее сдѣлать для насъ выраженіемъ внутренняго, въ фактѣ дѣйствительности открыть общій законъ, въ явленіи—мысль...

Марія, бѣдная Марія,
Краса черкасскихъ дочерей!
Не знаешь ты, какого змія
Ласкаешь на груди своей.
Какой же властью непонятной
Къ душѣ свирѣпой и развратной
Такъ сильно ты привлечена?
Кому ты въ жертву отдана?
Его кудрявая сѣдина,
Его глубокія морщины,
Его блестящій, впалый взоръ,
Его лукавый разговоръ
Тебѣ всего, всего дороже:
Ты мать забыть для нихъ могла,
Соблазномъ постланное ложе
Ты отчей сѣни предпочла.
Своими чудными очами
Тебя старикъ заворожилъ,
Своими тихими рѣчами
Въ тебѣ онъ совѣсть усыпилъ;
Ты на него съ благоговѣньемъ
Возводишь ослѣпленный взоръ,
Его лелѣешь съ умиленьемъ,—
Тебѣ пріятенъ твой позоръ;
Ты имъ въ безумномъ упоеньи,
Какъ цѣломудріемъ горда,—
Ты прелесть нѣжную стыда
Въ своемъ утратила паденьи...
Что стыдъ Маріи? что молва?
Что для нея мірскія пени,
Когда склоняется въ колѣни
Къ ней старца гордая глава,
Когда съ ней гетманъ забываетъ
Судьбы своей и трудъ, и шумъ,
Иль тайны смѣлыхъ, грозныхъ думъ
Ей, дѣвѣ робкой, открываетъ?

Но въ такой великой натурѣ любовь можетъ быть только преобладающею страстью, которая, въ выборѣ, не допускаетъ никакого совмѣстничества, даже никакого колебанія, но которая не заглушаетъ въ душѣ другихъ нравственныхъ привязанностей. И потому блаженство любви не отнимаетъ въ сердцѣ Маріи мѣста для грустнаго и тревожнаго воспоминанія объ отцѣ и матери.

И дней невинныхъ ей не жаль,
И душу ей одна печаль
Порой, какъ туча, затмеваетъ:
Она унылыхъ предъ собой
Отца и мать воображаетъ;
Она, сквозь слезы, видитъ ихъ
Въ бездѣтной старости однихъ,
И, мнится, пенямъ ихъ внимаетъ...
О, если-бъ вѣдала она,
Что ужъ узнала вся Украйна!
Но отъ нея сохранена
Еще убійственная тайна.

Намъ скажутъ, что въ дѣйствительности это было не такъ, ибо Матрона ненавидѣла своихъ родителей и клялась вѣчно „любыты и сердечне кохаты Мазепу на злость ея ворогамъ". Но вѣдь, въ дѣйствительности то, родители Матроны катовали ее... Понятно, почему Пушкинъ рѣшился поэтически отступить отъ „такой" дѣйствительности...

Но никогда личность Маріи не возвышается, въ поэмѣ Пушкина, до такой апоѳеозы, какъ въ сценѣ ея объясненія съ Мазепою — сценѣ, написанной истинно шекспировскою кистью. Когда Мазепа, чтобы разсѣять ревнивыя подозрѣнія Маріи, принужденъ былъ открыть ей свои дерзкіе замыслы, она все забываетъ: нѣтъ больше сомнѣній, нѣтъ безпокойства; мало того, что она вѣритъ ему, вѣритъ, что онъ не обманываетъ ее: она вѣритъ, что онъ не обманывается и въ своихъ надеждахъ... Ея ли женскому уму, воспитанному въ затворничествѣ, обреченному на отчужденіе отъ дѣйствительной жизни, ей ли знать, какъ опасны такія стремленія, и чѣмъ оканчиваются они! Она знаетъ одно, вѣритъ одному:—что онъ, ея возлюбленный, такъ могущъ, что не можетъ не достичь всего, чего бы только захотѣлъ. Блескъ короны на сѣдыхъ кудряхъ любовника уже ослѣпилъ ея очи, и она восклицаетъ съ увѣренностью дитяти, сильнаго и разумнаго одною любовью, но не знаніемъ жизни:

О милый мой,
Ты будешь царь земли родной!
Твоимъ сѣдинамъ какъ пристанетъ
Корона царская!

Вникните во всю эту сцену, разберите въ ней всякую подробность, взвѣсьте каждое слово: ка

кая глубина, какая истина и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какая простота! Этотъ отвѣтъ Маріи: „Я! люблю ли?“, это желаніе уклониться отъ отвѣта на вопросъ, уже рѣшенный ея сердцемъ, но все еще страшный для нея — кто ей дороже: любовникъ или отецъ, и кого изъ нихъ принесла бы она въ жертву, для спасенія другого, и потомъ рѣшительный отвѣтъ, при видѣ гнѣва любовника... какъ все это драматически, и сколько тутъ знанія женскаго сердца!

Явленіе сумасшедшей Маріи, неумѣстное въ ходѣ поэмы, и даже мелодраматическое, какъ средство испугать совѣсть Мазепы, превосходно, какъ дополненіе портрета этой женщины. Послѣднія слова ея безумной рѣчи исполнены столько же трагическаго ужаса, сколько и глубокаго психологическаго смысла:

Пойдемъ домой, Скорѣй... ужъ поздно.
Ахъ, вижу, голова моя
Полна волненія пустого:
Я принимала за другого
Тебя, старикъ! Оставь меня.
Твой взоръ насмѣшливъ и ужасенъ.
Ты безобразенъ. Онъ прекрасенъ:
Въ его глазахъ блеститъ любовь,
Въ его рѣчахъ такая нѣга!
Его усы бѣлѣе снѣга,
А на твоихъ засохла кровь.

Творческая кисть Пушкина нарисовала намъ не одинъ женскій портретъ, но ничего лучше не создала она лица Маріи. Что передъ нею эта препрославленная и столько восхищавшая всѣхъ, и теперь еще многихъ восхищающая Татьяна—это смѣшеніе деревенской мечтательности съ городскимъ благоразуміемъ?..

Но „Полтава“ принадлежитъ къ числу превосходнѣйшихъ твореній Пушкина не по одному лицу Маріи. Лишенная единства мысли и плана, а потому недостаточная и слабая въ цѣломъ, поэма эта есть великое произведеніе по ея частностямъ. Она заключаетъ въ себѣ нѣсколько поэмъ и, по тому самому, не составляетъ одной поэмы. Богатство ея содержанія не могло выскажаться въ одномъ сочиненіи, и оно распалась отъ тяжести этого богатства. Третья пѣснь ея, сама по себѣ, есть нѣчто особое, отдѣльная поэма въ эпическомъ родѣ. Но изъ нея нельзя было сдѣлать эпической поэмы: если бы поэтъ и далъ ей обширнѣйшій объемъ, она и тогда осталась бы рядомъ превосходнѣйшихъ картинъ, но не поэмою. Чувствуя это, поэтъ хотѣлъ связать ее съ исторіею любви, имѣющею драматическій интересъ; но эта связь не могла выйти чисто-внѣшнею. И вся эта разрозненность выразилась въ эпилогѣ, въ которомъ поэтъ говоритъ сперва о гордыхъ и сильныхъ людяхъ того вѣка, потомъ о Петрѣ Великомъ, далѣе о Карлѣ XII, о Мазепѣ, о Кочубеѣ съ Искрою, и оканчиваетъ все это Маріею... Несмотря на то, „Полтава“ была величайшимъ шагомъ впередъ со стороны Пушкина. Какъ архитектурное созданіе, она не поражаетъ общимъ впечатлѣніемъ, нѣтъ въ ней никакого преобладающаго элемента, къ которому бы всѣ другіе относились гармонически; но каждая часть въ отдѣльности есть превосходное художественное произведеніе. Никогда еще до того времени нашъ поэтъ не употреблялъ такихъ драгоцѣнныхъ матеріаловъ на свои созданія, никогда не отдѣлывалъ ихъ съ большимъ художественнымъ совершенствомъ. Сколько простоты и энергіи въ его стихѣ! Какая живая соотвѣтственность между содержаніемъ и колоритомъ языка, которымъ оно передано! Есть что-то оригинальное, самобытное, чисто-русское въ тонѣ разсказа, въ духѣ и оборотѣ выраженій! И между тѣмъ какъ дурно была принята эта поэма! Одинъ критикъ, желая высказать посильное свое остроуміе, называлъ палача бѣлоручкою, а всю картину казни — отвратительною! Вотъ ужъ подлинно бѣлоручка! Другой посмѣивался, какъ надъ нелѣпостью, надъ любовью старика Мазепы къ молодой дѣвушкѣ и находилъ оправданіе этого факта развѣ только въ русской пословицѣ: сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро. Третій доказывалъ, что всѣ дѣйствующія лица „Полтавы“ карикатуры, на основаніи отзывовъ Мазепы о Карлѣ XII и Петрѣ Великомъ!.. И все это тогда читалось; многіе даже вѣрили дѣльности такихъ отзывовъ!..

Теперь намъ слѣдовало бы говорить о „Евгеніи Онѣгинѣ“, но статья наша и такъ вышла велика, а „Евгеній Онѣгинъ“, кромѣ своего огромнаго объема, имѣетъ въ русской литературѣ и въ русской жизни столь важное значеніе, что о немъ надо или говорить много, или совсѣмъ не говорить. И потому мы отлагаемъ его разборъ до слѣдующей статьи, а эту кончимъ бѣглымъ взглядомъ на „Графа Нулина“.

„Графъ Нулинъ“—не болѣе, какъ легкій сатирическій очеркъ одной стороны нашего общества, но очеркъ, сдѣланный рукою въ высшей степени художественною. Сказкою „Модная жена“ Дмитріевъ нѣкогда чуть не стяжалъ вѣнка безсмертія. Сказка его дѣйствительно прекрасна; ее и теперь нельзя читать безъ удовольствія; но вѣнки безсмертія въ наше время очень вздорожали, и хотя „Графъ Нулинъ“ безконечно выше и лучше „Модной жены“ Дмитріева, однако не имъ будетъ безсмертенъ Пушкинъ: для „Графа Нулина“ достаточно чести быть не больше, какъ листикомъ въ лавровомъ вѣнкѣ его. Въ лицѣ графа Нулина поэтъ, съ неподражаемымъ мастерствомъ, изобразилъ одного изъ тѣхъ пустыхъ людей высшаго свѣтскаго круга, которые такъ обыкновенны въ жизни. Наталья Павловна типъ молодой помѣ-

щицы новыхъ временъ, которая воспитывалась въ пансіонѣ, въ дѣлѣ моды не отстаетъ отъ вѣка, хотя живетъ въ глуши, о хозяйствѣ не имѣетъ никакого понятія, читаетъ чувствительные романы и зѣваетъ въ обществѣ своего мужа — истиннаго типа степного медвѣдя и псаря. Въ этой повѣ ти все такъ и дышитъ русскою природою, сѣренькими красками русскаго деревенскаго быта. Здѣсь цѣлый рядъ картинъ въ фламандскомъ вкусѣ, — и ни одна изъ нихъ не уступитъ въ достоинствѣ любому изъ тѣхъ произведеній фламандской живописи, которыя такъ высоко цѣнятся знатоками. Что составляетъ главное достоинство фламандской школы, если не умѣнье представлять прозу дѣйствительности подъ поэтическимъ угломъ зрѣнія? Въ этомъ смыслѣ „Графъ Нулинъ“ есть цѣлая галлерея превосходнѣйшихъ картинъ фламандской школы. И если мы сказали, что не „Графомъ Нулинымъ“ будетъ безсмертенъ Пушкинъ, это не значитъ, чтобы мы на поэму его смотрѣли, какъ на легонькое литературное произведеньице, какъ на остроумную шутку: нѣтъ, это значитъ только, что у Пушкина слишкомъ много гораздо бо́льшихъ правъ на безсмертіе, чѣмъ „Графъ Нулинъ“, и что эта поэмка, которая могла бы составить главный капиталъ извѣстности для иного поэта, у Пушкина есть только роскошь, избытокъ, который тратится безъ вниманія и безъ сожалѣнія.

Нельзя не подивиться легкости, съ какою поэтъ схватываетъ въ „Графѣ Нулинѣ“ самыя характеристическія черты русской жизни. Вотъ, напримѣръ, портретъ Параши, горничной Натальи Павловны:

Параша эта—
Наперсница ея затѣй:
Шьетъ, моетъ, вѣсти переноситъ,
Изношенныхъ капотовъ проситъ,
Порою барина смѣшитъ,
Порой на барина кричитъ
И лжетъ предъ барыней отважно.

Да, это типъ всѣхъ русскихъ горничныхъ, которыя служатъ барынямъ новаго, т.-е. пансіонскаго образованія!

Говорить ли, что вся поэма, исполненная ума, остроумія, легкости, граціи, тонкой ироніи, благороднаго тона, знанія дѣйствительности, написана стихами въ высшей степени превосходными? Пушкинъ иначе и не умѣлъ писать, а „Графъ Нулинъ“ есть одно изъ удачнѣйшихъ его произведеній.

Эта поэма въ первый разъ была напечатана въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ 1828 года, а отдѣльно вышла въ 1829 году. Тогда то опрокинулась на нее со всѣмъ остервенѣніемъ педантическая критика. Главною виною поставлена была „Графу Нулину“ пустота, будто бы, его содержанія. По убѣжденію этой критики. поэзія должна заниматься только важными предметами, каковые обрѣтаются въ одахъ Ломоносова, его „Петріадѣ“, одахъ Петрова и стопудовыхъ піимахъ Хераскова. Ей, этой неотесанной критикѣ, и въ голову не входило, что все это высокопарное и торжественное пѣснопѣніе, взятое массою, далеко не сто́итъ одной страницы изъ „Графа Нулина“. Потомъ поставлена была въ великое преступленіе „Графу Нулину“ неприличная вольность его содержанія и изложенія, будто бы оскорбляющая хорошій тонъ свѣтскаго общества. Бѣдная критика! Она любезности училась въ дѣвичьихъ, а хорошаго тона набиралась въ прихожихъ: удивительно ли, что „Графъ Нулинъ“ такъ жестоко оскорбилъ ея тонкое чувство приличія? Бѣдная критика! Она и до сихъ поръ добродушно убѣждена въ своемъ знаніи большого свѣта и нещадно преслѣдуетъ „Мертвыя души“ за нарушеніе условій хорошаго тона, а большой свѣтъ, неблагодарный, до сихъ поръ не хочетъ подозрѣвать существованія ея, бѣдной критики, и съ такимъ же наслажденіемъ прочелъ „Мертвыя души“, съ какимъ нѣкогда читалъ „Графа Нулина“, не видя ни въ томъ, ни въ другомъ произведеніи ничего противнаго и оскорбительнаго тому, что́ называетъ онъ „хорошимъ тономъ“ и „приличіемъ“.

VIII.

Евгеній Онѣгинъ.

Признаемся, не безъ нѣкоторой робости приступаемъ мы къ критическому разсмотрѣнію такой поэмы, какъ „Евгеній Онѣгинъ“. И эта робость оправдывается многими причинами. „Онѣгинъ“ есть самое задушевное произведеніе Пушкина, самое любимое дитя его фантазіи, и можно указать слишкомъ на немногія творенія, въ которыхъ личность поэта отразилась бы съ такою полнотою, свѣтло и ясно, какъ отразилась въ „Онѣгинѣ“ личность Пушкина. Здѣсь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здѣсь его чувства, понятія, идеалы. Оцѣнить такое произведеніе значитъ—оцѣнить самого поэта, во всемъ объемѣ его творческой дѣятельности. Не говоря уже объ эстетическомъ достоинствѣ „Онѣгина“,—эта поэма имѣетъ для насъ, русскихъ, огромное историческое и общественное значеніе. Съ этой точки зрѣнія, даже и то, что́ теперь критика могла бы съ основательностью назвать въ „Онѣгинѣ“ слабымъ или устарѣлымъ, даже и то является исполненнымъ глубокаго значенія, великаго интереса. И насъ приводитъ въ затрудненіе не одно только сознаніе слабости нашихъ силъ для вѣрной оцѣнки такого произведенія, но и необходимость въ одно и то же время во многихъ мѣстахъ „Онѣгина“,

съ одной стороны, видѣть недостатки, съ другой—достоинства. Большинство нашей публики еще не стало выше этой отвлеченной и односторонней критики, которая признаетъ въ произведеніяхъ искусства только безусловные недостатки или безусловныя достоинства, и которая не понимаетъ, что условное и относительное составляютъ форму безусловнаго; вотъ почему нѣкоторые критики добродушно были убѣждены, что мы не уважаемъ Державина, находя въ немъ великій талантъ и въ то же самое время не находя между произведеніями его ни одного, которое было бы вполнѣ художественно и моглобы вполнѣ удовлетворить требованіямъ эстетическаго вкуса нашего времени. Но въ отношеніи къ „Онѣгину" наши сужденія могутъ показаться многимъ еще болѣе противорѣчащими, потому что „Онѣгинъ", со стороны формы, есть произведеніе въ высшей степени художественное, а со стороны содержанія самые его недостатки составляютъ его величайшія достоинства. Вся наша статья объ „Онѣгинѣ" будетъ развитіемъ этой мысли, какою бы ни показалась она съ перваго взгляда многимъ изъ нашихъ читателей.

Прежде всего, въ „Онѣгинѣ" мы видимъ поэтически воспроизведенную картину русскаго общества, взятаго въ одномъ изъ интереснѣйшихъ моментовъ его развитія. Съ этой точки зрѣнія „Евгеній Онѣгинъ" есть поэма историческая въ полномъ смыслѣ слова, хотя въ числѣ ея героевъ нѣтъ ни одного историческаго лица. Историческое достоинство этой поэмы тѣмъ выше, что она была на Руси и первымъ, и блистательнымъ опытомъ въ этомъ родѣ. Въ ней Пушкинъ является не просто поэтомъ только, но и представителемъ впервые пробудившагося общественнаго самосознанія: заслуга безмѣрная! До Пушкина русская поэзія была не болѣе, какъ понятливою и переимчивою ученицею европейской музы, и потому всѣ произведенія русской поэзіи до Пушкина какъ то походили больше на этюды и копіи, нежели на свободныя произведенія самобытнаго вдохновенія. Самъ Крыловъ—этотъ талантъ, столько же сильный и яркій, сколько и національно-русскій, долго не имѣлъ смѣлости отказаться отъ незавидной чести быть то переводчикомъ, то подражателемъ Лафонтена. Въ поэзіи Державина ярко проблескиваютъ и русская рѣчь, и русскій умъ, но не больше, какъ проблескиваютъ, потопляемые водою риторически-понятыхъ иноземныхъ формъ и понятій. Озеровъ написалъ русскую трагедію, даже историческую—„Димитрія Донского", но въ ней русскаго и историческаго—одни имена: все остальное столько же русское и историческое, сколько французское или татарское. Жуковскій написалъ двѣ русскія баллады—„Людмилу" и „Свѣтлану", но первая изъ нихъ есть передѣлка нѣмецкой (и притомъ довольно дюжинной) баллады, а другая, отличаясь дѣйствительно поэтическими картинами русскихъ святочныхъ обычаевъ и зимней русской природы, въ то же время вся проникнута нѣмецкою сентиментальностью и нѣмецкимъ фанатизмомъ. Муза Батюшкова, вѣчно скитаясь подъ чужими небесами, не сорвала ни одного цвѣтка на русской почвѣ. Всѣхъ этихъ фактовъ было достаточно для заключенія, что въ русской жизни нѣтъ и не можетъ быть никакой поэзіи, и что русскіе поэты должны за вдохновеніемъ скакать на пегасѣ въ чужіе края, даже и на Востокъ, но только на Западъ. Но съ Пушкинымъ русская поэзія изъ робкой ученицы явилась даровитымъ и опытнымъ мастеромъ. Разумѣется, это сдѣлалось не вдругъ, потому что вдругъ ничего не дѣлается. Въ поэмахъ: „Русланъ и Людмила" и „Братья-разбойники" Пушкинъ былъ не больше, какъ ученикомъ, подобно своимъ предшественникамъ, но не въ поэзіи только, какъ они, а еще и въ попыткахъ на поэтическое изображеніе русской дѣйствительности. Этимъ ученичествомъ и объясняется, почему въ „Русланѣ и Людмилѣ" такъ мало русскаго и такъ много итальянскаго, а „Разбойники" такъ похожи на шумливую мелодраму. Есть у Пушкина русская баллада „Женихъ", написанная имъ въ 1825 году, въ которомъ появилась и первая глава „Онѣгина". Эта баллада, и со стороны формы, и со стороны содержанія, насквозь проникнута русскимъ духомъ, и о ней въ тысячу разъ больше, чѣмъ о „Русланѣ и Людмилѣ", можно сказать:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ.

Такъ какъ эта баллада и тогда не обратила на себя особеннаго вниманія, а теперь почти всѣми забыта, мы выпишемъ изъ нея сцену сватовства.

Наутро сваха къ нимъ на дворъ
Нежданная приходитъ.
Наташу хвалитъ, разговоръ
Съ отцомъ ея заводитъ:
«У васъ товаръ, у насъ купецъ,
Собою парень молодецъ,
И статный, и проворный,
Не вздорный, не задорный.

Богатъ, уменъ, ни передъ кѣмъ
Не кланяется въ поясъ,
А, какъ бояринъ, между тѣмъ
Живетъ, не безпокоясь;
А подаритъ невѣстѣ вдругъ
И лисью шубу, и жемчугъ,
И перстни золотые,
И платья парчевыя.

Катаясь, видѣлъ онъ вчера
Ее за воротами;
Не по рукамъ ли, да съ двора,
Да въ церковь съ образами?»

Она сидитъ за пирогомъ,
Да рѣчь ведетъ обинякомъ,
А бѣдная невѣста
Себѣ не видитъ мѣста.

«Согласенъ,—говоритъ отецъ,—
Ступай благополучно,
Моя Наташа, подъ вѣнецъ:
Одной въ свѣтелкѣ скучно,
Не вѣкъ дѣвицей вѣковать,
Не все касаткѣ распѣвать,—
Пора гнѣздо устроить,
Чтобъ дѣтушекъ покоить».

И такова вся эта баллада, отъ перваго до послѣдняго слова! Въ народныхъ русскихъ пѣсняхъ, вмѣстѣ взятыхъ, не больше русской народности, сколько заключено ея въ этой балладѣ! Но не въ такихъ произведеніяхъ должно видѣть образцы проникнутыхъ національнымъ духомъ поэтическихъ созданій, и публика не безъ основанія не обратила особеннаго вниманія на эту чудную балладу. Міръ, такъ вѣрно и ярко изображенный въ ней, слишкомъ доступенъ для всякаго таланта уже по слишкомъ рѣзкой его особенности. Сверхъ того, онъ такъ тѣсенъ, мелокъ и немногосложенъ, что истинный талантъ не долго будетъ воспроизводить его, если не захочетъ, чтобы его произведенія были односторонни, однообразны, скучны и, наконецъ, пошлы, несмотря на всѣ ихъ достоинства. Вотъ почему человѣкъ съ талантомъ дѣлаетъ обыкновенно не болѣе одной или, много, двухъ попытокъ въ такомъ родѣ; для него это дѣло между прочимъ, затѣянное больше изъ желанія испытать свои силы и на этомъ поприщѣ, нежели изъ особеннаго уваженія къ этому поприщу. Лермонтова „Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, не превосходя пушкинскаго „Жениха“ со стороны формы, слишкомъ много превосходитъ его со стороны содержанія. Это поэма, въ сравненіи съ которой ничтожны всѣ богатырскія и родорусскія поэмы, собранныя Киршею Даниловымъ. И между тѣмъ „Пѣсня“ Лермонтова была не болѣе, какъ опытъ таланта, проба пера, и очевидно, что Лермонтовъ никогда ничего больше не написалъ бы въ этомъ родѣ. Въ этой пѣснѣ Лермонтовъ взялъ все, что только могъ ему представить сборникъ Кирши Данилова, и новая попытка въ этомъ родѣ была бы по необходимости повтореніемъ одного и того же—старыя погудки на новый ладъ. Чувства и страсти людей этого міра такъ однообразны въ своемъ проявленіи, общественныя отношенія людей этого міра такъ просты и несложны, что все это легко исчерпывается до дна однимъ произведеніемъ сильнаго таланта. Разнообразіе страстей, тонкіе до безконечности оттѣнки чувствъ, безчисленно многосложныя отношенія людей, общественныя и частныя,—вотъ гдѣ богатая почва для цвѣтовъ поэзіи, и эту почву можетъ приготовить только сильно развивающаяся или развившаяся цивилизація. Произведенія въ родѣ „Жанне“ Жоржъ-Занда возможны только во Франціи, потому что тамъ цивилизація, въ многосложности ея элементовъ, всѣ сословія поставила въ тѣсное и электрически взаимно-дѣйствующее отношеніе другъ къ другу. Наша поэзія, напротивъ, должна искать для себя матеріаловъ почти исключительно въ томъ классѣ, который, по своему образу жизни и обычаямъ, представляетъ болѣе развитія и умственнаго движенія. И если національность составляетъ одно изъ высочайшихъ достоинствъ поэтическихъ произведеній,—то, безъ сомнѣнія, истинно-національныхъ произведеній должно искать у насъ только между такими поэтическими созданіями, которыхъ содержаніе взято изъ жизни сословія, создавшагося по реформѣ Петра Великаго и усвоившаго себѣ формы образованнаго быта. Но большинство публики до сихъ поръ понимаетъ это дѣло иначе. Назовите народнымъ или національнымъ произведеніемъ „Руслана и Людмилу“, и съ вами всѣ согласятся, что это дѣйствительно и народное, и національное произведеніе. Еще болѣе будутъ согласны съ вами, если вы назовете народнымъ произведеніемъ всякую пьесу, въ которой дѣйствуютъ мужики и бабы, бородатые купцы и мѣщане, или въ которомъ дѣйствующія лица пересыпаютъ свой незатѣйливый разговоръ русскими пословицами и поговорками и, вдобавокъ, пропускаютъ между ними риторическія, на семинарскій манеръ, фразы о народности и т. п. Люди, болѣе умные и образованные, охотно (и притомъ весьма основательно) видятъ народную русскую поэзію въ басняхъ Крылова и даже готовы видѣть ее (что уже не такъ основательно) не только въ сказкахъ Пушкина („О царѣ Салтанѣ“ и „О мертвой царевнѣ“), но и (что уже вовсе неосновательно) въ сказкахъ Жуковскаго („О царѣ Берендеѣ-до колѣнъ борода“ и „О спящей царевнѣ“). Но не многіе согласятся съ вами, и для многихъ покажется страннымъ, если вы скажете, что первая истинно національно-русская поэма въ стихахъ была и есть—„Евгеній Онѣгинъ“ Пушкина, и что въ ней народности больше, нежели въ какомъ-угодно другомъ народномъ русскомъ сочиненіи. А между тѣмъ это такая же истина, какъ и то, что дважды-два—четыре. Если ее не всѣ признаютъ національною,—это потому, что у насъ издавна укоренилось престранное мнѣніе, будто бы русскій во фракѣ, или русская въ корсетѣ—уже не русскіе, и что русскій духъ дастъ себя чувствовать только тамъ, гдѣ есть зипунъ, лапти, сивуха и кислая капуста. Въ этомъ случаѣ у насъ многіе, даже и между такъ называемыми образо-

важными людьми, безсознательно подражаютъ русскому простонародью, которое всякаго чужестранца изъ Европы называетъ „нѣмцемъ“. И вотъ гдѣ источникъ пустой боязни нѣкоторыхъ, чтобы мы всѣ не онѣмечились! Всѣ европейскіе народы развивались какъ одинъ народъ, сперва подъ сѣнью католическаго единства, духовнаго (въ лицѣ папы) и свѣтскаго (въ лицѣ избраннаго главы священной Римской имперіи), а потомъ подъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ же стремленій къ послѣднимъ результатамъ цивилизаціи,—однако, тѣмъ не менѣе, между французомъ, нѣмцемъ, англичаниномъ, итальянцемъ, шведомъ, испанцемъ такая же существенная разница, какъ и между русскимъ и индійцемъ. Это струны одного и того же инструмента—духа человѣческаго, но струны разнаго объема, каждая съ своимъ особеннымъ звукомъ,—и потому то онѣ издаютъ полные гармоническіе аккорды. Если же народы Западной Европы, всѣ равно происходящіе отъ великаго тевтонскаго племени, большею частью смѣшавшагося съ романскими племенами, всѣ равно развившіеся на почвѣ одной и той же религіи, подъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ же обычаевъ, одного и того же общественнаго устройства, и потомъ всѣ равно воспользовавшіеся богатымъ наслѣдіемъ древне-классическаго міра,—если, говоримъ, всѣ народы Западной Европы, составляющіе собою единое семейство, тѣмъ не менѣе рѣзко отличаются одинъ отъ другого, то естественное ли дѣло, чтобы русскій народъ, возникшій на другой почвѣ, подъ другимъ небомъ, имѣвшій свою исторію, ни въ чемъ не похожую на исторію ни одного западно-европейскаго народа, естественно ли, чтобы русскій народъ, усвоивъ себѣ одежду и обычаи европейскіе, могъ утратить свою національную самобытность и походить, какъ двѣ капли воды, на каждаго изъ европейскихъ народовъ, изъ которыхъ каждый другъ отъ друга рѣзко отличается и физическою, и нравственною физіономіею?.. Да это нелѣпость нелѣпостей! Хуже этого ничего нельзя выдумать! Первая причина особности племени или народа заключается въ почвѣ и климатѣ занимаемой имъ страны; а много ли на земномъ шарѣ странъ одинаковыхъ въ геологическомъ и климатологическомъ отношеніяхъ? И потому, чтобы напоръ европейскихъ обычаевъ и идей могъ лишить русскихъ ихъ національности, для этого нужно прежде всего ровный, степной материкъ Россіи превратить въ гористый; безконечное его пространство сдѣлать меньшимъ по крайней мѣрѣ въ десять разъ (за исключеніемъ Сибири). И много, кромѣ того, нужно бы сдѣлать такого, чего нельзя сдѣлать, и о чемъ фантазировать на досугѣ прилично только господамъ Маниловымъ. Далѣе, бѣдна та народность, которая трепещетъ за свою самостоятельность при всякомъ соприкосновеніи съ другою народностью! Наши самозванные патріоты не видятъ, въ простотѣ ума и сердца своего, что, безпрестанно боясь за русскую національность, они тѣмъ самымъ жестоко оскорбляютъ ее. Но когда сдѣлалось всегда побѣдоноснымъ русское войско, если не тогда, какъ Петръ Великій одѣлъ его въ европейское платье и пріучилъ его сообразной съ этимъ платьемъ военной дисциплинѣ? Какъ то естественно видѣть толпу крестьянъ, дурно вооруженныхъ, еще хуже дисциплинированныхъ, по случаю войны недавно оторванныхъ отъ избы и сохи,—какъ то естественно видѣть ихъ бѣгущими въ безпорядкѣ съ поля битвы, точно такъ же, какъ естественно видѣть полки солдатъ, даже и при боевой неудачѣ, или храбро умирающими на полѣ битвы, или отступающими въ грозномъ порядкѣ. Нѣкоторые изъ горячихъ славянолюбовъ говорятъ: „Посмотрите на нѣмца — онъ вездѣ нѣмецъ, и въ Россіи, и во Франціи, и въ Индіи; французъ тоже вездѣ французъ, куда бы ни занесла его судьба; а русскій въ Англіи—англичанинъ, во Франціи—французъ, въ Германіи—нѣмецъ“. Дѣйствительно, въ этомъ есть своя сторона истины, которой нельзя оспаривать, но которая служитъ не къ униженію, а къ чести русскихъ. Это свойство удачно примѣняться ко всякому народу, ко всякой странѣ, отнюдь не есть исключительное свойство только образованныхъ сословій въ Россіи, но свойство всего русскаго племени, всей сѣверной Руси. Этимъ свойствомъ русскій человѣкъ отличается и отъ всѣхъ другихъ славянскихъ племенъ, и, можетъ быть, ему то и обязанъ онъ своимъ превосходствомъ надъ ними. Извѣстно, что наши русскіе солдаты—удивительные природные философы и политики, и нигдѣ ничему не удивляются, но все находятъ очень естественнымъ, какъ бы это все ни было противоположно ихъ понятіямъ и привычкамъ. Чтобы слишкомъ не распространяться объ этомъ предметѣ, ссылаемся, для краткости, на замѣчаніе Лермонтова объ удивительной способности русскаго человѣка примѣняться къ обычаямъ тѣхъ народовъ, среди которыхъ ему случается жить. „Не знаю (говоритъ авторъ „Героя нашего времени“), достойно порицанія или похвалы это свойство ума, только оно доказываетъ неимовѣрную его гибкость и присутствіе этого яснаго, здраваго смысла, который прощаетъ зло вездѣ, гдѣ видитъ его необходимость или невозможность его уничтоженія“. Здѣсь дѣло идетъ о Кавказѣ, а не объ Европѣ; но русскій человѣкъ вездѣ тотъ же. Угловатый нѣмецъ, тяжеловато-гордый Джонъ-Буль—уже самыми ихъ ухватками и манерами никогда и нигдѣ не скроютъ своего происхожденія; и послѣ фран-

цуза только русскій можетъ по наружности казаться просто человѣкомъ, не нося на своемъ лбу національнаго клейма или паспорта. Но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы русскій, умѣя въ Англіи походить на англичанина и во Франціи на француза, хоть на минуту переставъ быть русскимъ, или хоть на минуту нешутя могъ сдѣлаться англичаниномъ или французомъ. Форма и сущность не всегда одно и то же. Хорошую форму почему не усвоить себѣ, но отъ сущности своей отрѣшиться совсѣмъ не такъ легко, какъ промѣнять охабень на фракъ. Между русскими есть много галломановъ, англомановъ, германомановъ и разныхъ другихъ „мановъ“. Посмотришь на нихъ: точно такъ—съ которой стороны ни зайди — англичанинъ, французъ, нѣмецъ, да и только. Если англоманъ, да еще богатый, то и лошади у него англизированныя, и жокеи, и грумы, словно сейчасъ изъ Лондона привезенные, и паркъ въ англійскомъ вкусѣ, и портеръ онъ пьетъ исправно, любитъ ростбифъ и пудингъ, на комфортѣ помѣшанъ, и даже боксируетъ не хуже любого англійскаго кучера. Если галломанъ,—одѣтъ, какъ модная картинка, по-французски говоритъ не хуже парижанина, на все смотритъ съ равнодушнымъ презрѣніемъ, при случаѣ почитаетъ долгомъ быть и любезнымъ, и остроумнымъ. Если германоманъ,—больше всего любитъ искусство, какъ искусство, науку, какъ науку, романтизируетъ, презираетъ толпу, не хочетъ внѣшняго счастья и выше всего ставитъ созерцательное блаженство своего внутренняго міра... Но пошлите всѣхъ этихъ господъ пожить—англомановъ въ Англію, галломановъ въ Францію, германомановъ въ Германію, да и посмотрите, такъ ли охотно, какъ вы, поспѣшатъ англичане, французы и нѣмцы признать своими соотечественниками нашихъ англомановъ, галломановъ и германомановъ... Нѣтъ, не попадутъ они въ соотечественники этимъ народамъ, а только развѣ прослывутъ между ними притчею во языцѣхъ, сдѣлаются предметомъ всеобщаго оскорбительнаго вниманія и удивленія. Это потому, повторяемъ, что усвоить чуждую форму совсѣмъ не то, чтб отрѣшиться отъ собственной сущности. Русскій за границею легко можетъ быть принятъ за уроженца страны, въ которой онъ временно живетъ, потому что на улицѣ, въ трактирѣ, на балу, въ дилижансѣ о человѣкѣ заключаютъ по его виду; но въ отношеніяхъ гражданскихъ, семейныхъ, но въ положеніяхъ жизни исключительныхъ—другое дѣло: тутъ поневолѣ обнаружится всякая національность, и каждая поневолѣ явится сыномъ своей и пасынкомъ чужой земли. Съ этой точки зрѣнія русскому гораздо легче прослыть за англичанина въ Россіи, нежели въ Англіи. Но въ отношеніи къ отдѣльнымъ личностямъ еще могутъ быть странныя исключенія; въ отношеніи же къ народамъ—никогда. Доказательствомъ могутъ служить тѣ славянскія племена, которыхъ историческія судьбы были тѣсно связаны съ судьбами Западной Европы: Чехія отовсюду окружена тевтонскимъ племенемъ; властителями ея въ теченіе цѣлыхъ столѣтій были нѣмцы; развилась она, вмѣстѣ съ ними, на почвѣ католицизма, и упредила ихъ и словомъ, и дѣломъ религіознаго обновленія,—и что же?—чехи до сихъ поръ славяне, до сихъ поръ не только не германцы, но и не совсѣмъ европейцы...

Все сказанное нами было необходимымъ отступленіемъ для опроверженія неосновательнаго мнѣнія, будто бы, въ дѣлѣ литературы, чисто-русскую народность должно искать только въ сочиненіяхъ, которыхъ содержаніе заимствовано изъ жизни низшихъ и необразованныхъ классовъ. Вслѣдствіе этого страннаго мнѣнія, оглашающаго „нерусскимъ“ все, чтб есть въ Россіи лучшаго и образованнѣйшаго, вслѣдствіе этого лапотно-сермяжнаго мнѣнія, какой-нибудь грубый фарсъ съ мужиками и бабами есть національно-русское произведеніе, а „Горе отъ ума“ есть тоже русское, но только уже не національное произведеніе; какой-нибудь площадной романъ, въ родѣ „Разгулья купеческихъ сынковъ въ Марьиной рощѣ“, есть хотя и плохое, однако, тѣмъ не менѣе, національно-русское произведеніе, а „Герой нашего времени“, хотя и превосходное, однако тѣмъ не менѣе русское, но не національное произведеніе... Нѣтъ, и тысячу разъ нѣтъ! Пора, наконецъ, вооружиться противъ этого мнѣнія всею силою здраваго смысла, всею энергіею неумолимой логики! Мы далеки ужъ отъ того блаженнаго времени, когда псевдо-классическое направленіе нашей литературы допускало въ изящныя созданія только людей высшаго круга и образованныхъ сословій, и если иногда позволяло выводить, въ поэмѣ, драмѣ или эклогѣ, простолюдиновъ, то не иначе, какъ умытыхъ, причесанныхъ, разодѣтыхъ и говорящихъ не своимъ языкомъ. Да, мы далеки отъ этого псевдо-классическаго времени: но пора уже отдалиться намъ и отъ этого псевдо-романтическаго направленія, которое, обрадовавшись слову „народность“ и праву представлять въ поэмахъ и драмахъ не только честныхъ людей низшаго званія, но даже воровъ и плутовъ, вообразило, что истинная національность скрывается только подъ зипуномъ, въ курной избѣ, и что разбитый на кулачномъ бою носъ пьянаго лакея есть истинно шекспировская черта, а главное, что между людьми образованными нельзя искать и признаковъ чего-нибудь похожаго на народность. Пора, наконецъ, дога-

даться, что, напротивъ, русскій поэтъ можетъ себя показать истинно-національнымъ поэтомъ, только изображая въ своихъ произведеніяхъ жизнь образованныхъ сословій: ибо, чтобы найти національные элементы въ жизни, наполовину прикрывшейся прежде чуждыми ей формами, для этого поэту нужно и имѣть большой талантъ, и быть національнымъ въ душѣ. „Истинная національность (говоритъ Гоголь) состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа; поэтъ можетъ быть даже и тогда національнымъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами". Разгадать тайну народной психеи—для поэта—значитъ умѣть равно быть вѣрнымъ дѣйствительности при изображеніи и низшихъ, и среднихъ, и высшихъ сословій. Кто умѣетъ схватывать рѣзкіе оттѣнки только грубой, простонародной жизни, не умѣя схватывать болѣе тонкихъ и сложныхъ оттѣнковъ образованной жизни, тотъ никогда не будетъ великимъ поэтомъ и еще менѣе имѣетъ право на громкое титло національнаго поэта. Великій національный поэтъ равно умѣетъ заставить говорить и барина, и мужика ихъ языкомъ. И если произведеніе, котораго содержаніе взято изъ жизни образованныхъ сословій, не заслуживаетъ названія національнаго, значитъ, оно ничего не стоитъ и въ художественномъ отношеніи, потому что невѣрно духу изображаемой имъ дѣйствительности. Поэтому не только такія произведенія, какъ „Горе отъ ума" и „Мертвыя души", но и такія, какъ „Герой нашего времени", суть столько же національныя, сколько и превосходныя поэтическія созданія.

И первымъ такимъ національно-художественнымъ произведеніемъ былъ „Евгеній Онѣгинъ" Пушкина. Въ этой рѣшимости молодого поэта представить нравственную физіономію наиболѣе оевропеившагося въ Россіи сословія нельзя не видѣть доказательства, что онъ былъ и глубоко сознавалъ себя національнымъ поэтомъ. Онъ понялъ, что время эпическихъ поэмъ давнымъ-давно прошло, и что для изображенія современнаго общества, въ которомъ проза жизни такъ глубоко проникла самую поэзію жизни, нуженъ романъ, а не эпическая поэма. Онъ взялъ эту жизнь, какъ она есть, не отвлекая отъ нея только однихъ поэтическихъ ея мгновеній; взялъ ее со всею ея прозою и пошлостью. И такая смѣлость была бы менѣе удивительною, если бы романъ затѣянъ былъ въ прозѣ; но писать подобный романъ въ стихахъ, въ такое время, когда на русскомъ языкѣ не было ни одного порядочнаго романа и въ прозѣ,—такая смѣлость, оправданная огромнымъ успѣхомъ, была несомнѣннымъ свидѣтельствомъ геніальности поэта. Правда, на русскомъ языкѣ было одно прекрасное (по своему времени) произведеніе, въ родѣ повѣсти въ стихахъ: мы говоримъ о „Модной женѣ" Дмитріева, но между нею и „Онѣгинымъ" нѣтъ ничего общаго уже потому только, что „Модную жену" такъ же легко счесть за вольный переводъ или передѣлку съ французскаго, какъ и за оригинально-русское произведеніе. Если изъ сочиненій Пушкина хоть одно можетъ имѣть что-нибудь общаго съ прекрасною и остроумною сказкою Дмитріева, то это, какъ мы уже и замѣтили въ послѣдней статьѣ, „Графъ Нулинъ"; но и тутъ сходство заключается совсѣмъ не въ поэтическомъ достоинствѣ обоихъ произведеній. Форма романовъ въ родѣ „Онѣгина" создана Байрономъ; по крайней мѣрѣ, манера разсказа, смѣсь прозы и поэзіи въ изображаемой дѣйствительности, отступленія, обращенія поэта къ самому себѣ и, особенно, это слишкомъ ощутительное присутствіе лица поэта въ созданномъ имъ произведеніи,—все это есть дѣло Байрона. Конечно, усвоить чужую новую форму для собственнаго содержанія совсѣмъ не то, что самому изобрѣсти ее, тѣмъ не менѣе, при сравненіи „Онѣгина" Пушкина съ „Донъ-Хуаномъ", „Чайльдъ-Гарольдомъ" и „Беппо" Байрона, нельзя найти ничего общаго, кромѣ формы и манеры. Не только содержаніе, но и духъ поэмъ Байрона уничтожаетъ всякую возможность существеннаго сходства между ними и „Онѣгинымъ" Пушкина. Байронъ писалъ о Европѣ для Европы; этотъ субъективный духъ, столь могущій и глубокій, эта личность, столь колоссальная, гордая и непреклонная, стремилась не только къ изображенію современнаго человѣчества, сколько къ суду надъ его прошедшею и настоящею исторіею. Повторяемъ: тутъ нечего искать и тѣни какого-либо сходства. Пушкинъ писалъ о Россіи для Россіи, и мы видимъ признакъ его самобытнаго и геніальнаго таланта въ томъ, что, вѣрный своей натурѣ, совершенно противоположной натурѣ Байрона, и своему художническому инстинкту, онъ далекъ былъ отъ того, чтобы соблазниться создать что-нибудь въ байроновскомъ родѣ, пиша русскій романъ. Сдѣлай онъ это, и толпа превознесла бы его выше звѣздъ; слава мгновенная, но великая, была бы наградою за его ложный tour de force. Но, повторяемъ, Пушкинъ, какъ поэтъ, былъ слишкомъ великъ для подобнаго шутовского подвига, столь обольстительнаго для обыкновенныхъ талантовъ. Онъ заботился не о томъ, чтобы походить на Байрона, а о томъ, чтобы быть самимъ собою и быть вѣрнымъ той дѣйствительности, до него еще непочатой и нетронутой, которая просилась

нихъ перо его. И зато его „Онѣгинъ“—въ высшей степени оригинальное и національно-русское произведеніе. Вмѣстѣ съ современнымъ ему геніальнымъ твореніемъ Грибоѣдова — „Горе отъ ума“ *), стихотворный романъ Пушкина положилъ прочное основаніе новой русской поэзіи, новой русской литературѣ. До этихъ двухъ произведеній, какъ мы уже и замѣтили выше, русскіе поэты еще умѣли быть поэтами, воспѣвая чуждые русской дѣйствительности предметы и почти не умѣли быть поэтами, принимаясь за изображеніе міра русской жизни. Исключеніе остается только за Державинымъ, въ поэзіи котораго, какъ мы уже не разъ говорили, проблескиваютъ искорки элементовъ русской жизни; за Крыловымъ и наконецъ за Фонвизинымъ, который, впрочемъ, былъ въ своихъ комедіяхъ больше даровитымъ копіистомъ русской дѣйствительности, нежели ея творческимъ воспроизводителемъ. Несмотря на всѣ недостатки, довольно важные, комедіи Грибоѣдова, она, какъ произведеніе сильнаго таланта, глубокаго и самостоятельнаго ума, была первою русскою комедіею, въ которой нѣтъ ничего подражательнаго, нѣтъ ложныхъ мотивовъ и неестественныхъ красокъ, но въ которой и цѣлое, и подробности, и сюжетъ, и характеры, и страсти, и дѣйствія, и мнѣнія, и языкъ—все насквозь проникнуто глубокою истиною русской дѣйствительности. Что же касается до стиховъ, которыми написано „Горе отъ ума“,—въ этомъ отношеніи Грибоѣдовъ надолго убилъ всякую возможность русской комедіи въ стихахъ. Нуженъ геніальный талантъ, чтобы продолжать съ успѣхомъ начатое Грибоѣдовымъ дѣло: мечъ Ахилла подъ силу только Аяксамъ и Одиссеямъ. То же можно сказать и въ отношеніи къ „Онѣгину“, хотя, впрочемъ, ему и обязаны своимъ появленіемъ нѣкоторыя, далеко неравныя ему, но все-таки замѣчательныя попытки, тогда какъ „Горе отъ ума“ до сихъ поръ высится въ нашей литературѣ геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Примѣръ неслыханный: пьеса, которую вся грамотная Россія выучила наизусть еще въ рукописныхъ спискахъ, болѣе чѣмъ за десять лѣтъ до появленія ея въ печати! Стихи Грибоѣдова обратились въ пословицы и поговорки; комедія его сдѣлалась неисчерпаемымъ источникомъ примѣненій на событія вседневной жизни, неистощимымъ рудникомъ эпиграфовъ! И хотя пикакъ нельзя доказать прямого вліянія, со стороны языка и даже стиха, басенъ Крылова на языкъ и стихъ комедіи Грибоѣдова, однако нельзя и совершенно отвергать его: такъ въ органически-историческомъ развитіи литературы все сцѣпляется и связывается одно съ другимъ! Басни Хемницера и Дмитріева относятся къ баснямъ Крылова, какъ просто талантливыя произведенія относятся къ геніальнымъ произведеніямъ, но тѣмъ не менѣе Крыловъ много обязанъ Хемницеру и Дмитріеву. Такъ и Грибоѣдовъ: онъ не учился у Крылова, не подражалъ ему: онъ только воспользовался его завоеваніемъ, чтобы самому идти дальше своимъ собственнымъ путемъ. Не будь Крылова въ русской литературѣ—стихъ Грибоѣдова не былъ бы такъ свободно, такъ вольно, развязно оригиналенъ,—словомъ, не шагнулъ бы такъ страшно далеко. Но не этимъ только ограничивается подвигъ Грибоѣдова: вмѣстѣ съ „Онѣгинымъ“ Пушкина его „Горе отъ ума“ было первымъ образцомъ поэтическаго изображенія русской дѣйствительности въ обширномъ значеніи слова. Въ этомъ отношеніи оба эти произведенія положили собою основаніе послѣдующей литературѣ, были школою, изъ которой вышли и Лермонтовъ, и Гоголь. Безъ „Онѣгина“ былъ бы невозможенъ „Герой нашего времени“, такъ же, какъ безъ „Онѣгина“ и „Горя отъ ума“ Гоголь не почувствовалъ бы себя готовымъ на изображеніе русской дѣйствительности, исполненной такой глубины и истины. Ложная манера изображать русскую дѣйствительность, существовавшая до „Онѣгина“ и „Горе отъ ума“, еще и теперь не исчезла изъ русской литературы. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только обречь себя на смотрѣніе или на чтеніе новыхъ драматическихъ пьесъ, даваемыхъ на русскомъ театрѣ обѣихъ столицъ. Это не что иное, какъ искаженная французская жизнь, самовольно назвавшаяся русскою жизнью; это—исковерканные французскіе характеры, прикрывшіеся русскими именами. На русскую повѣсть Гоголь имѣлъ сильное вліяніе, но комедіи его остались одинокими, какъ и „Горе отъ ума“. Значитъ, изображать вѣрно свое родное, то, что у насъ передъ глазами, что насъ окружаетъ, чуть ли не труднѣе, чѣмъ изображать чужое. Причина этой трудности заключается въ томъ, что у насъ форму всегда принимаютъ за сущность, а модный костюмъ—за европеизмъ; другими словами: въ томъ, что народность смѣшиваютъ съ простонародностью и думаютъ, что кто не принадлежитъ къ простонародью, т.-е. кто пьетъ шампанское, а не пѣнникъ, и ходитъ во фракѣ, а не въ смуромъ кафтанѣ, того должно изображать то какъ

*) *Горе отъ ума* было написано Грибоѣдовымъ въ бытность его въ Тифлисѣ до 1823 года, но написано *вчернѣ*. По возвращеніи въ Россію, въ 1823 году, Грибоѣдовъ [illegible] свою комедію значительными исправленіями. Въ первый разъ большой отрывокъ изъ нея былъ напечатанъ въ альманахѣ *Талія* въ 1825 году. Первая глава *Онѣгина* появилась въ печати въ 1825 году, когда, вѣроятно, у Пушкина было уже нѣсколько главъ этой поэмы.

француза, то какъ испанца, то какъ англичанина. Нѣкоторые изъ нашихъ литераторовъ, имѣя способность болѣе или менѣе вѣрно списывать портреты, не имѣютъ способности видѣть въ настоящемъ ихъ свѣтѣ тѣ лица, съ которыхъ они пишутъ портреты: мудрено ли, что въ ихъ портретахъ нѣтъ никакого сходства съ оригиналами, и что, читая ихъ романы, повѣсти и драмы, невольно спрашиваешь себя:

> Съ кого они портреты пишутъ?
> Гдѣ разговоры эти слышутъ?
> А если и случалось имъ,
> Такъ мы ихъ слышать не хотимъ.

Таланты этого рода—плохіе мыслители; фантазія у нихъ развита на счетъ ума. Они не понимаютъ, что тайна національности каждаго народа заключается не въ его одеждѣ и кухнѣ, а въ его, такъ сказать, манерѣ понимать вещи. Чтобы вѣрно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особность, а это нельзя иначе сдѣлать какъ узнавъ фактически и оцѣнивъ философски ту сумму правилъ, которыми держится общество. У всякаго народа двѣ философіи: одна—ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая—ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обѣ эти философіи находятся болѣе или менѣе въ близкомъ соотношеніи другъ къ другу; и кто хочетъ изображать общество, тому надо познакомиться съ обѣими, но послѣднюю особенно необходимо изучить. Такъ точно, кто хочетъ узнать какой-нибудь народъ, тотъ прежде всего долженъ изучить его въ его семейномъ, домашнемъ быту. Кажется, что̀ бы за важность могли имѣть два такія слова, какъ, напримѣръ, авось и живетъ, а между тѣмъ они очень важны, и, не понимая ихъ важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать романъ. И вотъ глубокое значеніе этой то обиходной философіи и сдѣлало „Онѣгина“ и „Горе отъ ума“ произведеніями оригинальными и чисто-русскими.

Содержаніе „Онѣгина“ такъ хорошо извѣстно всѣмъ и каждому, что нѣтъ никакой надобности излагать его подробно. Но чтобы добраться до лежащей въ его основаніи идеи, мы разскажемъ его въ этихъ немногихъ словахъ. Воспитанная въ деревенской глуши молодая, мечтательная дѣвушка влюбляется въ молодого петербургскаго, говоря нынѣшнимъ языкомъ, льва, который, наскучивъ свѣтскою жизнью, пріѣхалъ скучать въ свою деревню. Она рѣшается написать къ нему письмо, дышащее наивною страстью; онъ отвѣчаетъ ей на словахъ, что не можетъ ее любить, и что не считаетъ себя созданнымъ для „блаженства семейной жизни“. Потомъ, изъ пустой причины, Онѣгинъ вызванъ на дуэль женихомъ сестры нашей влюбленной героини и убиваетъ его. Смерть Ленскаго надолго разлучаетъ Татьяну съ Онѣгинымъ. Разочарованная въ своихъ юныхъ мечтахъ, бѣдная дѣвушка склоняется на слезы и мольбы старой своей матери и выходитъ замужъ за генерала, потому что ей было все равно, за кого бы ни выйти, если уже нельзя было не выходить ни за кого. Онѣгинъ встрѣчаетъ Татьяну въ Петербургѣ и едва узнаетъ ее: такъ перемѣнилась она, такъ мало осталось въ ней сходства между простенькою деревенскою дѣвочкою и великолѣпною петербургскою дамою. Въ Онѣгинѣ вспыхиваетъ страсть къ Татьянѣ; онъ пишетъ къ ней письмо, и на этотъ разъ уже она отвѣчаетъ ему на словахъ, что хотя и любитъ его, тѣмъ не менѣе принадлежать ему не можетъ—по гордости добродѣтели. Вотъ и все содержаніе „Онѣгина“. Многіе находили и теперь еще находятъ, что тутъ нѣтъ никакого содержанія, потому что романъ ничѣмъ не кончается. Въ самомъ дѣлѣ, тутъ нѣтъ ни смерти (ни отъ чахотки, ни отъ кинжала), ни свадьбы — этого привилегированнаго конца всѣхъ романовъ, повѣстей и драмъ, въ особенности русскихъ. Сверхъ того, сколько тутъ несообразностей! Пока Татьяна была дѣвушкою, Онѣгинъ отвѣчалъ холодностью на ея страстное признаніе; но когда она стала женщиною, онъ до безумія влюбился въ нее, даже не будучи увѣренъ, что она его любитъ. Неестественно, вовсе неестественно! А какой безнравственный характеръ у этого человѣка: холодно читаетъ онъ мораль влюбленной въ него дѣвушкѣ, вмѣсто того, чтобы взять да тогчасъ и влюбиться въ нее самому, и потомъ, испросивъ по формѣ у ея дражайшихъ родителей ихъ родительскаго благословенія, лавѣки перунскаго, сововокупиться съ нею узами законнаго брака и сдѣлаться счастливѣйшимъ въ мірѣ человѣкомъ. Потомъ: Онѣгинъ ни за что убиваетъ бѣднаго Ленскаго, этого юнаго поэта съ золотыми надеждами и радужными мечтами, и хоть бы разъ заплакалъ о немъ или, по крайней мѣрѣ, проговорилъ патетическую рѣчь, гдѣ упоминалось бы объ окровавленной тѣни и проч. Такъ или почти такъ судили и судятъ еще и теперь объ „Онѣгинѣ“ многіе изъ почтеннѣйшихъ читателей; по крайней мѣрѣ, намъ случалось слышать много такихъ сужденій, которыя во время оно бѣсили насъ, а теперь только забавляютъ. Одинъ великій критикъ даже печатно сказалъ, что въ „Онѣгинѣ“ нѣтъ цѣлаго, что это просто поэтическая болтовня о томъ, о семъ, а больше ни о чемъ. Великій критикъ основывался въ своемъ заключеніи, во-первыхъ, на томъ, что въ концѣ поэмы нѣтъ ни свадьбы, ни похоронъ, и, во-вторыхъ, на этомъ свидѣтельствѣ самого поэта:

> Промчалось много, много дней
> Съ тѣхъ поръ, какъ юная Татьяна
> И съ ней Онѣгинъ *въ смутномъ снѣ*

Явилися впервые мнѣ,
И даль свободнаго романа
Я сквозь магическій кристаллъ
Еще не ясно различалъ.

Великій критикъ не догадался, что поэтъ, благодаря своему творческому инстинкту, могъ написать полное и оконченное сочиненіе, не обдумавъ предварительно его плана, и умѣлъ остановиться именно тамъ, гдѣ романъ самъ собою чудесно заканчивается и развязывается, — на картинѣ потерявшагося, послѣ объясненія съ Татьяною, Онѣгина. Но мы объ этомъ скажемъ въ своемъ мѣстѣ, равно какъ и о томъ, что ничего не можетъ быть естественнѣе отношеній Онѣгина къ Татьянѣ въ продолженіе всего романа, и что Онѣгинъ совсѣмъ не извергъ, не развратный человѣкъ, хотя въ то же время и совсѣмъ не герой добродѣтели. Къ числу великихъ заслугъ Пушкина принадлежитъ и то, что онъ вывелъ изъ моды и чудовищъ порока, и героевъ добродѣтели, рисуя вмѣсто нихъ просто людей.

Мы начали статью съ того, что „Онѣгинъ" есть поэтически-вѣрная дѣйствительности картина русскаго общества въ извѣстную эпоху. Картина эта явилась во-время, т.-е. именно тогда, когда явилось то, съ чего можно было срисовать ее, — общество. Вслѣдствіе реформы Петра Великаго, въ Россіи должно было образоваться общество, совершенно отдѣльное отъ массы народа по своему образу жизни. Но одно исключительное положеніе еще не производитъ общества: чтобы оно сформировалось, нужны были особенныя основанія, которыя обезпечивали бы его существованіе, и нужно было образованіе, которое давало бы ему не одно внѣшнее, но и внутреннее единство. Екатерина II, жалованною грамотою, опредѣлила въ 1785 году права и обязанности дворянства. Это обстоятельство сообщило совершенно новый характеръ вельможеству—единственному сословію, которое при Екатеринѣ II достигло высшаго своего развитія и было просвѣщеннымъ, образованнымъ сословіемъ. Вслѣдствіе нравственнаго движенія, сообщеннаго грамотою 1785 года, за вельможествомъ началъ возникать классъ средняго дворянства. Подъ словомъ возникать мы разумѣемъ слово образовываться. Въ царствованіе Александра Благословеннаго значеніе этого, во всѣхъ отношеніяхъ лучшаго, сословія все увеличивалось и увеличивалось, потому что образованіе все болѣе и болѣе проникало во всѣ углы огромной провинціи, усѣянной помѣщичьими владѣніями. Такимъ образомъ формировалось общество, для котораго благородныя наслажденія бытія становились уже потребностью, какъ признакъ возникающей духовной жизни. Общество это удовлетворялось уже не одною охотою, роскошью и пирами, даже не одними танцами и картами: оно говорило и читало по-французски; музыка и рисованіе тоже входили у него, какъ необходимость, въ планъ воспитанія дѣтей. Державинъ, Фонвизинъ и Богдановичъ — эти поэты, въ свое время извѣстные только одному двору, тогда сдѣлались болѣе или менѣе извѣстными и этому возникающему обществу. Но, что всего важнѣе, у него явилась своя литература, уже болѣе легкая, живая, общественная и свѣтская, нежели тяжелая школьная и книжная. Если Новиковъ распространилъ изданіемъ книгъ и журналовъ всякаго рода охоту къ чтенію и книжную торговлю и черезъ это создалъ массу читателей, то Карамзинъ, своею реформою языка, направленіемъ, духомъ и формою своихъ сочиненій, породилъ литературный вкусъ и создалъ публику. Тогда и поэзія вошла, какъ элементъ, въ жизнь новаго общества. Красавицы и молодые люди толпами бросились на „Лизинъ прудъ", чтобы „слезою чувствительности" почтить память горестной жертвы страсти и обольщенія. Стихотворенія Дмитріева, запечатлѣнныя умомъ, вкусомъ, остротою и граціею, имѣли такой же успѣхъ и такое же вліяніе, какъ и проза Карамзина. Порожденныя ими сентиментальность и мечтательность, несмотря на ихъ смѣшную сторону, были великимъ шагомъ впередъ для молодого общества. Трагедіи Озерова придали еще болѣе силы и блеска этому направленію. Басни Крылова давно уже не только читались взрослыми, но и заучивались наизусть дѣтьми. Вскорѣ появился юноша-поэтъ, который въ эту сентиментальную литературу внесъ романтическіе элементы глубокаго чувства, фантастической мечтательности и эксцентрическаго стремленія въ область чудеснаго и невѣдомаго, и который познакомилъ и породнилъ русскую музу съ музою Германіи и Англіи. Вліяніе литературы на общество было гораздо важнѣе, нежели какъ у насъ объ этомъ думаютъ: литература, сближая и сдружая людей разныхъ сословій узами вкуса и стремленіемъ къ благороднымъ наслажденіямъ жизни, сословіе превратила въ общество. Но, несмотря на то, не подлежитъ никакому сомнѣнію, что классъ дворянства былъ и по преимуществу представителемъ общества, и по преимуществу непосредственнымъ источникомъ образованія всего общества. Увеличенія средствъ къ народному образованію, учрежденіе университетовъ, гимназій, училищъ заставляли общество расти не по днямъ, а по часамъ. Время отъ 1812 до 1815 года было великою эпохою для Россіи. Мы разумѣемъ здѣсь не только внѣшнее величіе и блескъ, какими покрыла себя Россія въ эту великую для нея эпоху, но и внутреннее преуспѣяніе въ гражданственности и образованіи, бывшее результатомъ этой эпохи. Можно сказать безъ преувеличенія, что Россія

больше прожила и дальше шагнула отъ 1812 года до настоящей минуты, нежели отъ царствованія Петра до 1812 года. Съ одной стороны 12-й годъ, потрясши всю Россію изъ конца въ конецъ, пробудилъ ея спящія силы и открылъ въ ней новые, дотолѣ неизвѣстные источники силъ, чувствомъ общей опасности сплотилъ въ одну огромную массу коснѣвшія въ чувствѣ разъединенныхъ интересовъ частныя воли, возбудилъ народное сознаніе и народную гордость, и всѣмъ этимъ способствовалъ зарожденію публичности, какъ началу общественнаго мнѣнія; кромѣ того, 12-й годъ нанесъ сильный ударъ коснѣющей старинѣ: вслѣдствіе его исчезли неслужащіе дворяне, спокойно рождавшіеся и умиравшіе въ своихъ деревняхъ, не выѣзжая за заповѣдную черту ихъ владѣній; глушь и дичь быстро исчезали вмѣстѣ съ потрясенными остатками старины. Съ другой стороны, вся Россія, въ лицѣ своего побѣдоноснаго войска, лицомъ къ лицу увидѣлась съ Европою, пройдя по ней путемъ побѣдъ и торжествъ.

Все это сильно способствовало возрастанію и укрѣпленію возникшаго общества. Въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія русская литература отъ подражательности устремилась къ самобытности: явился Пушкинъ. Онъ любилъ сословіе, въ которомъ почти исключительно выразился прогрессъ русскаго общества, и къ которому принадлежалъ самъ, и въ „Онѣгинѣ“ онъ рѣшился представить намъ внутреннюю жизнь этого сословія, а вмѣстѣ съ нимъ и общество, въ томъ видѣ, въ какомъ оно находилось въ избранную имъ эпоху, т.-е. въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія. И здѣсь нельзя не подивиться быстротѣ, съ которою движется впередъ русское общество: мы смотримъ на „Онѣгина“, какъ на романъ времени, отъ котораго мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже такъ чужды намъ, такъ внѣ идеаловъ и мотивовъ нашего времени... „Герой нашего времени“ былъ новымъ „Онѣгинымъ“: едва прошло четыре года, и Печоринъ уже не современный идеалъ. И вотъ въ какомъ смыслѣ сказали мы, что самые недостатки „Онѣгина“ суть въ то же время и его величайшія достоинства: эти недостатки можно выразить однимъ словомъ—„старо“; но развѣ вина поэта, что въ Россіи все движется такъ быстро? — и развѣ это не великая заслуга со стороны поэта, что онъ такъ вѣрно умѣлъ схватить дѣйствительность извѣстнаго мгновенія изъ жизни общества? Если бы въ „Онѣгинѣ“ ничего не казалось теперь устарѣвшимъ или отсталымъ отъ нашего времени, это было бы явнымъ признакомъ, что въ этой поэмѣ нѣтъ истины, что въ ней изображено не дѣйствительно существовавшее, а воображаемое общество: въ такомъ случаѣ что-жъ бы это была за поэма и стоило ли бы говорить о ней?

Мы уже коснулись содержанія „Онѣгина“: обратимся къ разбору характеровъ дѣйствующихъ лицъ этого романа. Несмотря на то, что романъ носитъ на себѣ имя своего героя, — въ романѣ не одинъ герой, а два героя: Онѣгинъ и Татьяна. Въ обеихъ нихъ должно видѣть представителей обеихъ половъ русскаго общества въ ту эпоху. Обратимся къ первому. Поэтъ очень хорошо сдѣлалъ, выбравъ себѣ героя изъ высшаго круга общества. Онѣгинъ—отнюдь не вельможа (уже и потому, что временемъ вельможества былъ только вѣкъ Екатерины II): Онѣгинъ—свѣтскій человѣкъ. Мы знаемъ, наши литераторы не любятъ свѣта и свѣтскихъ людей, хотя и помѣшаны на страсти изображать ихъ. Что касается лично до насъ, мы совсѣмъ не свѣтскіе люди и въ свѣтѣ не бываемъ; но не питаемъ къ нему никакихъ мѣщанскихъ предубѣжденій. Когда высшій свѣтъ изображается такими писателями, какъ Пушкинъ, Грибоѣдовъ, Лермонтовъ, князь Одоевскій, графъ Соллогубъ, мы любимъ литературное изображеніе большого свѣта, такъ же, какъ и изображеніе всякаго другого свѣта и не-свѣта, съ талантомъ и знаніемъ выполненное. Только въ одномъ случаѣ не можемъ терпѣть большого свѣта: именно, когда изображаютъ его сочинители, которымъ должны быть гораздо знакомѣе нравы кондитерскихъ и чиновничьихъ гостиныхъ, чѣмъ аристократическихъ салоновъ. Позвольте сдѣлать еще оговорку: мы отнюдь не смѣшиваемъ свѣтскости съ аристократизмомъ, хотя и чаще всего они встрѣчаются вмѣстѣ. Будьте вы человѣкомъ какого вамъ угодно происхожденія, держитесь какихъ вамъ угодно убѣжденій, свѣтскость васъ не испортитъ, а только улучшитъ. Говорятъ: въ свѣтѣ жизнь тратится на мелочи; самыя святыя чувства приносятся въ жертву расчету и приличіямъ. Правда; но развѣ въ среднемъ кругу общества жизнь тратится только на одно великое, а чувство и разумъ не приносятся въ жертву расчету и приличію? О, нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ! Вся разница средняго свѣта отъ высшаго состоитъ въ томъ, что въ первомъ больше мелочности, претензій, чванства, ломанія, мелкаго честолюбія, принужденности и лицемѣрства. Говорятъ: въ свѣтской жизни много дурныхъ сторонъ. Правда; а развѣ въ не-свѣтской жизни однѣ только хорошія стороны? Говорятъ: свѣтъ убиваетъ вдохновеніе, и Шекспиръ, и Шиллеръ не были свѣтскими людьми. Правда; но они не были и ни купцами, ни мѣщанами, они были просто людьми, такъ же точно, какъ и Байронъ—аристократъ и свѣтскій человѣкъ—своимъ вдохновеніемъ болѣе всего обязанъ былъ тому, что онъ былъ человѣкъ. Вотъ

почему мы не хотимъ подражать нѣкоторымъ нашимъ литераторамъ въ ихъ предубѣжденіяхъ противъ страшнаго для нихъ невидимки — большого свѣта, и вотъ почему мы очень рады, что Пушкинъ героемъ своего романа взялъ свѣтскаго человѣка. И что же тутъ дурного? Высшій кругъ общества былъ въ то время уже въ апогеѣ своего развитія; притомъ, свѣтскость не помѣшала же Онѣгину сойтись съ Ленскимъ—этимъ наиболѣе страннымъ и смѣшнымъ въ глазахъ свѣта существомъ. Правда, Онѣгину было дико въ обществѣ Лариныхъ; но образованность еще болѣе, нежели свѣтскость, была причиною этого. Не споримъ, общество Лариныхъ очень мило, особенно въ стихахъ Пушкина; но намъ, хоть мы и совсѣмъ не свѣтскіе люди, было бы въ немъ не совсѣмъ ловко, тѣмъ болѣе, что мы рѣшительно неспособны поддержать благоразумнаго разговора о псарнѣ, о винѣ, о сѣнокосѣ, о роднѣ. Высшій кругъ общества въ то время до того былъ отдѣленъ отъ всѣхъ другихъ круговъ, что не принадлежавшіе къ нему люди поневолѣ говорили о немъ, какъ до Колумба по всей Европѣ говорили объ антиподахъ и Атлантидѣ. Вслѣдствіе этого Онѣгинъ съ первыхъ же строкъ романа былъ принятъ за безнравственнаго человѣка. Это мнѣніе о немъ и теперь еще не совсѣмъ исчезло. Мы помнимъ, какъ горячо многіе читатели изъявляли свое негодованіе на то, что Онѣгинъ радуется болѣзни своего дяди и ужасается необходимости корчить изъ себя опечаленнаго родственника—

Вздыхать и думать про себя:
Когда же чортъ возьметъ тебя?

Многіе и теперь этимъ крайне недовольны. Изъ этого видно, какимъ важнымъ во всѣхъ отношеніяхъ произведеніемъ былъ „Онѣгинъ" для русской публики, и какъ хорошо сдѣлалъ Пушкинъ, взявъ свѣтскаго человѣка въ герои своего романа. Къ особенностямъ людей свѣтскаго общества принадлежитъ отсутствіе лицемѣрства, въ одно и то же время грубаго и глупаго, добродушнаго и добросовѣстнаго. Если какой-нибудь бѣдный чиновникъ вдругъ видитъ себя наслѣдникомъ богатаго дяди-старика, готоваго умереть, съ какими словами, съ какою униженною предупредительностью будетъ онъ ухаживать за дядюшкою, хотя этотъ дядюшка, можетъ быть, во всю жизнь свою не хотѣлъ ни знать, ни видѣть племянника, и между ними ничего не было общаго. Однако-жъ, не думайте, чтобы со стороны племянника это было расчетливымъ лицемѣрствомъ (расчетливое лицемѣрство есть порокъ всѣхъ круговъ общества, и свѣтскихъ, и несвѣтскихъ): нѣтъ, вслѣдствіе благодѣтельнаго сотрясенія всей нервной системы, произведеннаго видомъ близкаго наслѣдства, нашъ племянникъ нешутя пришелъ въ умиленіе и почувствовалъ пламенную любовь къ дядюшкѣ, хотя и не воля дяди, а законъ далъ ему право на наслѣдство. Стало быть, это лицемѣрство добродушное, искреннее и добросовѣстное. Но вздумай его дядюшка вдругъ, ни съ того, ни съ сего, выздоровѣть: куда бы дѣвалась у нашего племянника родственная любовь, и какъ бы ложная горесть вдругъ смѣнилась истинною горестью, и актеръ превратился бы въ человѣка! Обратимся къ Онѣгину. Его дядя былъ ему чуждъ во всѣхъ отношеніяхъ. И что можетъ быть общаго между Онѣгинымъ, который уже—

. . . равно зѣвалъ
Средь модныхъ и старинныхъ залъ,

и между почтеннымъ помѣщикомъ, который, въ глуши своей деревни,

Лѣтъ сорокъ съ ключницей бранился,
Въ окно смотрѣлъ и мухъ давилъ.

Скажутъ: онъ его благодѣтель. Какой же благодѣтель, если Онѣгинъ былъ законнымъ наслѣдникомъ его имѣнія? Тутъ благодѣтель не дядя, а законъ, право наслѣдства. Каково же положеніе человѣка, который обязанъ играть роль огорченнаго, сострадающаго и нѣжнаго родственника при смертномъ одрѣ совершенно чуждаго и посторонняго ему человѣка? Скажутъ: кто обязывалъ его играть такую низкую роль? Какъ кто? Чувство деликатности, человѣчности. Если, почему бы то ни было, вамъ нельзя не принимать къ себѣ человѣка, котораго знакомство для васъ и тяжело, и скучно: развѣ вы не обязаны быть съ нимъ вѣжливы и даже любезны, хотя внутренно вы и посылаете его къ чорту? Что въ словахъ Онѣгина проглядываетъ какая то насмѣшливая легкость, въ этомъ виденъ только умъ и естественность, потому что отсутствіе натянутой, тяжелой торжественности въ выраженіи обыкновенныхъ житейскихъ отношеній есть признакъ ума. У свѣтскихъ людей это даже не всегда умъ, а чаще всего манера, и нельзя не согласиться, что это преумная манера. У людей среднихъ кружковъ, напротивъ, манера—отличаться избыткомъ разныхъ глубокихъ чувствъ при всякомъ сколько-нибудь, по ихъ мнѣнію, важномъ случаѣ. Всѣ знаютъ, что вотъ эта барыня жила съ своимъ мужемъ, какъ кошка съ собакою, и что она радехонька его смерти, и сама она очень хорошо понимаетъ, что всѣ это знаютъ, и что никого ей не обмануть; но отъ этого она еще громче охаетъ и ахаетъ, стонетъ и рыдаетъ, и тѣмъ безотвязнѣе мучитъ всѣхъ и каждаго описаніемъ добродѣтелей покойнаго, счастья, какимъ онъ дарилъ ее, и злополучія, въ какое повергъ ее своею кончиною. Мало того: эта барыня готова это

это самое сто разъ повторять передъ господиномъ благонамѣренной наружности, котораго всѣ знаютъ за ея любовника. И что же? Какъ этотъ господинъ благонамѣренной наружности, такъ и всѣ родственники, друзья и знакомые горькой, неутѣшной вдовы, слушаютъ все это съ печальнымъ и огорченнымъ видомъ, и если иные подъ рукою смѣются, зато другіе отъ души сокрушаются. И, повторяемъ, это и не глупость, и не расчетливое лицемѣрство: это просто принципъ мѣщанской, простонародной морали. Никому изъ этихъ людей не приходитъ въ голову спросить себя и другихъ:

Да изъ чего же вы бѣснуетеся столько?

Мало того: они считаютъ за грѣхъ подобный вопросъ, а если бы рѣшились сдѣлать его, то сами надъ собою расхохотались бы. Имъ невдогадъ, что если тутъ есть о чемъ грустить, такъ это о пошлой комедіи добродушнаго лицемѣрства, которую всѣ такъ усердно и такъ искренно разыгрываютъ.

Чтобы не возвращаться опять къ одному и тому же вопросу, сдѣлаемъ небольшое отступленіе. Въ доказательство, какимъ важнымъ явленіемъ не въ одномъ эстетическомъ отношеніи былъ для нашей публики „Онѣгинъ“ Пушкина, и какими новыми, смѣлыми мыслями казались тогда въ немъ теперь самыя старыя и даже робкія помыслы, приведемъ изъ него этотъ куплетъ:

Гмъ! Гмъ! читатель благородный,
Здорова-ль ваша вся родня?
Позвольте: можетъ быть, угодно
Теперь узнать вамъ отъ меня,
Что значатъ именно *родные*?
Родные люди вотъ какіе:
Мы ихъ обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать
И, по обычаю народа,
О Рождествѣ ихъ навѣщать,
Или по почтѣ поздравлять,
Чтобъ въ остальное время года
О насъ не думали они...
Итакъ, дай Богъ имъ долги дни!

Мы помнимъ, что этотъ невинный куплетъ, со стороны большей части публики, навлекъ упрекъ въ безнравственности уже не на Онѣгина, а на самого поэта. Какая этому причина, если не то добродушное и добросовѣстное лицемѣрство, о которомъ мы сейчасъ говорили? Братья тягаются съ братьями объ имѣніи и часто питаютъ другъ къ другу такую остервенѣлую ненависть, которая невозможна между чужими, а возможна только между родными. Право родства нерѣдко бываетъ не чѣмъ инымъ, какъ правомъ бѣдному подличать передъ богатымъ изъ подачки, богатому—презирать докучнаго бѣдняка и отдѣлываться отъ него ничѣмъ; равно богатымъ—завидовать другъ другу въ успѣхахъ жизни; вообще же—право вмѣшиваться въ чужія дѣла, давать непрошеные и безполезные совѣты. Гдѣ ни поступите вы, какъ человѣкъ съ характеромъ и съ чувствомъ своего человѣческаго достоинства, вездѣ вы оскорбите права вашихъ родства. Вздумали вы жениться—просите совѣта; не попросите его,—вы опасный мечтатель, вольнодумецъ; и просите—вамъ укажутъ невѣсту; женитесь на ней и будете несчастны—вамъ же скажутъ: „то-то же, братецъ, вотъ каково безъ старшихъ предпринимать такія важныя дѣла, я вѣдь говорилъ“. Женитесь по своему выбору—еще хуже бѣда. Какія еще права родства? Мало ли ихъ! Вотъ, напримѣръ, этого господина, такъ похожаго на Ноздрева, будь онъ вамъ чужой, вы не пустили бы даже въ свою конюшню, опасаясь за нравственность вашихъ лошадей; но онъ вамъ родственникъ, и вы принимаете его у себя въ гостиной и въ кабинетѣ, и онъ вездѣ позоритъ васъ именемъ своего родственника. Родство даетъ прекрасное средство къ занятію и развлеченію: случилась ли съ вами бѣда—и вотъ для вашихъ родственниковъ чудесный случай съѣхаться всѣмъ къ вамъ, ахать, охать, качать головою, судить, рядить, давать совѣты и наставленія, дѣлать упреки, а потомъ вездѣ разсказывать эту новость, порицать и бранить васъ за глаза,—вѣдь извѣстно: человѣкъ въ бѣдѣ всегда виноватъ, особенно въ глазахъ своихъ родственниковъ. Все это ни для кого не ново, но то бѣда, что всѣ это чувствуютъ, но немногіе это сознаютъ: привычка къ добродушному и добросовѣстному лицемѣрству побѣждаетъ разсудокъ. Есть такіе люди, которые способны смертельно обидѣться, если огромная семья родни, пріѣхавъ въ столицу, остановится не у нихъ; а остановись она у нихъ, они не будутъ не рады; но ропща, бранясь и вѣчно жалуясь подъ рукою, они передъ родственною семейкою будутъ расточать любезности и возьмутъ съ нея слово опять останавливаться у нихъ и вытѣснить ихъ, во имя родства, изъ ихъ собственнаго дома. Что это значитъ? Совсѣмъ не то, чтобы родство у подобныхъ людей существовало, какъ правило, а только то, что оно существуетъ у нихъ, какъ фактъ: внутренно, по убѣжденію никто изъ нихъ не признаетъ его, но по привычкѣ, по безсознательности и по лицемѣрству всѣ его признаютъ.

Пушкинъ охарактеризовалъ родство этого рода въ томъ видѣ, какъ оно существуетъ у мѣщанъ, какъ оно есть въ самомъ дѣлѣ, слѣдовательно, справедливо и вѣрно, и на него осердились, его назвали безнравственнымъ; стало быть, если бы онъ описалъ родство между нѣкоторыми людьми такимъ, какимъ оно не существуетъ, т.-е. невѣрно и ложно, его похвалили бы. Все это зна-

чить ни больше, ни меньше, какъ то, что нравственна одна ложь и неправда... Вотъ къ чему ведетъ добродушное и добросовѣстное лицемѣрство! Нѣтъ, Пушкинъ поступилъ нравственно, первый сказавъ истину, потому что нужна благородная смѣлость, чтобы первому рѣшиться сказать истину. И сколько такихъ истинъ сказано въ „Онѣгинѣ"! Многія изъ нихъ и не новы, и даже не очень глубоки; но если бы Пушкинъ не сказалъ ихъ двадцать лѣтъ назадъ, онѣ теперь были бы и новы, и глубоки. И потому велика заслуга Пушкина, что онъ первый высказалъ эти устарѣвшія и уже не глубокія теперь истины. Онъ бы могъ насказать истинъ болѣе безусловныхъ и болѣе глубокихъ, но, въ такомъ случаѣ, его произведеніе было бы лишено истинности: рисуя русскую жизнь, оно не было бы ея выраженіемъ. Геній никогда не упреждаетъ своего времени, но всегда только угадываетъ его не для всѣхъ видимое содержаніе и смыслъ.

Бо́льшая часть публики совершенно отрицала въ Онѣгинѣ душу и сердце, видѣла въ немъ человѣка холоднаго, сухого и эгоиста по натурѣ. Нельзя ошибочнѣе и кривѣе понять человѣка! Этого мало: многіе добродушно вѣрили и вѣрятъ, что самъ поэтъ хотѣлъ изобразить Онѣгина холоднымъ эгоистомъ. Это уже значить, имѣя глаза, ничего не видѣть. Свѣтская жизнь не убила въ Онѣгинѣ чувства, а только охолодила къ безплоднымъ страстямъ и мелочнымъ развлеченіямъ. Вспомните строфы, въ которыхъ поэтъ описываетъ свое знакомство съ Онѣгинымъ:

Условій свѣта свергнувъ бремя,
Какъ онъ, отставъ отъ суеты,
Съ нимъ подружился я въ то время.
Мнѣ нравились его черты,
Мечтамъ невольная преданность,
Неподражательная странность
И рѣзкій, охлажденный умъ.
Я былъ озлобленъ, онъ угрюмъ;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоихъ насъ;
Въ обоихъ сердца жаръ погасъ,
Обоихъ ожидала злоба
Слѣпой фортуны и людей
На самомъ утрѣ нашихъ дней.
Кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ
Въ душѣ не презирать людей;
Кто чувствовалъ, того тревожитъ
Призракъ невозвратимыхъ дней:
Тому ужъ нѣтъ очарованій,
Того змія воспоминаній,
Того раскаянье грызетъ.
Все это часто придаетъ
Большую прелесть разговору.
Сперва Онѣгина языкъ
Меня смущалъ; но я привыкъ
Къ его язвительному спору,
И къ шуткѣ съ желчью пополамъ,
И къ злости мрачныхъ эпиграммъ.
Какъ часто лѣтнею порою,
Когда прозрачно и свѣтло
Ночное небо надъ Невою
И водъ веселое стекло
Не отражаетъ ликъ Діаны,
Воспомня прежнихъ лѣтъ романы,
Воспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, безпечны вновь,
Дыханьемъ ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Какъ въ лѣсъ зеленый изъ тюрьмы
Перенесенъ колодникъ сонной,
Такъ уносились мы мечтой
Къ началу жизни молодой.

Изъ этихъ стиховъ мы ясно видимъ, по крайней мѣрѣ, то, что Онѣгинъ не былъ ни холоденъ, ни сухъ, ни черствъ, что въ душѣ его жила поэзія, и что вообще онъ былъ не изъ числа обыкновенныхъ, дюжинныхъ людей. Невольная преданность мечтамъ, чувствительность и безпечность, при созерцаніи красотъ природы и при воспоминаніи о романахъ и любви прежнихъ лѣтъ: все это говоритъ больше о чувствѣ и поэзіи, нежели о холодности и сухости. Дѣло только въ томъ, что Онѣгинъ не любилъ расплываться въ мечтахъ, больше чувствовалъ, нежели говорилъ, и не всякому открывался. Озлобленный умъ есть тоже признакъ высшей натуры, потому что человѣкъ съ озлобленнымъ умомъ бываетъ недоволенъ не только людьми, но и самимъ собою. Дюжинные люди всегда довольны собою, а если имъ везетъ, то и всѣми. Жизнь не обманываетъ глупцовъ; напротивъ, она все даетъ имъ, благо немногаго просятъ они отъ нея — корма, пойла, тепла да кой-какихъ игрушекъ, способныхъ тѣшить пошлое и мелкое самолюбьице. Разочарованіе въ жизни, въ людяхъ, въ самомъ себѣ (если только оно истинно и просто, безъ фразъ и щегольства „нарядною печалью") свойственно только людямъ, которые, желая „многаго", не удовлетворяются „ничѣмъ". Читатели помнятъ описаніе (въ VII главѣ) кабинета Онѣгина: весь Онѣгинъ въ этомъ описаніи. Особенно поразительно исключеніе изъ опалы двухъ или трехъ романовъ,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,
И современный человѣкъ
Изображенъ довольно вѣрно
Съ его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданный безмѣрно,
Съ его озлобленнымъ умомъ,
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

Скажутъ, это портретъ Онѣгина. Пожалуй, и такъ; но это еще болѣе говоритъ въ пользу нравственнаго превосходства Онѣгина, потому что онъ узналъ себя въ портретѣ, который, какъ двѣ капли воды, похожъ на столь многихъ, но въ которомъ узнаютъ себя столь немногіе, а большая часть „украдкою киваетъ на Петра". Онѣгинъ не любовался самолюбиво этимъ портретомъ,

но глухо страдалъ отъ его поразительнаго сходства съ дѣтьми нынѣшняго вѣка. Не натура, не страсти, не заблужденія личныя сдѣлали Онѣгина похожимъ на этотъ портретъ, а вѣкъ.

Связь съ Ленскимъ—этимъ юнымъ мечтателемъ, который такъ понравился нашей публикѣ, всего громче говоритъ противъ мнимаго бездушія Онѣгина.

Онѣгинъ презиралъ людей,

Но правилъ нѣтъ безъ исключеній:
Иныхъ онъ очень величалъ,
И вчужѣ чувство уважалъ.
Онъ слушалъ Ленскаго съ улыбкой:
Поэта пылкій разговоръ,
И умъ, еще въ сужденьяхъ зыбкой,
И вѣчно вдохновенный взоръ—
Онѣгину все было ново;
Онъ охладительное слово
Въ устахъ старался удержать
И думалъ: глупо мнѣ мѣшать
Его минутному блаженству,
И безъ меня пора придетъ:
Пускай покамѣстъ онъ живетъ
Да вѣритъ міра совершенству;
Простимъ горячкѣ юныхъ лѣтъ
И юный жаръ, и юный бредъ.
Межъ ними все рождало споры
И къ размышленію влекло:
Племенъ минувшихъ договоры,
Плоды наукъ, добро и зло,
И предразсудки вѣковые,
И гроба тайны роковыя,
Судьба и жизнь, въ свою чреду,
Все подвергалось ихъ суду.

Дѣло говоритъ само за себя: гордая холодность и сухость, надменное бездушіе Онѣгина, какъ человѣка, произошли отъ глубокой неспособности многихъ читателей понять такъ вѣрно созданный поэтомъ характеръ. Но мы не остановимся на этомъ и исчерпаемъ весь вопросъ.

Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ,
Что-жъ онъ?—ужели подражанье,
Ничтожный призракъ, иль еще
Москвичъ въ Гарольдовомъ плащѣ;
Чужихъ причудъ истолкованье,
Словъ модныхъ полный лексиконъ?..
Ужъ не пародія ли онъ?
. . . .
Все тотъ же-ль онъ, иль усмирился?
Иль корчитъ также чудака?
Скажите, чѣмъ онъ возвратился?
Что намъ представитъ онъ пока?
Чѣмъ нынѣ явится? Мельмотомъ,
Космополитомъ, патріотомъ,
Гарольдомъ, квакеромъ, ханжой,
Иль маской щегольнетъ иной?
Иль просто будетъ добрый малой,
Какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ?
По крайней мѣрѣ мой совѣтъ:
Отстать отъ моды обветшалой.
Довольно онъ морочилъ свѣтъ...
— Знакомъ онъ вамъ?—*И да, и нѣтъ*.
— Зачѣмъ же такъ неблагосклонно
Вы отзываетесь о немъ?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочемъ, судимъ обо всемъ,
Что пылкихъ душъ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляетъ, иль смѣшитъ;
Что умъ, любя просторъ, тѣснитъ,
Что слишкомъ часто разговоры
Принять мы рады за дѣла;
Что глупость вѣтрена и зла;
Что важнымъ людямъ важны вздоры,
И что посредственность одна
Намъ по плечу и не странна?
Блаженъ, кто смолоду былъ молодъ,
Блаженъ, кто во-время созрѣлъ,
Кто постепенно жизни холодъ
Съ лѣтами вытерпѣть умѣлъ;
Кто страннымъ снамъ не предавался;
Кто черни свѣтской не чуждался;
Кто въ двадцать лѣтъ былъ франтъ иль хватъ,
А въ тридцать выгодно женатъ;
Кто въ пятьдесятъ освободился
Отъ частныхъ и другихъ долговъ;
Кто славы, денегъ и чиновъ
Спокойно въ очередь добился;
О комъ твердили цѣлый вѣкъ:
N. N.—прекрасный человѣкъ.
Но грустно думать, что напрасно
Была намъ молодость дана,
Что измѣняли ей всечасно,
Что обманула насъ она;
Что наши лучшія желанья,
Что наши свѣжія мечтанья
Истлѣли быстрой чередой,
Какъ листья осенью гнилой.
Несносно видѣть предъ собою
Однихъ обѣдовъ длинный рядъ,
Глядѣть на жизнь, какъ на обрядъ,
И вслѣдъ за чинною толпою
Идти, не раздѣляя съ ней
Ни общихъ мнѣній, ни страстей.

Эти стихи—ключъ къ тайнѣ характера Онѣгина. Онѣгинъ—не Мельмотъ, не Чайльдъ-Гарольдъ, не демонъ, не пародія, не модная причуда, не геній, не великій человѣкъ, а просто „добрый малый, какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ“. Поэтъ справедливо называетъ „обветшалою модою“ вездѣ находить или вездѣ искать все геніевъ да необыкновенныхъ людей. Повторяемъ: Онѣгинъ — добрый малый, но при этомъ недюжинный человѣкъ. Онъ не годится въ геніи, не лѣзетъ въ великіе люди, но бездѣятельность и пошлость жизни душатъ его; онъ даже не знаетъ, что ему надо, чего ему хочется; но онъ знаетъ, и очень хорошо знаетъ, что́ ему не надо, что ему не хочется того, чѣмъ такъ довольна, такъ счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность не только провозгласила его „безнравственнымъ“, но и отняла у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному. Вспомните, какъ воспитанъ Онѣгинъ, и согласитесь, что натура его была слишкомъ хороша, если ея не убило со-

всѣмъ такое воспитаніе. Блестящій юноша, онъ былъ увлеченъ свѣтомъ, подобно многимъ; но скоро наскучилъ имъ и оставилъ его, какъ это дѣлаютъ слишкомъ немногіе. Въ душѣ его тлѣлась искра надежды воскреснуть и освѣжиться въ тиши уединенія, на лонѣ природы; но онъ скоро увидѣлъ, что перемѣна мѣстъ не измѣняетъ сущности нѣкоторыхъ неотразимыхъ и не отъ нашей воли зависящихъ обстоятельствъ.

Два дня ему казались новы
Уединенныя поля,
Прохлада сумрачной дубравы,
Журчанье тихаго ручья;
На третій роща, холмъ и поле
Его не занимали боле,
Потомъ ужъ наводили сонъ;
Потомъ увидѣлъ ясно онъ,
Что и въ деревнѣ скука та же,
Хоть нѣтъ ни улицъ, ни дворцовъ,
Ни картъ, ни баловъ, ни стиховъ.
Хандра ждала его на стражѣ,
И бѣгала за нимъ она,
Какъ тѣнь иль вѣрная жена.

Мы доказали, что Онѣгинъ—не холодный, не сухой, не бездушный человѣкъ, но мы до сихъ поръ избѣгали слова эгоистъ, и какъ избытокъ чувства, потребность изящнаго не исключаютъ эгоизма, то мы скажемъ теперь, что Онѣгинъ—страдающій эгоистъ. Эгоисты бываютъ двухъ родовъ. Эгоисты перваго разряда—люди безъ всякихъ заносчивыхъ или мечтательныхъ притязаній; они не понимаютъ, какъ можетъ человѣкъ любить кого-нибудь, кромѣ самого себя, и потому они нисколько не стараются скрывать своей пламенной любви къ собственнымъ ихъ особамъ; если ихъ дѣла идутъ плохо, они худощавы, блѣдны, злы, низки, подлы, предатели, клеветники; если ихъ дѣла идутъ хорошо, они толсты, жирны, румяны, веселы, добры, выгодами дѣлиться ни съ кѣмъ не станутъ, но угощать готовы не только полезныхъ, даже и вовсе безполезныхъ имъ людей. Это эгоисты по натурѣ или по причинѣ дурного воспитанія. Эгоисты втораго разряда почти никогда не бываютъ толсты и румяны; по большей части это народъ больной и всегда скучающій. Бросаясь всюду, вездѣ ища то счастья, то развлеченья, они нигдѣ не находятъ ни того, ни другого съ той минуты, какъ обольщенія юности оставляютъ ихъ. Эти люди часто доходятъ до страсти къ добрымъ дѣйствіямъ, до самоотверженія въ пользу ближнихъ, но бѣда въ томъ, что они и въ добрѣ хотятъ искать то счастья, то развлеченія, тогда какъ въ добрѣ слѣдовало бы имъ искать только добра. Если подобные люди живутъ въ обществѣ, представляющемъ полную возможность для каждаго изъ его членовъ стремиться своею дѣятельностью къ осуществленію идеала истины и блага, о нихъ безъ запинки можно сказать, что суетность и мелкое самолюбіе, заглушивъ въ нихъ добрые элементы, сдѣлали ихъ эгоистами. Но нашъ Онѣгинъ не принадлежитъ ни къ тому, ни къ другому разряду эгоистовъ. Его можно назвать эгоистомъ поневолѣ; въ его эгоизмѣ должно видѣть то, что древніе называли „fatum“. Благая, благотворная, полезная дѣятельность! Зачѣмъ не предался ей Онѣгинъ? Зачѣмъ не искалъ онъ въ ней своего удовлетворенія? Зачѣмъ? затѣмъ?—затѣмъ, милостивые государи, что пустымъ людямъ легче спрашивать, нежели дѣльнымъ отвѣчать...

Одинъ среди своихъ владѣній,
Чтобъ только время проводить,
Сперва задумалъ нашъ Евгеній
Порядокъ новый учредить.
Въ своей глуши мудрецъ пустынной,
Яремъ онъ барщины старинной
Оброкомъ легкимъ замѣнилъ:
Мужикъ судьбу благословилъ.
Зато въ углу своемъ надулся,
Увидя въ этомъ страшный вредъ,
Его расчетливый сосѣдъ;
Другой лукаво улыбнулся,
И въ голосъ *все* рѣшили такъ,
Что онъ опаснѣйшій чудакъ.
Сначала всѣ къ нему ѣзжали;
Но такъ какъ съ задняго крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышатъ ихъ домашни дроги:
Поступкомъ оскорбясь такимъ,
Всѣ дружбу прекратили съ нимъ.
«Сосѣдъ нашъ неучъ, сумасбродитъ;
Онъ фармазонъ; онъ пьетъ одно
Стаканомъ красное вино;
Онъ дамамъ къ ручкѣ не подходитъ;
Все *да* да *нѣтъ*, не скажетъ *да-съ*
Иль *нѣтъ-съ*». Таковъ былъ общій гласъ!

Что-нибудь дѣлать можно только въ обществѣ, на основаніи общественныхъ потребностей, указываемыхъ самою дѣйствительностью, а не теоріею; но что бы сталъ дѣлать Онѣгинъ въ сообществѣ съ такими прекрасными сосѣдями, въ кругу такихъ милыхъ ближнихъ? Облегчить участь мужика, конечно, много значило для мужика; но со стороны Онѣгина тутъ еще немного было сдѣлано. Есть люди, которымъ если удастся что-нибудь сдѣлать порядочное, они съ самодовольствіемъ разсказываютъ объ этомъ всему міру, и такимъ образомъ бываютъ пріятно заняты на цѣлую жизнь. Онѣгинъ былъ не изъ такихъ людей: важное и великое для многихъ — для него было не Богъ знаетъ чѣмъ.

Случай свелъ Онѣгина съ Ленскимъ; черезъ Ленскаго Онѣгинъ познакомился съ семействомъ Лариныхъ. Возвращаясь отъ нихъ домой, послѣ перваго визита, Онѣгинъ зѣваетъ; изъ его разговора съ Ленскимъ мы узнаемъ, что онъ Татьяну

принялъ за невѣсту своего пріятеля и, узнавъ о своей ошибкѣ, удивляется его выбору, говоря, что если бы онъ самъ былъ поэтомъ, то выбралъ бы Татьяну. Этому равнодушному, охлажденному человѣку стоило одного или двухъ невнимательныхъ взглядовъ, чтобы понять разницу между обѣими сестрами, тогда какъ пламенному, восторженному Ленскому и въ голову не входило, что его возлюбленная была совсѣмъ не идеальное и поэтическое созданіе, а просто хорошенькая и простенькая дѣвочка, которая совсѣмъ не стоила того, чтобы за нее рисковать убить пріятеля, или самому быть убитымъ. Между тѣмъ, какъ Онѣгинъ зѣвалъ „по привычкѣ“, говоря его собственнымъ выраженіемъ, и нисколько не заботясь о семействѣ Лариныхъ, въ этомъ семействѣ его пріѣздъ завязалъ страшную внутреннюю драму. Большинство публики было крайне удивлено, какъ Онѣгинъ, получивъ письмо Татьяны, могъ не влюбиться въ нее, и еще болѣе, какъ тотъ же самый Онѣгинъ, который такъ холодно отвергалъ чистую, наивную любовь прекрасной дѣвушки, потомъ страстно влюбился въ величавую свѣтскую даму? Въ самомъ дѣлѣ есть чему удивляться. Не берёмся рѣшить вопроса, но поговоримъ о немъ. Впрочемъ, признавая въ этомъ фактѣ возможность психологическаго вопроса, мы тѣмъ не менѣе нисколько не находимъ удивительнымъ самого факта. Во-первыхъ, вопросъ, почему влюбился, или почему не влюбился, или почему въ то время не влюбился, такой вопросъ мы считаемъ немного слишкомъ диктаторскимъ. Сердце имѣетъ свои законы—правда; но не такіе, изъ которыхъ легко было бы составить полный систематическій кодексъ. Сродство натуръ, нравственная симпатія, сходство понятій могутъ и даже должны играть большую роль въ любви разумныхъ существъ; но кто въ любви отвергаетъ элементъ чисто-непосредственный, влеченіе инстинктуальное, невольное, прихоть сердца, въ оправданіе нѣсколько тривіальной, но чрезвычайно выразительной русской пословицы: „полюбится сатана лучше яснаго сокола“, кто отвергаетъ это, тотъ не понимаетъ любви. Если бы выборъ въ любви рѣшался только волею и разумомъ, тогда любовь не была бы чувствомъ и страстью. Присутствіе элемента непосредственности видно и въ самой разумной любви, потому что изъ нѣсколькихъ равно достойныхъ лицъ выбирается только одно, и выборъ этотъ основывается на невольномъ влеченіи сердца. Но бываетъ и такъ, что люди, кажется, созданные одинъ для другого, остаются равнодушны другъ къ другу, и каждый изъ нихъ обращаетъ свое чувство на существо нисколько себѣ не подъ пару. Поэтому Онѣгинъ имѣлъ полное право, безъ всякаго опасенія подпасть подъ уголовный судъ критики, не полюбить Татьяны-дѣвушки и полюбить Татьяну-женщину. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ поступилъ равно ни нравственно, ни безнравственно. Этого вполнѣ достаточно для его оправданія; но мы къ этому прибавимъ и еще кое-что. Онѣгинъ былъ такъ уменъ, тонокъ и опытенъ, такъ хорошо понималъ людей и ихъ сердце, что не могъ не понять изъ письма Татьяны, что эта бѣдная дѣвушка одарена страстнымъ сердцемъ, алчущимъ роковой пищи, что ея душа младенчески чиста, что ея страсть дѣтски простодушна, и что она нисколько не похожа на тѣхъ кокетокъ, которыя такъ надоѣли ему съ ихъ чувствами то легкими, то поддѣльными. Онъ былъ живо тронутъ письмомъ ея:

Языкъ дѣвическихъ мечтаній
Въ немъ думы роемъ возмутилъ;
И вспомнилъ онъ Татьяны милой
И блѣдный цвѣтъ, и видъ унылой;
И въ сладостный, безгрѣшный сонъ
Душою погрузился онъ.
Быть можетъ, чувствій пылъ старинной
Имъ на минуту овладѣлъ;
Но обмануть онъ не хотѣлъ
Довѣрчивость души невинной.

Въ письмѣ своемъ къ Татьянѣ (въ VIII главѣ) онъ говоритъ, что, замѣтя въ ней искру нѣжности, онъ не хотѣлъ ей повѣрить (т.-е. заставилъ себя не повѣрить), не далъ хода милой привычкѣ и не хотѣлъ разстаться съ своей постылой свободою. Но если онъ оцѣнилъ одну сторону любви Татьяны, въ то же самое время онъ такъ же ясно видѣлъ и другую ея сторону. Во-первыхъ, обольститься такою младенчески-прекрасною любовью и увлечься ею до желанія отвѣчать на нее, значило бы для Онѣгина рѣшиться на женитьбу. Но если его могла еще интересовать поэзія страсти, то поэзія брака не только не интересовала его, но была для него противна. Поэтъ, выразившій въ Онѣгинѣ много своего собственнаго, такъ изъясняется на этотъ счетъ, говоря о Ленскомъ:

Гимена хлопоты, печали,
Зѣвоты хладная чреда
Ему не снились никогда,
Межъ тѣмъ, какъ мы, враги Гимена,
Въ домашней жизни зримъ одинъ
Рядъ утомительныхъ картинъ,
Романъ во вкусѣ Лафонтена.

Если не бракъ, то мечтательная любовь, если не хуже что-нибудь; но онъ такъ хорошо постигъ Татьяну, что даже и не подумалъ о послѣднемъ, не унижая себя въ собственныхъ своихъ глазахъ. Но въ обоихъ случаяхъ эта любовь немного представляла ему обольстительнаго. Какъ! онъ, перегорѣвшій въ страстяхъ, извѣдавшій жизнь и людей, еще кипѣвшій какими то самому ему неяс-

ными стремленіями,—онъ, котораго могло занять и наполнить только что-нибудь такое, чтó могло бы выдержать его собственную иронію, онъ увлекся бы младенческой любовью дѣвочки-мечтательницы, которая смотрѣла на жизнь такъ, какъ онъ уже не могъ смотрѣть... И чтó же сулила бы ему въ будущемъ эта любовь? Чтó бы нашелъ онъ потомъ въ Татьянѣ? Или прихотливое дитя, которое плакало бы оттого, что онъ не можетъ, подобно ей, дѣтски смотрѣть на жизнь и дѣтски играть въ любовь, а это, согласитесь, очень скучно; или существо, которое, увлекшись его превосходствомъ, до того подчинилось бы ему, не понимая его, что не имѣло бы ни своего чувства, ни своего смысла, ни своей воли, ни своего характера. Послѣднее спокойнѣе, но зато еще скучнѣе. И это ли поэзія и блаженство любви!..

Разлученный съ Татьяною смертью Ленскаго, Онѣгинъ лишился всего, чтó хотя сколько-нибудь связывало его съ людьми.

Убивъ на поединкѣ друга,
Доживъ безъ цѣли, безъ трудовъ,
До двадцати-шести годовъ,
Томясь въ бездѣйствіи досуга,
Безъ службы, безъ жены, безъ дѣлъ,
Ничѣмъ заняться не умѣлъ.
Имъ овладѣло безпокойство,
Охота къ перемѣнѣ мѣстъ
(Весьма мучительное свойство,
Немногихъ добровольный крестъ).

Между прочимъ, былъ онъ и на Кавказѣ, и смотрѣлъ на блѣдный рой тѣней, толпившійся около цѣлебныхъ струй Машука:

Питая горьки размышленья,
Среди печальной ихъ семьи,
Онѣгинъ взоромъ сожалѣнья
Глядѣлъ на дымныя струи
И мыслилъ, грустью отуманенъ:
Зачѣмъ я пулей въ грудь не раненъ!
Зачѣмъ не хилый я старикъ,
Какъ этотъ бѣдный откупщикъ?
Зачѣмъ, какъ тульскій засѣдатель,
Я не лежу въ параличѣ?
Зачѣмъ не чувствую въ плечѣ
Хоть ревматизма? Ахъ, Создатель,
Я молодъ, жизнь во мнѣ крѣпка:
Чего мнѣ ждать! тоска, тоска!..

Какая жизнь! Вотъ оно—то страданіе, о которомъ такъ много пишутъ и въ стихахъ, и въ прозѣ, на которое столь многіе жалуются, какъ будто и въ самомъ дѣлѣ знаютъ его; вотъ оно, страданіе истинное, безъ котурна, безъ ходуль, безъ драпировки, безъ фразъ, страданіе, которое часто не отнимаетъ ни сна, ни аппетита, ни здоровья, но которое тѣмъ ужаснѣе!.. Спать ночью, зѣвать днемъ, видѣть, что всѣ изъ чего то хлопочутъ, чѣмъ то заняты, одинъ—деньгами, другой—женитьбою, третій—болѣзнью, четвертый—нуждою и тревожнымъ потомъ работы, — видѣть вокругъ себя и веселье и печаль, и смѣхъ и слезы, видѣть все это и чувствовать себя чуждымъ всему этому, подобно вѣчному Жиду, который, среди волнующейся вокругъ него жизни, сознаетъ себя чуждымъ жизни и мечтаетъ о смерти, какъ о величайшемъ для него блаженствѣ: это—страданіе не всѣмъ понятное, но оттого не меньше страшное... Молодость, здоровье, богатство, соединенныя съ умомъ, сердцемъ: чего бы, кажется, больше для жизни и счастья? Такъ думаетъ тупая чернь и называетъ подобное страданіе модною причудою. И чѣмъ естественнѣе, проще страданіе Онѣгина, чѣмъ дальше оно отъ всякой эффектности, тѣмъ оно менѣе могло быть понятно и оцѣнено большинствомъ публики. Въ двадцать шесть лѣтъ такъ много пережить, не вкусивъ жизни, такъ изнемочь, устать, ничего не сдѣлавъ, дойти до такого безусловнаго отрицанія, не перейдя ни черезъ какія убѣжденія: это смерть! Но Онѣгину не суждено было умереть, не отвѣдавъ изъ чаши жизни: страсть сильная и глубокая не замедлила возбудить дремавшія въ тоскѣ силы его духа. Встрѣтивъ Татьяну на балу, въ Петербургѣ, Онѣгинъ едва могъ узнать ее, такъ перемѣнилась она! Мужъ Татьяны, такъ прекрасно и такъ полно, съ головы до ногъ охарактеризованный поэтомъ этими двумя стихами:

. . . . И всѣхъ выше
И носъ, и плечи подымалъ
Вошедшій съ нею генералъ,—

мужъ Татьяны представляетъ ей Онѣгина, какъ своего родственника и друга. Многіе читатели, въ первый разъ читая эту главу, ожидали громозвучнаго о х а и обморока со стороны Татьяны, которая, пришедъ въ себя, по ихъ мнѣнію, должна повиснуть на шеѣ у Онѣгина. Но какое разочарованіе для нихъ!

Княгиня смотритъ на него...
И, чтó ей душу ни смутило;
Какъ сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не измѣнило;
Въ ней сохранился тотъ же тонъ;
Былъ такъ же тихъ ея поклонъ.
Ей-ей! не то, чтобъ содрогнулась
Иль стала вдругъ блѣдна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губъ она.
Хоть онъ глядѣлъ нельзя прилежнѣй,
Но и слѣдовъ Татьяны прежней
Не могъ Онѣгинъ обрѣсти.
Съ ней рѣчь хотѣлъ онъ завести
И—и не могъ. Она спросила,
Давно-ль онъ здѣсь, откуда онъ,
И не изъ ихъ ли ужъ сторонъ?
Потомъ къ супругу обратила
Усталый взглядъ; скользнула вонъ...
И недвижимъ остался онъ.
Ужель та самая Татьяна,
Которой онъ наединѣ,

Въ началѣ нашего романа,
Въ глухой, далекой сторонѣ,
Въ благомъ пылу нравоученья,
Читалъ когда то наставленья,—
Та, отъ которой онъ хранитъ
Письмо, гдѣ сердце говоритъ,
Гдѣ все наружѣ, все на волѣ,
Та дѣвочка... иль это сонъ?..
Та дѣвочка, которой онъ
Пренебрегалъ въ смиренной долѣ.
Ужели съ нимъ сейчасъ была
Такъ равнодушна, такъ смѣла?
. . . .
Чтó съ нимъ? Въ какомъ онъ странномъ снѣ?
Чтó шевельнулось въ глубинѣ
Души холодной и лѣнивой?
Досада? суетность? или вновь
Забота юности,—любовь?

Не принадлежа къ числу ультра-идеалистовъ, мы охотно допускаемъ въ самыя высокія страсти примѣсь мелкихъ чувствъ, и потому думаемъ, что досада и суетность имѣли свою долю въ страсти Онѣгина. Но мы рѣшительно несогласны съ этимъ мнѣніемъ поэта, которое такъ торжественно было провозглашено имъ и которое нашло такой отзывъ въ толпѣ, благо пришлось ей по плечу:

О, люди! всѣ похожи вы
На прародительницу Еву:
Чтó вамъ дано, то не влечетъ;
Васъ непрестанно змій зоветъ
Къ себѣ, къ таинственному древу:
Запретный плодъ вамъ подавай,
А безъ того вамъ рай—не рай.

Мы лучше думаемъ о достоинствѣ человѣческой натуры и убѣждены, что человѣкъ родится не на зло, а на добро, не на преступленіе, а на разумно-законное наслажденіе благами бытія; что его стремленія справедливы, инстинкты благородны. Зло скрывается не въ человѣкѣ, но въ обществѣ,—такъ какъ общества, понимаемыя въ смыслѣ формы человѣческаго развитія, еще далеко не достигли своего идеала, то не удивительно, что въ нихъ только и видишь много преступленій. Этимъ же объясняется и то, почему считавшееся преступнымъ въ древнемъ мірѣ считается законнымъ въ новомъ, и наоборотъ; почему у каждаго народа и каждаго вѣка свои понятія о нравственности, законномъ и преступномъ. Человѣчество еще далеко не дошло до той степени совершенства, на которой всѣ люди, какъ существа однородныя и единымъ разумомъ одаренныя, согласятся между собою въ понятіяхъ объ истинномъ и ложномъ, справедливомъ и несправедливомъ, законномъ и преступномъ, такъ же точно, какъ они уже согласились, что не солнце вокругъ земли, а земля вокругъ солнца обращается, и во множествѣ математическихъ аксіомъ. До тѣхъ же поръ преступленіе будетъ только по наружности преступленіемъ, а внутренно, существенно — непризнаніемъ справедливости и разумности того или другого закона. Было время, когда родители видѣли въ своихъ дѣтяхъ своихъ рабовъ и считали себя въ правѣ насиловать ихъ чувства и склонности самыя священныя. Теперь, если дѣвушка, чувствуя отвращеніе къ господину благонамѣренной наружности, за котораго ее хотятъ насильно выдать, и любя страстно человѣка, съ которымъ ее насильно разлучаютъ,—послѣдуетъ влеченію своего сердца и будетъ любить того, кого она избрала, а не того, въ чей карманъ или въ чей чинъ влюблены ея дражайшіе родители,—неужели она преступница? Ничто такъ не подчинено строгости внѣшнихъ условій, какъ сердце, и ничто такъ не требуетъ безусловной воли, какъ сердце же. Даже самое блаженство любви,—что оно такое, если оно согласовано съ внѣшними условіями?—Пѣснь соловья или жаворонка въ золотой клѣткѣ. Что такое блаженство любви, признающей только власть и прихоть сердца? — Торжественная пѣснь соловья, на закатѣ солнца, въ таинственной сѣни склонившихся надъ рѣкою ивъ; вольная пѣснь жаворонка, который, въ безумномъ упоеніи чувствомъ бытія, то мчится вверхъ стрѣлою, то падаетъ съ неба, то, трепеща крыльями, не двигаясь съ мѣста, какъ будто купается и тонетъ въ голубомъ эѳирѣ... Птица любитъ волю; страсть есть поэзія и цвѣтъ жизни,—но чтó же въ страстяхъ, если у сердца не будетъ воли?..

Письмо Онѣгина къ Татьянѣ горитъ страстью; въ немъ уже нѣтъ ироніи, нѣтъ свѣтской умѣренности, свѣтской маски. Онѣгинъ знаетъ, что онъ, можетъ быть, подаетъ поводъ къ злобному веселью; но страсть задушила въ немъ страхъ быть смѣшнымъ, подать на себѣ оружіе врагу. И было съ чего сойти съ ума! По наружности Татьяны можно было подумать, что она помирилась съ жизнью ни на чемъ, отъ души поклонилась идолу суеты—и въ такомъ случаѣ, конечно, роль Онѣгина была бы очень смѣшна и жалка. Но въ свѣтѣ наружность никогда и ни въ чемъ не убѣждаетъ: тамъ всѣ слишкомъ хорошо владѣютъ искусствомъ быть веселыми съ достоинствомъ въ то время, какъ сердце разрывается отъ судорогъ. Онѣгинъ могъ не безъ основанія предполагать и то, что Татьяна внутренно осталась сама собою, и свѣтъ научилъ ее только искусству владѣть собою и серьезнѣе смотрѣть на жизнь. Благодатная натура не гибнетъ отъ свѣта, вопреки мнѣнію мѣщанскихъ философовъ; для гибели души и сердца и малый свѣтъ представляетъ точно столько же средствъ, сколько и большой. Вся разница въ формахъ, а не въ сущности. И теперь, въ какомъ же свѣтѣ должна была казаться Онѣгину Татьяна—уже не мечтательная дѣвушка, повѣрявшая лунѣ и звѣздамъ свои задушевныя мысли и разгады-

вавшая сны по книгѣ Мартына Задеки, но женщина, которая знаетъ цѣну всему, что́ дано ей, которая много потребуетъ, но много и дастъ? Ореолъ свѣтскости не могъ не возвысить ее въ глазахъ Онѣгина: въ свѣтѣ, какъ и вездѣ, люди бываютъ двухъ родовъ: одни привязываются къ формамъ и въ ихъ исполненіи видятъ назначеніе жизни,—это чернь; другіе отъ свѣта заимствуютъ знаніе людей и жизни, тактъ дѣйствительности и способность вполнѣ владѣть всѣмъ, что́ дано имъ природою. Татьяна принадлежала къ числу послѣднихъ, и значеніе свѣтской дамы только возвышало ея значеніе, какъ женщины. Поэтому-же въ глазахъ Онѣгина любовь безъ борьбы не имѣла никакой прелести, а Татьяна не обѣщала ему легкой побѣды. И онъ бросился въ эту борьбу безъ надежды на побѣду, безъ расчета, со всѣмъ безумствомъ искренней страсти, которая такъ и дышитъ въ каждомъ словѣ его письма. Но эта пламенная страсть не произвела на Татьяну никакого впечатлѣнія. Послѣ нѣсколькихъ посланій, встрѣтившись съ нею, Онѣгинъ не замѣтилъ ни смятенія, ни страданія, ни пятенъ слезъ на лицѣ,—на немъ отражался лишь слѣдъ гнѣва... Онѣгинъ на цѣлую зиму заперся дома и принялся читать:

И что-жъ? Глаза его читали,
Но мысли были далеко;
Мечты, желанія, печали
Тѣснились въ душу глубоко.
Онъ межъ печатными строками
Читалъ духовными глазами
Другія строки. Въ нихъ-то онъ
Былъ совершенно углубленъ.
То были тайныя преданья
Сердечной, темной старины,
Ни съ чѣмъ не связанные сны;
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздоръ живой,
Иль письма дѣвы молодой.
И постепенно въ усыпленье
И чувствъ, и думъ впадаетъ онъ,
А передъ нимъ воображенье
Свой пестрый мечетъ фараонъ.
То видитъ онъ: на таломъ снѣгѣ,
Какъ будто спящій на ночлегѣ,
Недвижимъ юноша лежитъ:
И слышитъ голосъ: что-жъ? убитъ!
То видитъ онъ враговъ забвенныхъ,
Клеветниковъ и трусовъ злыхъ,
И рой измѣнницъ молодыхъ,
И кругъ товарищей презрѣнныхъ;
То сельскій домъ—и у окна
Сидитъ *она*... и все она!..

Мы не будемъ распространяться теперь о сценѣ свиданія и объясненія Онѣгина съ Татьяною, потому что главная роль въ этой сценѣ принадлежитъ Татьянѣ, о которой намъ еще предстоитъ много говорить. Романъ оканчивается отповѣдью Татьяны, и читатель навсегда разстается съ Онѣгинымъ въ самую злую минуту его жизни... Что же это такое! Гдѣ же романъ? Какая его мысль? И что́ за романъ безъ конца?—Мы думаемъ, что есть романы, которыхъ мысль въ томъ и заключается, что въ нихъ нѣтъ конца, потому что въ самой дѣйствительности бываютъ событія безъ развязки, существованія безъ цѣли, существа неопредѣленныя, никому не понятныя, даже самимъ себѣ,—словомъ то, что́ по-французски называется les êtres manqués, les existences avortées. И эти существа часто бываютъ одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами; обѣщаютъ много, исполняютъ мало, или ничего не исполняютъ. Это зависитъ не отъ нихъ самихъ; тутъ есть fatum, заключающійся въ дѣйствительности, которою окружены они, какъ воздухомъ, и изъ которой не въ силахъ и не во власти человѣка освободиться. Другой поэтъ представилъ намъ другого Онѣгина подъ именемъ Печорина: пушкинскій Онѣгинъ съ какимъ-то самоотверженіемъ отдался зѣвотѣ; лермонтовскій Печоринъ бьется на-смерть съ жизнью и насильно хочетъ у нея вырвать свою долю; въ дорогахъ—разница, а результатъ одинъ: оба романа такъ же безъ конца, какъ и жизнь, и дѣятельность обоихъ поэтовъ...

Что́ сталось съ Онѣгинымъ потомъ? Воскресила ли его страсть для новаго, болѣе сообразнаго съ человѣческимъ достоинствомъ, страданія? Или убила она всѣ силы души его, и безотрадная тоска его обратилась въ мертвую, холодную апатію? — Не знаемъ, да и на что намъ знать это, когда мы знаемъ, что силы этой богатой натуры остались безъ приложенія, жизнь безъ смысла, а романъ безъ конца? Довольно и этого знать, чтобы не захотѣть больше ничего знать...

Онѣгинъ—характеръ дѣйствительный, въ томъ смыслѣ, что въ немъ нѣтъ ничего мечтательнаго, фантастическаго, что онъ могъ быть счастливъ или несчастливъ только въ дѣйствительности и черезъ дѣйствительность. Въ Ленскомъ Пушкинъ изобразилъ характеръ, совершенно противоположный характеру Онѣгина, характеръ совершенно отвлеченный, совершенно чуждый дѣйствительности. Тогда это было совершенно новое явленіе, и люди такого рода тогда дѣйствительно начали появляться въ русскомъ обществѣ.

Съ душою прямо геттингенской,
Красавецъ въ полномъ цвѣтѣ лѣтъ,
Поклонникъ Канта и поэтъ,
Онъ изъ Германіи туманной
Привезъ учености плоды:
Вольнолюбивыя мечты,
Духъ пылкій и довольно странный,
Всегда восторженную рѣчь
И кудри черные до плечъ.
. . . .
Онъ пѣлъ любовь, любви послушный,
И пѣснь его была ясна,

Какъ мысли дѣвы простодушной,
Какъ сонъ младенца, какъ луна
Въ пустыняхъ неба безмятежныхъ,
Богиня тайнъ и вздоховъ нѣжныхъ:
Онъ пѣлъ *разлуку и печаль,*
И нѣчто, и туманну даль,
И романтическія розы;
Онъ пѣлъ тѣ дальнія страны,
Гдѣ долго въ лонѣ тишины
Лились его живыя слезы;
Онъ пѣлъ поблеклый жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ восьмнадцать лѣтъ.

Ленскій былъ романтикъ и по натурѣ, и по духу времени. Нѣтъ нужды говорить, что это было существо, доступное всему прекрасному, высокому, душа чистая и благородная. Но въ то же время „онъ сердцемъ милый былъ невѣжда“; вѣчно толкуя о жизни, никогда не зналъ ея. Дѣйствительность на него не имѣла вліянія: его радости и печали были созданіемъ его фантазіи. Онъ полюбилъ Ольгу, — и что ему была за нужда, что она не понимала его, что, вышедши замужъ, она сдѣлалась бы вторымъ исправленнымъ изданіемъ своей маменьки, что ей все равно было выйти — и за поэта, товарища ея дѣтскихъ игръ, и за довольнаго собою и своею лошадью улана? — Ленскій украсилъ ее достоинствами и совершенствами, приписалъ ей чувства и мысли, которыхъ въ ней не было и о которыхъ она и не заботилась. Существо доброе, милое, веселое, Ольга была очаровательна, какъ и всѣ „барышни“, пока онѣ еще не сдѣлались „барынями“; а Ленскій видѣлъ въ ней фею, сильфиду, романтическую мечту, нимало не подозрѣвая будущей барыни. Онъ написалъ „надгробный мадригалъ“ старику Ларину, въ которомъ, вѣрный себѣ, безъ всякой ироніи, умѣлъ найти поэтическую сторону. Въ простомъ желаніи Онѣгина подшутить надъ нимъ онъ увидѣлъ и измѣну, и обольщеніе, и кровную обиду. Результатомъ всего этого была его смерть, заранѣе воспѣтая имъ въ туманно-романтическихъ стихахъ. Мы нисколько не оправдываемъ Онѣгина, который, какъ говоритъ поэтъ,

Былъ долженъ оказать себя
Не мячикомъ предразсужденій,
Не пылкимъ мальчикомъ, бойцомъ,
Но мужемъ съ честью и умомъ,—

но тиранія и деспотизмъ свѣтскихъ и житейскихъ предразсудковъ таковы, что требуютъ для борьбы съ собою героевъ. Подробности дуэли Онѣгина съ Ленскимъ — верхъ совершенства въ художественномъ отношеніи. Поэтъ любилъ этотъ идеалъ, осуществленный имъ въ Ленскомъ, и въ прекрасныхъ строфахъ оплакалъ его паденіе:

Друзья мои, вамъ жаль поэта:
Во цвѣтѣ радостныхъ надеждъ,
Ихъ не свершивъ еще для свѣта,
Чуть изъ младенческихъ одеждъ
Увялъ! Гдѣ жаркое волненье,
Гдѣ благородное стремленье
И чувствъ, и мыслей молодыхъ,
Высокихъ, нѣжныхъ, удалыхъ?
Гдѣ бурныя любви желанья,
И жажда знаній и труда,
И страхъ порока и стыда,
И вы, завѣтныя мечтанья,
Вы, призракъ жизни неземной,
Вы, сны поэзіи святой!
Быть можетъ, онъ для блага міра,
Иль хоть для славы былъ рожденъ;
Его умолкнувшая лира
Гремучій, непрерывный звонъ
Въ вѣкахъ поднять могла. Поэта,
Быть можетъ, на ступеняхъ свѣта
Ждала высокая ступень;
Его страдальческая тѣнь,
Быть можетъ, унесла съ собою
Святую тайну,—и для насъ
Погибъ животворящій гласъ,
И за могильною чертою
Къ ней не домчится гимнъ временъ,
Благословеніе племенъ.
А можетъ быть и то: поэта
Обыкновенный ждалъ удѣлъ:
Прошли бы юношества лѣта,
Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ,
Во многомъ онъ бы измѣнился,
Разстался-бъ съ музами, женился;
Въ деревнѣ, счастливъ и рогатъ,
Носилъ бы стеганый халатъ;
Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,
Подагру-бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,
Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ
И, наконецъ, въ своей постелѣ
Скончался-бъ посреди дѣтей,
Плаксивыхъ бабъ и лекарей.

Мы убѣждены, что съ Ленскимъ сбылось бы непремѣнно послѣднее. Въ немъ было много хорошаго, но лучше всего то, что онъ былъ молодъ и во-время для своей репутаціи умеръ. Это не была одна изъ тѣхъ натуръ, для которыхъ жить значитъ развиваться и идти впередъ. Это, повторяемъ, былъ **романтикъ**, и больше ничего. Останься онъ живъ, Пушкину нечего было бы съ нимъ дѣлать, кромѣ какъ распространить на цѣлую главу то, что онъ такъ полно высказалъ въ одной строфѣ. Люди, подобные Ленскому, при всѣхъ ихъ неоспоримыхъ достоинствахъ, нехороши тѣмъ, что они или перерождаются въ совершенныхъ филистеровъ, или, если сохранятъ навсегда свой первоначальный типъ, дѣлаются этими устарѣлыми мистиками и мечтателями, которые такъ же непріятны, какъ и старыя идеальныя дѣвы, и которые больше враги всякаго прогресса, нежели люди просто, безъ претензій, пошлые. Вѣчно копаясь въ самихъ себѣ и становя себя центромъ міра, они спокойно смотрятъ на все, что дѣлается въ мірѣ, и твердятъ о томъ, что счастье внутри насъ, что должно стремиться душою въ надзвѣздную сторону мечтаній и не думать о суетахъ этой земли, гдѣ есть и голодъ, и нужда, и... Ленскіе

не перевелись и теперь; они только переродились. Въ нихъ уже не осталось ничего, что́ такъ обаятельно-прекрасно было въ Ленскомъ; въ нихъ нѣтъ дѣвственной чистоты его сердца, въ нихъ только претензіи на великость и страсть марать бумагу. Всѣ они — поэты, и стихотворный балластъ въ журналахъ доставляется одними ими. Словомъ, это теперь самые несносные, самые пустые и пошлые люди.

Татьяна... но мы поговоримъ о ней въ слѣдующей статьѣ.

IX.

Великъ подвигъ Пушкина, что онъ первый въ своемъ романѣ поэтически воспроизвелъ русское общество того времени и, въ лицѣ Онѣгина и Ленскаго, показалъ его главную, т.-е. мужскую сторону; но едва ли не выше подвигъ нашего поэта въ томъ, что онъ первый поэтически воспроизвелъ, въ лицѣ Татьяны, русскую женщину. Мужчина, во всѣхъ состояніяхъ, во всѣхъ слояхъ русскаго общества, играетъ первую роль; но мы не скажемъ, чтобы женщина играла у насъ вторую и низшую роль, потому что она ровно никакой роли не играетъ. Исключеніе остается только за высшимъ кругомъ, по крайней мѣрѣ, до извѣстной степени. Давно бы пора намъ сознаться, что, несмотря на нашу страсть во всемъ копировать европейскіе обычаи, несмотря на наши балы съ танцами, несмотря на отчаяніе славянолюбовъ, что мы совсѣмъ переродились въ нѣмцевъ, несмотря на все это, пора намъ наконецъ признаться, что еще до сихъ поръ мы плохіе рыцари, что наше вниманіе къ женщинѣ, наша готовность жить и умереть для нея до сихъ поръ какъ то театральны и отзываются модною свѣтскою фразою, и притомъ еще не собственнаго нашего изобрѣтенія, а заимствованною. Чего добраго, теперь и „почтенное“ купечество съ бородою, отъ которой попахиваетъ „маненько“ капустою и лучкомъ, даже и оно, идя по улицѣ съ „хозяйкою“, ведетъ ее подъ руку, а не толкаетъ въ спину колѣномъ, указывая дорогу и заказывая не зѣвать по сторонамъ; но дома... Однако, зачѣмъ говорить, что́ бываетъ дома? зачѣмъ выносить соръ изъ избы?.. Набравшись готовыхъ чужихъ фразъ, кричимъ мы въ стихахъ и въ прозѣ: „женщина—царица общества; ея очаровательнымъ присутствіемъ украшается общество“, и т. п. Но посмотрите на наши общества (за исключеніемъ высшаго свѣтскаго): вездѣ мужчины—сами по себѣ, женщины—сами по себѣ. И самый отчаянный любезникъ, сидя съ женщинами, какъ будто жертвуетъ собою изъ вѣжливости; потомъ встаетъ и, съ утомленнымъ видомъ, словно послѣ тяжкой работы, идетъ въ комнату мужчинъ, какъ бы для того, чтобы свободно вздохнуть и освѣжиться. Въ Европѣ женщина дѣйствительно царица общества: веселъ и гордъ мужчина, съ которымъ она больше говоритъ, чѣмъ съ другимъ. У насъ наоборотъ: у насъ женщина ждетъ, какъ милости, чтобы мужчина заговорилъ съ нею: она счастлива, горда его вниманіемъ. И какъ же быть иначе, если то, что́ называется тономъ и любезностью, у насъ замѣнено жеманствомъ, если у насъ всѣ любятъ поэзію только въ книгахъ, а въ жизни боятся ея пуще чумы и холеры. Какъ вы подадите руку дѣвушкѣ, если она не смѣетъ опереться на нее, не испросивъ позволенія у своей маменьки? Какъ вы рѣшитесь говорить съ нею много и часто, если знаете, что за это сочтутъ васъ влюбленнымъ въ нее, или даже и огласятъ ея женихомъ? Это значило бы скомпрометировать ее и самому попасть въ бѣду. Если васъ сочтутъ влюбленнымъ въ нее, вамъ некуда будетъ дѣваться отъ лукавыхъ и остроумныхъ намековъ и насмѣшекъ друзей вашихъ, отъ наивныхъ и добродушныхъ разспросовъ совершенно постороннихъ вамъ людей. Но еще хуже вамъ, когда заключатъ, что вы хотите жениться на ней: если ея родители не будутъ видѣть въ васъ выгодной партіи для своей дочери, они откажутъ вамъ отъ дома и строго запретятъ дочери быть любезной съ вами въ другихъ домахъ; если они увидятъ въ васъ выгодную партію—новая бѣда, страшнѣе прежней: раскинутъ сѣти, ловушки,—и вы, пожалуй, увидите себя сочетавшимся законнымъ бракомъ прежде, нежели успѣете опомниться и спросить себя: да какъ же и когда же случилось все это? Если же вы человѣкъ съ характеромъ и не поддадитесь, то наживете „исторію“, которую долго будете помнить. Отчего все это происходитъ?—Оттого, что у насъ не понимаютъ и не хотятъ понимать, что такое женщина, не чувствуютъ въ ней никакой потребности, не желаютъ и не ищутъ ея,—словомъ, оттого, что у насъ нѣтъ женщины. У насъ „прекрасный полъ“ существуетъ только въ романахъ, повѣстяхъ, драмахъ и элегіяхъ; но въ дѣйствительности онъ раздѣляется на четыре разряда: на дѣвочекъ, на невѣстъ, на замужнихъ женщинъ и, наконецъ, на старыхъ дѣвъ и старыхъ бабъ. Первыми, какъ дѣтьми, никто не интересуется; послѣднихъ всѣ боятся и ненавидятъ (и часто по-дѣломъ): слѣдовательно, нашъ прекрасный полъ состоитъ изъ двухъ отдѣловъ: изъ дѣвицъ, которыя должны выйти замужъ, и изъ женщинъ, которыя уже замужемъ. Русская дѣвушка—не женщина въ европейскомъ смыслѣ этого слова, не человѣкъ: она не что другое, какъ невѣста. Еще ребенкомъ она называетъ своими женихами всѣхъ мужчинъ, которыхъ видитъ въ своемъ домѣ и часто обѣщаетъ выйти замужъ за

своего папашу или за своего братца; еще въ колыбели ей говорили и мать, и отецъ, и сестры, и братья, и мамки, и няньки, и весь окружающій ее людъ, что она—невѣста, что у нея должны быть женихи. Едва исполнится ей двѣнадцать лѣтъ, и мать, упрекая ее въ лѣности, въ неумѣніи держаться и тому подобныхъ недостаткахъ, говоритъ ей: „не стыдно ли вамъ, сударыня, вѣдь вы ужъ невѣста!“ Удивительно ли послѣ этого, что она не умѣетъ, не можетъ смотрѣть сама на себя, какъ на женственное существо, какъ на человѣка, и видитъ въ себѣ только невѣсту? Удивительно ли, что, съ раннихъ лѣтъ до поздней молодости, иногда даже и до глубокой старости, всѣ думы, всѣ мечты, всѣ стремленія, всѣ молитвы ея сосредоточены на одной idée fixe—на замужествѣ, что выйти замужъ—ея единственное, страстное желаніе, цѣль и смыслъ ея существованія; что внѣ этого она ничего не понимаетъ, ни о чемъ не думаетъ, ничего не желаетъ, и что на всякаго неженатаго мужчину она смотритъ опять не какъ на человѣка, а только какъ на жениха? И виновата ли она въ этомъ? Съ восемнадцати лѣтъ она начинаетъ уже чувствовать, что она—не дочь своихъ родителей, не любимое дитя ихъ сердца, не радость и счастіе своей семьи, не украшеніе своего родного крова, а тягостное бремя, готовый залежаться товаръ, лишняя мебель, которая, того и гляди, спадетъ съ цѣны и не сойдетъ съ рукъ. Чтó же остается ей дѣлать, если не сосредоточить всѣхъ своихъ способностей на искусствѣ ловить жениховъ? И тѣмъ болѣе, что только въ одномъ этомъ отношеніи и развиваются ея способности, благодаря урокамъ „дражайшихъ родителей“, милыхъ тетушекъ, кузинъ и т. д. За что больше всего упрекаетъ и бранитъ свою дочь попечительная маменька?—за то, что она не умѣетъ ловко держаться, строить глазки и гримаски хорошимъ женихамъ, или за то, что расточаетъ свою любезность передъ людьми, которые не могутъ быть для нея выгодною партіею. Чему она больше всего учитъ ее?—кокетничать по расчету, притворяться ангеломъ, прятать подъ мягкою, лоснящеюся шерсткой кошачьи лапки, кошачьи когти. И какова бы ни была по своей натурѣ бѣдная дочь, она невольно входитъ въ роль, которую дала ей жизнь, и въ таинство которой ее такъ прилежно, такъ основательно посвящаютъ. Дома ходитъ она неряхою, съ непричесанною головою, въ запачканномъ, узенькомъ и коротенькомъ платьишкѣ линючаго ситца, въ стоптанныхъ башмакахъ, въ грязныхъ, спустившихся чулкахъ: въ деревнѣ вѣдь кто же насъ видитъ, кромѣ дворни, — а для нея стóитъ ли рядиться? Но лишь вдоль дороги завидѣлся экипажъ, обѣщающій неожиданныхъ гостей, наша невѣста подымаетъ руки и долго держитъ ихъ надъ головою, крича впопыхахъ: „гости ѣдутъ, гости ѣдутъ!“ Отъ этого руки изъ красныхъ дѣлаются бѣлыми: „затѣя сельской остроты!“ Затѣмъ весь домъ въ смятеніи: маменька и дочка умываются, причесываются, обуваются и на грязное бѣлье надѣваютъ шерстяныя или шелковыя платья, пять лѣтъ назадъ тому шитыя. О чистотѣ бѣлья заботиться смѣшно: вѣдь бѣлье подъ платьемъ, и его никто не видитъ, а рядиться — извѣстное дѣло—надо для другихъ, а не для себя. Но вотъ, рано или поздно, наконецъ тайныя стремленія и жаркіе обѣты готовы свершиться: кандидатъ-невѣста уже дѣйствительная невѣста и рядится только для жениха. Она давно его знала, но влюбилась въ него только съ той минуты, какъ поняла, что онъ имѣетъ на нее виды. И ей кажется, что она дѣйствительно влюблена въ него. Болѣзненное стремленіе къ замужеству и радость достиженія способны въ одну минуту возбудить любовь въ сердцѣ, которое такъ давно уже раздражено тайными и явными мечтами о бракѣ. Притомъ же, когда дѣло къ спѣху и торопятъ, то поневолѣ влюбитесь сразу, не имѣя времени спросить себя, точно ли вы любите, или вамъ только кажется, что любите... Но „дражайшіе родители“ учили свою дочь только искусству во что бы ни стало выйти замужъ; подготовить же ее къ состоянію замужества, объяснить ей обязанности жены, матери, сдѣлать ее способною къ выполненію этой обязанности,—они не подумали. И хорошо сдѣлали: нѣтъ ничего безполезнѣе и даже вреднѣе, какъ наставленія, хотя бы и самыя лучшія, если они не подкрѣпляются примѣрами, не оправдываются, въ глазахъ ученика, всею совокупностью окружающей его дѣйствительности. „Я вамъ примѣръ, сударыня!“—безпрестанно повторяетъ диктаторскимъ тономъ мать своей дочери. И дочь преспокойно копируетъ свою мать, готовя въ своей особѣ свѣту и будущему мужу второй экземпляръ своей маменьки. Если ея мужъ человѣкъ богатый, онъ будетъ доволенъ своею женою: домъ у нихъ, какъ полная чаша, всего много, хотя все безвкусно, нелѣпо, грязно, пыльно, въ безпорядкѣ, вычищается только передъ большими праздниками (и тогда въ домѣ подымается возня, дѣлается вавилонское столпотвореніе въ лицахъ); дворня огромная, слугъ бездна, а не у кого допроситься стакана воды, некому подать вамъ чашку чаю... А недавняя невѣста, теперь молодая дама?—О, она живетъ въ „полномъ удовольствіи!“ Она наконецъ достигла цѣли своей жизни: она уже не сирота, не пріемышъ, не лишнее бремя въ родительскомъ домѣ,—она хозяйка у себя дома, сама себѣ госпожа,

пользуется полною свободою, ѣдетъ, куда и когда хочетъ, принимаетъ у себя, кого ей угодно; ей уже не нужно болѣе притворяться то невинною овечкою, то кроткимъ ангеломъ: она можетъ капризничать, падать въ обморокъ, повелѣвать, мучить мужа, дѣтей, слугъ. У ней бездна затѣй: карета—не карета, шаль—не шаль; дорогихъ игрушекъ вдоволь; она живетъ барыней-аристократкой, никому не уступаетъ, во всѣхъ превосходитъ, и мужъ ея едва успѣваетъ закладывать и перезакладывать имѣніе... Дитя новаго поколѣнія, она убрала по возможности пышно, хотя и безвкусно, залу и гостиную, кое-какъ наблюдаетъ въ нихъ какую то получистоту, полуопрятность: вѣдь это комнаты для гостей, комнаты парадныя, комнаты напоказъ; полное торжество грязи можетъ быть только въ спальной, въ дѣтской, въ кабинетѣ мужа,—словомъ, во внутреннихъ комнатахъ, куда гости не ходятъ. А у ней безпрестанно гости, возлѣ нея безпрестанно кружокъ; но она плѣняетъ гостей своихъ не свѣтскимъ умомъ, не граціею своихъ манеръ, не очарованіемъ своего увлекательнаго разговора,—нѣтъ, она только старается показать имъ, что у нея всего много, что она богата, что у ней все лучшее—и убранство комнатъ, и угощеніе, и гости, и лошади, что она не кто-нибудь, что такихъ, какъ она, немного... Содержаніе разговоровъ составляютъ сплетни и наряды, наряды и сплетни. Богъ благословилъ ея замужество—что ни годъ, то ребенокъ. Какъ же она будетъ воспитывать дѣтей своихъ? — Да точно такъ же, какъ сама была воспитана своею маменькою: пока малы, они прозябаютъ въ дѣтской, среди мамокъ и нянекъ, среди горничныхъ, на лонѣ холопства, которое должно внушить имъ первыя правила нравственности, развить въ нихъ благородные инстинкты, объяснить имъ различіе домового отъ лѣшаго, вѣдьмы отъ русалки, растолковать разныя примѣты, разсказать всевозможныя исторіи о мертвецахъ и оборотняхъ, выучить ихъ браниться и драться, лгать не краснѣя, пріучить безпрестанно ѣсть, никогда не наѣдаясь. И милыя дѣти очень довольны сферою, въ которой живутъ: у нихъ есть фавориты между прислугою, и есть нелюбимые; они живутъ дружно съ первыми, ругаютъ и колотятъ послѣднихъ. Но вотъ они подросли: тогда отецъ дѣлай, что хочетъ, съ мальчиками, а дѣвочекъ поучатъ прыгать и шнуроваться, немножко бренчать на фортепьяно, немножко болтать по-французски,—и воспитаніе кончено: тогда имъ одна наука, одна забота—ловить жениховъ.

Но если наша невѣста выйдетъ за человѣка не богатаго, хотя и не бѣднаго, но живущаго немного выше своего состоянія, посредствомъ умѣнія строгимъ порядкомъ сводить концы съ концами,—тогда горе ея мужу! Она въ своей деревнѣ никогда ничего не дѣлала (потому что *барышня* вѣдь не *холопка* какая-нибудь, чтобы стала что-нибудь дѣлать), ничѣмъ не занималась, не знаетъ хозяйства, а что такое порядокъ, чистота, опрятность въ домѣ—этого она нигдѣ не видала, объ этомъ она ни отъ кого не слыхала. Для нея выйти замужъ значитъ сдѣлаться барыней; стать хозяйкою значитъ повелѣвать всѣми въ домѣ и быть полною госпожею своихъ поступковъ. Ея дѣло—не сберегать, не выгадывать, а покупать и тратить, наряжаться и франтить.

И неужели вы обвините ее во всемъ этомъ? Какое имѣете вы право требовать отъ нея, чтобы она была не тѣмъ, чѣмъ сами же вы ее сдѣлали? Можете ли вы обвинять даже ея родителей? Развѣ не вы сами сдѣлали изъ женщины только невѣсту и жену, и ничего болѣе? Развѣ когда-нибудь подходили вы къ ней безкорыстно, просто, безъ всякихъ видовъ, для того только, чтобы насладиться этимъ ароматомъ, этою гармоніею женственнаго существа, этимъ поэтическимъ очарованіемъ присутствія и общества женщины, которыя такъ кротко, успокоительно и обаятельно дѣйствуютъ на жестокую натуру мужчины? Желали-ль вы когда-нибудь имѣть друга въ женщинѣ, въ которую вы совсѣмъ не влюблены, сестру въ женщинѣ вамъ посторонней?—Нѣтъ! если вы входите въ женскій кругъ, то не иначе, какъ для выполненія обычая, приличія, обряда; если танцуете съ женщиною, то потому только, что мужчинамъ танцовать съ мужчинами не принято. Если вы обращаете на одну женщину исключительное свое вниманіе, то всегда съ положительными видами—ради женитьбы или волокитства. Вашъ взглядъ на женщину чисто-утилитарный, почти коммерческій: она для васъ капиталъ съ процентами, деревня, домъ съ доходомъ; если не это—такъ кухарка, прачка, ключница, нянька, много-много, если одалиска...

Конечно, изъ всего этого бываютъ исключенія; но общество состоитъ изъ общихъ правилъ, а не изъ исключеній, которыя всего чаще бываютъ болѣзненными наростами на тѣлѣ общества. Эту грустную истину всего лучше подтверждаютъ собою наши такъ называемыя „идеальныя дѣвы". Онѣ, обыкновенно, страстныя любительницы чтенія, и читаютъ много и скоро,—ѣдятъ книги. Но какъ и что читаютъ онѣ, Боже великій!.. Всего достолюбезнѣе въ идеальныхъ дѣвахъ увѣренность ихъ, что онѣ понимаютъ то, что читаютъ, и что чтеніе приноситъ имъ большую пользу. Всѣ онѣ обожательницы Пушкина, что, однако-жъ, не мѣшаетъ имъ отдавать должную справедливость и таланту г. Бенедиктова; иныя изъ нихъ съ удовольствіемъ

читаютъ даже Гоголя, чтó, однако-жъ, нисколько не мѣшаетъ имъ восхищаться повѣстями гг. Марлинскаго и Полеваго. Все, чтó въ ходу, о чемъ пишутъ и говорятъ въ настоящее время, все это сводитъ ихъ съ ума. Но во всемъ этомъ онѣ видятъ свою любимую мысль, оправданіе своей настроенности, т.-е. идеальность, видятъ ее даже и тамъ, гдѣ ея вовсе нѣтъ, или гдѣ она осмѣивается. У всѣхъ у нихъ есть завѣтныя тетрадки, куда онѣ списываютъ стишки, которые имъ понравятся, мысли, которыя поразятъ ихъ въ книгѣ. Онѣ любятъ гулять при лунѣ, смотрѣть на звѣзды, слѣдить за теченіемъ ручейка. Онѣ очень наклонны къ дружбѣ, и каждая ведетъ дѣятельную переписку съ своей пріятельницею, которая живетъ съ нею въ одной деревнѣ, а иногда и въ одномъ домѣ, только въ разныхъ комнатахъ. Въ перепискѣ (огромными тетрадищами) сообщаютъ онѣ другъ другу свои чувства, мысли, впечатлѣнія. Сверхъ того, каждая изъ нихъ ведетъ свой дневникъ, весь наполненный „вычитанными чувствами“, въ которыхъ (какъ во всѣхъ дневникахъ идеальныхъ и внутреннихъ натуръ мужеска и женска пола) нѣтъ ничего живого, истиннаго: только претензія и идеальничанье. Онѣ презираютъ толпу и землю, питаютъ непримиримую ненависть къ всему матеріальному. Эта ненависть у нихъ часто простирается до желанія вовсе отрѣшиться отъ матеріи. Для этого онѣ морятъ себя голодомъ, не ѣдятъ иногда по цѣлой недѣлѣ, жгутъ на свѣчкѣ пальцы, кладутъ себѣ на грудь подъ платье снѣгу, пьютъ уксусъ и чернила, отучаютъ себя отъ сна, и этимъ стремленіемъ къ высшему, идеальному существованію до того успѣваютъ разстроить свои нервы, что скоро превращаются въ одну живую и самую матеріальную болячку... Вѣдь крайности сходятся! Всѣ простыя человѣческія и, особенно, женскія чувства, какъ, напримѣръ, страстность, способная къ увлеченію чувствъ, любовь материнская, склонность къ мужчинѣ, въ которомъ нѣтъ ничего необыкновеннаго, геніальнаго, который не гонимъ несчастіемъ, не страдаетъ, не боленъ, не бѣденъ, всѣ такія простыя чувства кажутся имъ пошлыми, ничтожными, смѣшными и презрѣнными. Особенно интересны понятія „идеальныхъ дѣвъ“ о любви. Всѣ онѣ—жрицы любви, думаютъ, мечтаютъ, говорятъ и пишутъ только о любви. Но онѣ признаютъ только любовь чистую, неземную, идеальную, платоническую. Бракъ есть профанація любви въ ихъ глазахъ; счастіе — опошленіе любви. Имъ непремѣнно надо любить въ разлукѣ, и ихъ высочайшее блаженство—мечтать при лунѣ о предметѣ своей любви и думать: „можетъ быть, въ эту минуту, и *онъ* смотритъ на луну и мечтаетъ обо мнѣ; такъ, для любви нѣтъ разлуки!“ Жалкія рыбы съ холодною кровью, идеальныя дѣвы считаютъ себя птицами; плавая въ мутной водѣ искусственной нервической экзальтаціи, онѣ думаютъ, что парятъ въ облакахъ высокихъ чувствъ и мыслей. Имъ чуждо все простое, истинное, задушевное, страстное; думая любить все „высокое и прекрасное“, онѣ любятъ только себя; онѣ и не подозрѣваютъ, что только тѣшатъ свое мелкое самолюбіе трескучими шутихами фантазіи, думая быть жрицами любви и самоотверженія. Многія изъ нихъ не прочь бы и отъ замужества, и при первой возможности вдругъ измѣняютъ свои убѣжденія и изъ идеальныхъ дѣвъ скоро дѣлаются самыми простыми бабами; но въ иныхъ способность обманывать себя призраками фантазіи доходитъ до того, что онѣ на всю жизнь остаются восторженными дѣвственницами—и такимъ образомъ до семидесяти лѣтъ сохраняютъ способность къ сентиментальной экзальтаціи, къ нервическому идеализму. Самыя лучшія изъ этого рода женщинъ рано или поздно образумливаются; но прежнее ихъ ложное направленіе навсегда дѣлается чернымъ демономъ ихъ жизни и, подобно остаткамъ дурно-залеченной болѣзни, отравляетъ ихъ спокойствіе и счастіе. Ужаснѣе всѣхъ другихъ тѣ изъ идеальныхъ дѣвъ, которыя не только не чуждаются брака, но въ бракѣ съ предметомъ любви своей видятъ высшее земное блаженство: при ограниченности ума, при отсутствіи всякаго нравственнаго развитія и при неопрятности фантазіи, онѣ создаютъ свой идеалъ брачнаго счастія, и когда увидятъ невозможность осуществленія ихъ нелѣпаго идеала, то вымещаютъ на мужьяхъ горечь своего разочарованія.

Идеальными дѣвами всѣхъ родовъ бываютъ по большей части дѣвицы, которыхъ развитіе было предоставлено имъ же самимъ. И какъ винить ихъ въ томъ, что, вмѣсто живыхъ существъ, изъ нихъ выходятъ нравственные уроды? Окружающая ихъ положительная дѣйствительность въ самомъ дѣлѣ очень пошла, и ими невольно овладѣваетъ неотразимое убѣжденіе, что хорошо только то, чтó не похоже, чтó діаметрально противоположно этой дѣйствительности. А между тѣмъ самобытное, не на почвѣ дѣйствительности, не въ сферѣ общества совершающееся развитіе всегда доводитъ до уродства. И такимъ образомъ имъ предстоятъ двѣ крайности: или быть пошлыми на общій манеръ, быть пошлыми, какъ всѣ, или быть пошлыми оригинально. Онѣ избираютъ послѣднее, но думаютъ, что съ земли перепрыгнули за облака, тогда какъ въ самомъ то дѣлѣ только перевалились изъ положительной пошлости въ мечтательную пошлость. И чтó всего грустнѣе: между подобными несчастными созданіями бываютъ натуры, не лишенныя истинной потребности болѣе или менѣе человѣчески-разумнаго существованія и достойныя лучшей участи.

Но среди этого міра нравственно-увѣчныхъ явленій изрѣдка удаются истинно-колоссальныя исключенія, которыя всегда дорого платятся за свою исключительность и дѣлаются жертвами собственнаго своего превосходства. Натуры геніальныя, не подозрѣвающія своей геніальности, онѣ безжалостно убиваются безсознательнымъ обществомъ, какъ очистительная жертва за его собственные грѣхи... Такова Татьяна Пушкина. Вы коротко знакомы съ почтеннымъ семействомъ Лариныхъ. Отецъ—не то, чтобы ужъ очень глупъ, да и не совсѣмъ уменъ; не то, чтобы человѣкъ, да и не звѣрь, а что то въ родѣ полипа, принадлежащаго въ одно и то же время двумъ царствамъ природы—растительному и животному.

Онъ былъ простой и добрый баринъ
И тамъ, гдѣ прахъ его лежитъ,
Надгробный памятникъ гласитъ:
Смиренный грѣшникъ Дмитрій Ларинъ,
Господній рабъ и бригадиръ,
Подъ камнемъ симъ вкушаетъ миръ.

Этотъ миръ, вкушаемый подъ камнемъ, былъ продолженіемъ того же самаго мира, которымъ „добрый баринъ“ наслаждался при жизни подъ татарскимъ халатомъ. Бываютъ на свѣтѣ такіе люди, въ жизни и счастіи которыхъ смерть не производитъ ровно никакой перемѣны. Отецъ Татьяны принадлежалъ къ числу такихъ счастливцевъ. Но маменька ея стояла на высокой ступени жизни, сравнительно съ своимъ супругомъ. До замужества она обожала Ричардсона, не потому, чтобы прочла его, а потому, что отъ своей московской кузины наслышалась о Грандисонѣ. Помолвленная за Ларина, она втайнѣ вздыхала о другомъ. Но ее повезли къ вѣнцу, не спросившись ея совѣта. Въ деревнѣ мужа она сперва терзалась и рвалась, а потомъ привыкла къ своему положенію и даже стала имъ довольна, особенно съ тѣхъ поръ, какъ постигла тайну самовластно управлять мужемъ.

Она ѣзжала по работамъ,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила въ баню по суботамъ,
Служанокъ била осердясь,
Все это—мужа не спросясь.
Бывало, писывала кровью
Она въ альбомы нѣжныхъ дѣвъ,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспѣвъ;
Корсетъ носила очень узкій
И русскій Н, какъ N французскій,
Произносить умѣла въ носъ
Но скоро все перевелось:
Корсетъ, альбомъ, княжну Полину,
Стишковъ чувствительныхъ тетрадь
Она забыла; стала звать
Акулькой прежнюю *Селину*
И обновила наконецъ
На ватѣ шлафрокъ и чепецъ.

Словомъ, Ларины жили чудесно, какъ живутъ на этомъ свѣтѣ цѣлые милліоны людей. Однообразіе семейной ихъ жизни нарушалось гостями:

Подъ вечеръ иногда сходилась
Сосѣдей добрая семья,
Нецеремонные друзья,
И потужить, и позлословить,
И посмѣяться кой о чемъ.
. . . .
Ихъ разговоръ благоразумный
О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ,
Конечно, не блисталъ ни чувствомъ,
Ни поэтическимъ огнемъ,
Ни остротою, ни умомъ,
Ни общежитія искусствомъ;
Но разговоръ ихъ милыхъ женъ
Еще былъ менѣе уменъ.

И вотъ кругъ людей, среди которыхъ родилась и выросла Татьяна! Правда, тутъ были два существа, рѣзко отдѣлявшіяся отъ этого круга,—сестра Татьяны, Ольга, и женихъ послѣдней, Ленскій. Но и не этимъ существамъ было понять Татьяну. Она любила ихъ просто, сама не знала за что̀, частью по привычкѣ, частью потому, что они еще не были пошлы; но она не открывала имъ внутренняго міра души своей; какое то темное, инстинктивное чувство говорило ей, что они люди другого міра, что они не поймутъ ея. И дѣйствительно, поэтическій Ленскій далеко не подозрѣвалъ, что̀ такое Татьяна; такая женщина была не по его восторженной натурѣ и могла ему казаться скорѣе странною и холодною, нежели поэтическою. Ольга еще менѣе Ленскаго могла понять Татьяну. Ольга—существо простое, непосредственное, которое никогда ни о чемъ не разсуждало, ни о чемъ не спрашивало, которому все было ясно и понятно по привычкѣ, и которое все зависѣло отъ привычки. Она очень плакала о смерти Ленскаго, но скоро утѣшилась, вышла за улана и, изъ граціозной и милой дѣвочки, сдѣлалась дюжинною барыней, повторивъ собою свою маменьку, съ небольшими измѣненіями, которыхъ требовало время. Но совсѣмъ не такъ легко опредѣлить характеръ Татьяны. Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. Въ Татьянѣ нѣтъ этихъ болѣзненныхъ противорѣчій, которыми страдаютъ слишкомъ сложныя натуры; Татьяна создана какъ-будто вся изъ одного цѣльнаго куска, безъ всякихъ придѣлокъ и примѣсей. Вся жизнь ея проникнута тою цѣлостностью, тѣмъ единствомъ, которое, въ мірѣ искусства, составляетъ высочайшее достоинство художественнаго произведенія. Страстно влюбленная, простая деревенская дѣвушка, потомъ свѣтская дама,—Татьяна во всѣхъ положеніяхъ своей жизни всегда одна и та же; портретъ ея въ дѣтствѣ, такъ мастерски написан-

ный поэтомъ, впослѣдствіи является только развившимся, но не измѣнившимся.

Дика, печальна, молчалива,
Какъ лань лѣсная, боязлива,
Она въ семьѣ своей родной
Казалась дѣвочкой чужой.
Она ласкаться не умѣла
Къ отцу, ни къ матери своей;
Дитя сама, въ толпѣ дѣтей,
Играть и прыгать не хотѣла,
И часто цѣлый день одна
Сидѣла молча у окна.

Задумчивость была ея подругою съ колыбельныхъ дней, украшая однообразіе ея жизни; пальцы Татьяны не знали иглы, и даже ребенкомъ она не любила куколъ, и ей чужды были дѣтскія шалости; ей былъ скученъ и шумъ, и звонкій смѣхъ дѣтскихъ игръ; ей больше нравились страшные разсказы въ зимній вечеръ. И потому она скоро пристрастилась къ романамъ, и романы поглотили всю жизнь ея.

Она любила на балконѣ
Предупреждать зари восходъ,
Когда на блѣдномъ небосклонѣ
Звѣздъ исчезаетъ хороводъ,
И тихо край земли свѣтлѣетъ,
И, вѣстникъ утра, вѣтеръ вѣетъ,
И всходитъ постепенно день.
Зимой, когда ночная тѣнь
Полміромъ долѣ обладаетъ,
И долѣ въ праздной тишинѣ,
При отуманенной лунѣ,
Востокъ лѣнивый почиваетъ,
Въ привычный часъ пробуждена,
Вставала при свѣчахъ она.

Итакъ, лѣтнія ночи посвящались мечтательности, зимнія — чтенію романовъ, и это среди міра, имѣвшаго благоразумную привычку громко храпѣть въ это время! Какое противорѣчіе между Татьяной и окружающимъ ее міромъ! Татьяна—это рѣдкій, прекрасный цвѣтокъ, случайно выросшій въ разсѣлинѣ дикой скалы,

Незнаемый въ травѣ глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.

Эти два стиха, сказанные Пушкинымъ объ Ольгѣ, гораздо больше идутъ къ Татьянѣ. Какіе мотыльки, какія пчелы могли знать этотъ цвѣтокъ или плѣняться имъ? Развѣ безобразные слѣпни, оводы и жуки, въ родѣ господъ Пыхтина, Буянова, Пѣтушкова и тому подобныхъ? Да, такая женщина, какъ Татьяна, можетъ плѣнять только людей, стоящихъ на двухъ крайнихъ ступеняхъ нравственнаго міра, или такихъ, которые были бы въ уровень съ ея натурою, или которыхъ такъ мало на свѣтѣ, или людей совершенно пошлыхъ, которыхъ такъ много на свѣтѣ. Этимъ послѣднимъ Татьяна могла нравиться лицомъ, деревенскою свѣжестью и здоровьемъ, даже дикостью своего характера, въ которой они могли видѣть кротость, послушливость и безотвѣтность въ отношеніи къ будущему мужу—качества, драгоцѣнныя для ихъ грубой животности; не говоря уже о расчетахъ на приданое, на родство и т. п. Стоящіе же въ серединѣ между этими двумя разрядами людей всего менѣе могли оцѣнить Татьяну. Надобно сказать, что всѣ эти серединныя существа, занимающія мѣсто между высшими натурами и чернью человѣчества, эти **таланты**, служащіе связью геніальности съ толпою, по большей части—все люди „идеальные", подъ-стать идеальнымъ дѣвамъ, о которыхъ мы говорили выше. Эти идеалисты думаютъ о себѣ, что они исполнены страстей, чувствъ, высокихъ стремленій, но въ сущности все дѣло заключается въ томъ, что у нихъ фантазія развита на счетъ всѣхъ другихъ способностей, преимущественно разсудка. Въ нихъ есть чувство, но еще больше сентиментальности, и еще больше охоты и способности наблюдать свои ощущенія и вѣчно толковать о нихъ. Въ нихъ есть и умъ, но не свой, а вычитанный, книжный, и потому въ ихъ умѣ часто бываетъ много блеска, но никогда не бываетъ дѣльности. Главное же, что̀ всего хуже въ нихъ, что̀ составляетъ ихъ самую слабую сторону, ихъ ахиллесовскую пятку, это то, что въ нихъ нѣтъ страстей, за исключеніемъ только самолюбія, и то мелкаго, которое ограничивается въ нихъ тѣмъ, что они бездѣятельно и безплодно погружены въ созерцаніе своихъ внутреннихъ достоинствъ. Натуры теплыя, но такъ же не холодныя, какъ и не горячія, они дѣйствительно обладаютъ жалкою способностью вспыхивать на минуту отъ всего и ни отъ чего. Поэтому они только и толкуютъ, что о своихъ пламенныхъ чувствахъ, объ огнѣ, пожирающемъ ихъ душу, о страстяхъ, обуревающихъ ихъ сердце, не подозрѣвая, что все это дѣйствительно буря, но только не на морѣ, а въ стаканѣ воды. И нѣтъ людей, которые бы менѣе ихъ способны были оцѣнить истинное чувство, понять истинную страсть, разгадать человѣка глубоко чувствующаго, неподдѣльно страстнаго. Такіе люди не поняли бы Татьяны: они рѣшили бы всѣ въ одинъ голосъ, что если она не дура пошлая, то очень странное существо, и что, во всякомъ случаѣ, она холодна, какъ ледъ, лишена чувства и неспособна къ страсти. И какъ же иначе? Татьяна молчалива, дика, ничѣмъ не увлекается, ничему не радуется, ни отъ чего не приходитъ въ восторгъ, ко всему равнодушна, ни къ кому не ласкается, ни съ кѣмъ не дружится, никого не любитъ, не чувствуетъ потребности перелить въ другого свою душу, тайны своего сердца, а главное—не говоритъ ни о чувствахъ вообще, ни о своихъ собственныхъ въ особенности?.. Если вы сосредоточены въ себѣ, и на вашемъ лицѣ нельзя про-

честь внутренняго пожирающаго васъ огня, мелкіе люди, столь богатые прекрасными мелкими чувствами, тотчасъ объявятъ васъ существомъ холоднымъ, эгоистомъ, отнимутъ у васъ сердце и оставятъ при васъ одинъ умъ, особенно, если вы имѣете наклонность иронизировать надъ собственнымъ чувствомъ, хотя бы то было изъ цѣломудреннаго желанія замаскировать его, не любя имъ ни играть, ни щеголять...

Повторяемъ: Татьяна—существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нея могла быть или величайшимъ блаженствомъ, или величайшимъ бѣдствіемъ жизни, безъ всякой примирительной середины. При счастіи взаимности, любовь такой женщины—ровное, свѣтлое пламя; въ противномъ случаѣ—упорное пламя, которому сила воли, можетъ быть, не позволитъ прорваться наружу, но которое тѣмъ разрушительнѣе и жгучѣе, чѣмъ больше оно сдавлено внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойно, но, тѣмъ не менѣе, страстно и глубоко любила бы своего мужа, вполнѣ пожертвовала бы собою дѣтямъ, вся отдалась бы своимъ материнскимъ обязанностямъ, но не по разсудку, а опять по страсти, и въ этой жертвѣ, въ строгомъ выполненіи своихъ обязанностей, нашла бы свое величайшее наслажденіе, свое верховное блаженство. И все это безъ фразъ, безъ разсужденій, съ этимъ спокойствіемъ, съ этимъ внѣшнимъ безстрастіемъ, съ этою наружною холодностью, которыя составляютъ достоинство и величіе глубокихъ и сильныхъ натуръ. Такова Татьяна. Но это только главныя и, такъ сказать, общія черты ея личности: взглянемъ на форму, въ которую вылилась эта личность, посмотримъ на тѣ особенности, которыя составляютъ ея характеръ.

Создаетъ человѣка природа, но развиваетъ и образуетъ его общество. Никакія обстоятельства жизни не спасутъ и не защитятъ человѣка отъ вліянія общества, нигдѣ не скрыться, никуда не уйти ему отъ него. Самое усиліе развиться самостоятельно, внѣ вліянія общества, сообщаетъ человѣку какую то странность, придаетъ ему что то уродливое, въ чемъ опять видна печать общества же. Вотъ почему у насъ люди съ дарованіями и хорошими природными расположеніями часто бываютъ самыми несносными людьми, и вотъ почему у насъ только геніальность спасаетъ человѣка отъ пошлости. По этому же самому у насъ такъ мало истинныхъ и такъ много книжныхъ, вычитанныхъ чувствъ, страстей и стремленій,—словомъ: такъ мало истины и жизни въ чувствахъ, страстяхъ и стремленіяхъ, и такъ много фразёрства во всемъ этомъ. Повсюду распространяющееся чтеніе приноситъ намъ величайшую пользу: въ немъ наше спасеніе и участь нашей будущности, но въ немъ же, съ другой стороны, и много вреда, такъ же, какъ и много пользы для настоящаго. Объяснимся. Наше общество, состоящее изъ образованныхъ сословій, есть плодъ реформы. Оно помнитъ день своего рожденія, потому что оно существовало офиціально прежде, нежели стало существовать дѣйствительно; потому что, наконецъ, это общество долго составлялъ не духъ, а покрой платья, не образованность, а привилегія. Оно началось такъ же, какъ и наша литература: копированіемъ иностранныхъ формъ безъ всякаго содержанія, своего или чужого, потому что отъ своего мы отказались, а чужого не только принять, но и понять не были въ состояніи. Были у французовъ трагедіи: давай и мы писать трагедіи, и господинъ Сумароковъ, въ одномъ лицѣ своемъ, совмѣстилъ и Корнеля, и Расина, и Вольтера. Былъ у французовъ знаменитый баснописецъ Лафонтенъ, и опять тотъ же г. Сумароковъ, по словамъ его современниковъ, своими притчами далеко обогналъ Лафонтена. Такимъ же точно образомъ, въ самое короткое время, обзавелись мы своими доморощенными Пиндарами, Гораціями, Анакреонами, Гомерами, Виргиліями и т. п. Иностранныя произведенія всѣ наполнены были любовными чувствами, любовными приключеніями: и мы давай тѣмъ же наполнять наши сочиненія. Но тамъ поэзія книги была отраженіемъ поэзіи жизни, любовь стихотворная была выраженіемъ любви, составлявшей жизнь и поэзію общества: у насъ любовь вошла только въ книгу, да въ ней и осталась. Это болѣе или менѣе продолжается и теперь. Мы любимъ читать страстные стихи, романы, повѣсти, и теперь подобное чтеніе не считается предосудительнымъ даже для дѣвушекъ. Иныя изъ нихъ даже сами кропаютъ стишки, и иногда недурные. Итакъ, говорить о любви, читать и писать о ней у насъ любятъ многіе; но любить... Это—дѣло другого рода! Оно, конечно, если съ позволенія родителей, если страсть можетъ увѣнчаться законнымъ бракомъ, то почему же и не любить! Многіе не только не считаютъ этого излишнимъ, но даже считаютъ необходимымъ, и, женясь на приданомъ, толкуютъ о любви... Но любить потому только, что сердце жаждетъ любви, любить безъ надежды на бракъ, всѣмъ жертвовать увлекающему пламени страсти—помилуйте, какъ можно! Вѣдь это значитъ сдѣлать „исторію", произвести скандалъ, стать сказкою общества, предметомъ оскорбительнаго вниманія, осужденія, презрѣнія; сверхъ того, приличіе, правила нравственности, общественная мораль... А! такъ вы люди сколько осторожные и благоразумно предусмотрительные, столько и нравственные! Это хорошо; но зачѣмъ же вы противорѣчите себѣ своею охотою къ стихамъ и романамъ, своею страстью къ патетической драмѣ?—Но то поэзія, а то жизнь: зачѣмъ

мѣшать ихъ между собою; пусть каждая идетъ своею дорогою: пусть жизнь дремлетъ въ апатіи, а поэзія снабжаетъ ее занимательными снами. Вотъ это—другое дѣло!.

Но худо то, что изъ этого другого дѣла необходимо родится третье, довольно уродливое. Когда между жизнью и поэзіею нѣтъ естественной, живой связи, тогда изъ ихъ враждебно-отдѣльнаго существованія образуется поддѣльно-поэтическая и въ высшей степени болѣзненная, уродливая дѣйствительность. Одна часть общества, вѣрная своей родной апатіи, спокойно дремлетъ въ грязи грубо-матеріальнаго существованія; зато другая, пока еще меньшая числительно, но уже довольно значительная, изъ всѣхъ силъ хлопочетъ устроить себѣ поэтическое существованіе, сочетать поэзію съ жизнью. Это у нихъ дѣлается очень просто и очень невинно. Не видя никакой поэзіи въ обществѣ, они берутъ ее изъ книгъ и по ней сообразуютъ свою жизнь. Поэзія говоритъ, что любовь есть душа жизни: итакъ — надо любить! Силлогизмъ вѣренъ, само сердце за него вмѣстѣ съ умомъ! И вотъ нашъ идеальный юноша или наша идеальная дѣва ищетъ въ кого бы влюбиться. По долгомъ соображеніи, въ какихъ глазахъ больше поэзіи—въ голубыхъ или черныхъ, предметъ, наконецъ, избранъ. Начинается комедія, и пошла потѣха! Въ этой комедіи есть все: и вздохи, и слезы, и мечты, и прогулки при лунѣ, и отчаяніе и ревность, и блаженство, и объясненіе,—все, кромѣ истины чувства... Удивительно ли, что послѣдній актъ этой шутовской комедіи всегда оканчивается разочарованіемъ, и въ чемъ же?—въ собственномъ своемъ чувствѣ, въ своей способности любить!.. А между тѣмъ подобное книжное направленіе очень естественно: не книга ли заставила добраго, благороднаго и умнаго помѣщика Ламанчскаго сдѣлаться рыцаремъ Донъ-Кихотомъ, надѣть бумажную кольчугу, взобраться на тощаго Россинанта и пуститься отыскивать по свѣту прекрасную Дульцинею, мимоходомъ сражаясь съ баранами и мельницами? Между поколѣніями отъ двадцатыхъ годовъ до настоящей минуты сколько было у насъ разныхъ Донъ-Кихотовъ? У насъ были и есть Донъ-Кихоты любви, науки, литературы, убѣжденій, славянофильства и еще Богъ знаетъ чего,—всего не перечесть! Выше мы говорили объ идеальныхъ дѣвахъ; а сколько можно сказать интереснаго объ идеальныхъ юношахъ! Но предметъ такъ богатъ и неистощимъ, что лучше не касаться его, чтобы совсѣмъ не потерять изъ виду Татьяны Пушкина.

Татьяна не избѣгла горестной участи подпасть подъ разрядъ идеальныхъ дѣвъ, о которыхъ мы говорили. Правда, мы сказали, что она представляетъ собою колоссальное исключеніе въ мірѣ подобныхъ явленій, — и теперь не отпираемся отъ своихъ словъ. Татьяна возбуждаетъ не смѣхъ, а живое сочувствіе, но это не потому, чтобы она вовсе не походила на „идеальныхъ дѣвъ", а потому, что ея глубокая, страстная натура заслонила въ ней собою все, что есть смѣшного и пошлаго въ идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественно простою въ самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее дѣйствительность. Съ одной стороны —

Татьяна вѣрила преданьямъ
Простонародной старины,
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ,
И предсказаніямъ луны.
Ее тревожили примѣты:
Таинственно ей всѣ предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствія тѣснили грудь.

Съ другой стороны, Татьяна любила бродить по полямъ,

Съ печальной думою въ очахъ,
Съ французской книжкою въ рукахъ.

Это дивное соединеніе грубыхъ, вульгарныхъ предразсудковъ съ страстью къ французскимъ книжкамъ и съ уваженіемъ къ глубокому творенію Мартына Задеки возможно только въ русской женщинѣ. Весь внутренній міръ Татьяны заключался въ жаждѣ любви; ничто другое не говорило ея душѣ; умъ ея спалъ, и только развѣ тяжкое горе жизни могло потомъ разбудить его, да и то для того, чтобы сдержать страсть и подчинить ее расчету благоразумной морали... Дѣвическіе дни ея ничѣмъ не были заняты; въ нихъ не было своей череды труда и досуга, не было тѣхъ регулярныхъ занятій, свойственныхъ образованной жизни, которыя держатъ въ равновѣсіи нравственныя силы человѣка. Дикое растеніе, вполнѣ предоставленное самому себѣ, Татьяна создала себѣ свою собственную жизнь, въ пустотѣ которой тѣмъ мятежнѣе горѣлъ пожиравшій ее внутренній огонь, что ея умъ ничѣмъ не былъ занятъ.

Давно ея воображенье,
Сгорая нѣгой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Тѣснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,
И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: *это онъ!*
Увы! теперь и дни, и ночи,
И жаркій, одинокій сонъ,—
Все полно имъ; все дѣвѣ милой
Безъ умолку волшебной силой
Твердитъ о немъ . . . . . .

. . . .

Теперь съ какимъ она вниманьемъ
Читаетъ сладостный романъ,
Съ какимъ живымъ очарованьемъ

Пьетъ обольстительный обманъ!
Счастливой силою мечты
Одушевленныя созданья,
Любовникъ Юліи Вольмаръ,
Малекъ-Адель и де-Линаръ,
И Вертеръ, мученикъ мятежной,
И бесподобный Грандисонъ,
Который намъ наводитъ сонъ,—
Всѣ для мечтательницы нѣжной
Въ единый образъ облеклись,
Въ одномъ Онѣгинѣ слились.
Воображаясь героиней
Своихъ возлюбленныхъ творцовъ,
Клариссой, Юліей, Дельфиной,
Татьяна въ тишинѣ лѣсовъ
Одна съ опасной книгой бродитъ:
Она въ ней ищетъ и находитъ
Свой тайный жаръ, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхаетъ и, *себѣ присвоя*
Чужой восторгъ, чужую грусть,
Въ забвеньи шепчетъ наизусть
Письмо для милаго героя...

Здѣсь не книга родила страсть, но страсть все-таки не могла не проявиться немножко по-книжному. Зачѣмъ было воображать Онѣгина Вольмаромъ, Малекъ-Аделемъ, де-Линаромъ и Вертеромъ (Малекъ-Адель и Вертеръ: не все ли это равно, что Еруслaнъ Лазаревичъ и корсаръ Байрона?) Затѣмъ, что для Татьяны не существовалъ настоящій Онѣгинъ, котораго она не могла ни понимать, ни знать: слѣдовательно, ей необходимо было придать ему какое-нибудь значеніе, напрокатъ взятое изъ книги, а не изъ жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачѣмъ было ей воображать себя Клариссой, Юліей, Дельфиной? Затѣмъ, что она и саму себя такъ же мало понимала и знала, какъ и Онѣгина. Повторяемъ: созданіе страстное, глубоко чувствующее и въ то же время неразвитое, наглухо запертое въ темной пустотѣ своего интеллектуальнаго существованія, Татьяна, какъ личность, является намъ подобною не изящной греческой статуѣ, въ которой все внутреннее такъ прозрачно и выпукло отразилось во внѣшней красотѣ, но, подобною египетской статуѣ, неподвижной, тяжелой и связанной. Безъ книги, она была бы совершенно нѣмымъ существомъ, и ея пылающій и сохнущій языкъ не обрѣлъ бы ни одного живого, страстнаго слова, которымъ бы могла она облегчить себя отъ давящей полноты чувства. И хотя непосредственнымъ источникомъ ея страсти къ Онѣгину была ея страстная натура, ея переполнившаяся жажда сочувствія, все же началась она нѣсколько идеально. Татьяна не могла полюбить Ленскаго, и еще менѣе могла полюбить кого-нибудь изъ извѣстныхъ ей мужчинъ: она такъ хорошо ихъ знала, и они такъ мало представляли пищи ея экзальтированному, аскетическому воображенію... И вдругъ является Онѣгинъ.

Онъ весь окруженъ тайною: его аристократизмъ, его свѣтскость, неоспоримое превосходство надъ всѣмъ этимъ спокойнымъ и пошлымъ міромъ, среди котораго онъ явился такимъ метеоромъ, его равнодушіе ко всему, странность жизни—все это произвело таинственные слухи, которые не могли не дѣйствовать на фантазію Татьяны, не могли не расположить, не подготовить ее къ рѣшительному эффекту перваго свиданія съ Онѣгинымъ. И она увидѣла его, и онъ предсталъ предъ нею, молодой, красивый, ловкій, блестящій, равнодушный, скучающій, загадочный, непостижимый, весь—неразрѣшимая тайна для ея неразвитаго ума, весь—обольщеніе для ея дикой фантазіи. Есть существа, у которыхъ фантазія имѣетъ гораздо болѣе вліянія на сердце, нежели какъ думаютъ объ этомъ. Татьяна была изъ такихъ существъ. Есть женщины, которымъ стóитъ только показаться восторженнымъ, страстнымъ, и онѣ—ваши; но есть женщины, которыхъ вниманіе мужчина можетъ возбудить къ себѣ только равнодушіемъ, холодностью и скептицизмомъ, какъ признаками огромныхъ требованій на жизнь, или какъ результатомъ мятежно и полно пережитой жизни: бѣдная Татьяна была изъ числа такихъ женщинъ..

Тоска любви Татьяну гонитъ,
И въ садъ идетъ она грустить,
И вдругъ недвижны очи клонитъ,
И лѣнь ей далѣе ступить:
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновеннымъ пламенемъ покрыты,
Дыханье замерло въ устахъ,
И въ слухѣ шумъ, и блескъ въ очахъ...
Настанетъ ночь; луна обходитъ
Дозоромъ дальній сводъ небесъ,
И соловей во мглѣ древес
Напѣвы звучные заводитъ.
Татьяна въ темнотѣ не спитъ
И тихо съ няней говоритъ.

Разговоръ Татьяны съ нянею — чудо художественнаго совершенства! Это цѣлая драма, проникнутая глубокою истиною. Въ ней удивительно вѣрно изображена **русская барышня** въ разгарѣ томящей ее страсти. Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно въ первый періодъ еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце? — сестрѣ? — она **не такъ** бы поняла его. Няня вовсе не пойметъ; но потому то и открываетъ ей Татьяна свою тайну, или, лучше сказать, потому то и не скрываетъ она отъ няни своей тайны.

. . . . «Разскажи мнѣ, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?»
— И, полно, Таня! Въ эти лѣта
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со свѣта
Меня покойница-свекровь.
«Да какъ же ты вѣнчалась, няня?»

— *Такъ, видно, Богъ велѣлъ.* Мой Ваня
Моложе былъ меня, мой свѣтъ,
А было мнѣ *тринадцать* лѣтъ.
Недѣли двѣ ходила сваха
Къ моей роднѣ, и, наконецъ,
Благословилъ меня отецъ.
Я горько плакала со страха;
Мнѣ съ плачемъ косу расплели
И съ пѣньемъ въ церковь повели.
И вотъ ввели въ семью чужую.

Вотъ какъ пишетъ истинно-народный, истинно-національный поэтъ! Въ словахъ няни, простыхъ и народныхъ, безъ тривіальности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взглядъ на отношеніе половъ, на любовь, на бракъ... И это сдѣлано великимъ поэтомъ одною чертою, вскользь, мимоходомъ, брошенною!.. Какъ хороши эти добродушные стихи:

И, полно, Таня! Въ эти лѣта
Мы не знавали про любовь;
А то бы согнала со свѣта
Меня покойница-свекровь!

Какъ жаль, что именно такая народность не дается многимъ нашимъ поэтамъ, которые такъ хлопочутъ о народности и добиваются одной площадной тривіальности...

Татьяна вдругъ рѣшается писать къ Онѣгину: порывъ наивный и благородный; но его источникъ не въ сознаніи, а въ безсознательности: бѣдная дѣвушка не знала, чтó дѣлала. Послѣ, когда она стала знатною барынею, для нея совершенно исчезла возможность такихъ наивно-великодушныхъ движеній сердца... Письмо Татьяны свело съ ума всѣхъ русскихъ читателей, когда появилась третья глава „Онѣгина". Мы, вмѣстѣ со всѣми, думали въ немъ видѣть высочайшій образецъ откровенія женскаго сердца. Самъ поэтъ, кажется, безъ всякой ироніи, безъ всякой задней мысли, и писалъ, и читалъ это письмо. Но съ тѣхъ поръ много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже и отзывается немножко какою то дѣтскостью, чѣмъ то „романическимъ". Иначе и быть не могло; языкъ страстей былъ такъ новъ и недоступенъ нравственно-нѣмотствующей Татьянѣ: она не умѣла бы ни понять, ни выразить собственныхъ своихъ ощущеній, если бы не прибѣгла къ помощи впечатлѣній, оставленныхъ на ея памяти плохими и хорошими романами, безъ толку и безъ разбора читанными ею... Начало письма превосходно: оно проникнуто простымъ, искреннимъ чувствомъ; въ немъ Татьяна является сама собою:

Я къ вамъ пишу,—чего же болѣ?
Чтó я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, въ вашей волѣ
Меня презрѣньемъ наказать.
Но вы, къ моей несчастной долѣ
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.
Сначала я молчать хотѣла;
Повѣрьте: моего стыда
Вы не узнали бъ никогда.
Когда-бъ надежду я имѣла
Хоть рѣдко, хоть въ недѣлю разъ,
Въ деревнѣ нашей видѣть васъ,
Чтобъ только слышать ваши рѣчи
Вамъ слово молвить—и потомъ
Все думать, думать объ одномъ
И день, и ночь до новой встрѣчи.
Но, говорятъ, вы нелюдимъ;
Въ глуши, въ деревнѣ, все вамъ скучно,
А мы... ничѣмъ мы не блестимъ,
Хоть вамъ и рады простодушно.
Зачѣмъ вы посѣтили насъ?
Въ глуши забытаго селенья
Я никогда не знала-бъ васъ,
Не знала-бъ горькаго мученья.
Души неопытной волненья
Смиривъ со временемъ (какъ знать?!),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы вѣрная супруга
И добродѣтельная мать.

Прекрасны также стихи въ концѣ письма:

. . . . . Судьбу мою
Отнынѣ я тебѣ вручаю,
Передъ тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...
Вообрази: я здѣсь одна,
Никто меня не понимаетъ;
Разсудокъ мой изнемогаетъ,
И молча гибнуть я должна.

Все въ письмѣ Татьяны истинно, но не все просто: мы выписали только то, чтó и истинно, и просто вмѣстѣ. Сочетаніе простоты съ истиною составляетъ высшую красоту и чувства, и дѣла, и выраженія...

Замѣчательно, съ какимъ усиліемъ старается поэтъ оправдать Татьяну за ея рѣшимость написать и послать это письмо: видно, что поэтъ слишкомъ хорошо зналъ общество, для котораго писалъ...

Я зналъ красавицъ недоступныхъ,
Холодныхъ, чистыхъ, какъ зима,
Неумолимыхъ, неподкупныхъ,
Непостижимыхъ для ума;
Дивился я ихъ спеси модной,
Ихъ добродѣтели природной,
И, признаюсь, отъ нихъ бѣжалъ,
И, мнится, съ ужасомъ читалъ
Надъ ихъ бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.
Внушать любовь для нихъ бѣда,
Пугать людей для нихъ отрада.
Быть можетъ, на брегахъ Невы
Подобныхъ дамъ видали вы.
Среди поклонниковъ послушныхъ,
Другихъ причудницъ я видалъ,
Самолюбиво-равнодушныхъ
Для вздоховъ страстныхъ и похвалъ.
И что-жъ нашелъ я съ изумленьемъ?
Онѣ, суровымъ поведеньемъ

Пугая робкую любовь,
Ее привлечь умѣли вновь,—
По крайней мѣрѣ, сожалѣньемъ,
По крайней мѣрѣ, звукъ рѣчей
Казался иногда нѣжнѣй.
И съ легковѣрнымъ ослѣпленьемъ
Опять любовникъ молодой
Бѣжитъ за милой суетой.
За что-жъ виновнѣе Татьяна?
За то-ль, что въ милой простотѣ
Она не вѣдаетъ обмана
И вѣритъ избранной мечтѣ?
За то-ль, что любитъ безъ искусства,
Послушная влеченью чувства;
Что такъ довѣрчива она,
Что отъ небесъ одарена
Воображеніемъ мятежнымъ,
Умомъ и волею живой,
И своенравной головой,
И сердцемъ пламеннымъ и нѣжнымъ?
Ужели не простите ей
Вы легкомыслія страстей!
Кокетка судитъ хладнокровно;
Татьяна любитъ не шутя
И предается безусловно
Любви, какъ милое дитя.
Не говоритъ она: отложимъ—
Любви мы цѣну тѣмъ умножимъ,
Вѣрнѣе въ сѣти заведемъ;
Сперва тщеславіе кольнемъ
Надеждой, тамъ недоумѣньемъ
Измучимъ сердце, а потомъ
Ревнивымъ оживимъ огнемъ;
А то, скучая наслажденьемъ,
Невольникъ хитрый изъ оковъ
Всечасно вырваться готовъ.

Вотъ еще отрывокъ изъ „Онѣгина", который выключенъ авторомъ изъ этой поэмы и особенно напечатанъ въ IX томѣ:

О, вы, которыя любили
Безъ позволенія родныхъ
И сердце нѣжное хранили
Для впечатлѣній молодыхъ,
Для радостей, для нѣги сладкой,
Дѣвицы! если вамъ украдкой
Случалось тайную печать
Съ письма любезнаго срывать,
Иль робко въ дерзостныя руки
Завѣтный локонъ отдавать,
Иль даже молча дозволять
Въ минуту горькую разлуки
Дрожащій поцѣлуй любви,
Въ слезахъ, съ волненіемъ въ крови,—
Не осуждайте безусловно
Татьяны *вѣтреной* (?!) моей;
Не повторяйте хладнокровно
Рѣшенья чопорныхъ судей.
А вы, *о дѣвы безъ упрека!*
Которыхъ даже рѣчь порока
Страшитъ сегодня, какъ змія,—
Совѣтую вамъ то же я:
Кто знаетъ? пламенной тоскою
Сгорите, можетъ быть, и вы,
И завтра легкій судъ молвы
Припишетъ модному герою
Побѣды новой торжество:
Любви васъ ищетъ божество

Только едва ли найдетъ, — прибавимъ мы отъ себя прозою. Нельзя не жалѣть о поэтѣ, который видитъ себя принужденнымъ такимъ образомъ оправдывать свою героиню передъ обществомъ — и въ чемъ же?—въ томъ, что составляетъ сущность женщины, ея лучшее право на существованіе, что у ней есть сердце, а не пустая яма, прикрытая корсетомъ! Но еще болѣе нельзя не жалѣть объ обществѣ, передъ которымъ поэтъ видѣлъ себя принужденнымъ оправдывать героиню своего романа въ томъ, что она—женщина, а не деревяшка, выточенная по подобію женщины. И всего грустнѣе въ этомъ то, что передъ женщинами въ особенности старается онъ оправдать свою Татьяну... И зато съ какою горечью говоритъ опъ о нашихъ женщинахъ, вездѣ, гдѣ касается общественной мертвенности, холода, чопорности и сухости! Какъ выдается вотъ эта строфа въ первой главѣ „Онѣгина":

Причудницы большого свѣта!
Всѣхъ прежде васъ оставилъ онъ.
И правда то, что въ наши лѣта
Довольно скученъ высшій тонъ,
Хоть, можетъ быть, иная дама
Толкуетъ Сея и Бентама;
Но вообще ихъ разговоръ—
Несносный, хоть невинный вздоръ.
Къ тому-жъ онѣ такъ непорочны,
Такъ величавы, такъ умны,
Такъ благочестія полны,
Такъ осмотрительны, такъ точны,
Такъ неприступны для мужчинъ,
Что видъ ихъ ужъ рождаетъ сплинъ.

Эта строфа невольно приводитъ намъ на память слѣдующіе стихи, не вошедшіе въ поэму и напечатанные особо (томъ IX):

Морозъ и солнце—чудный день!
Но нашимъ дамамъ видно лѣнь
Сойти съ крыльца и надъ Невою
Блеснуть холодной красотою:
Сидятъ,—напрасно ихъ манитъ
Пескомъ усыпанный гранитъ.
Умна восточная система
И правъ обычай стариковъ:
Онѣ родились для гарема
Иль для неволи...

Но и на востокѣ есть поэзія въ жизни, страсть закрадывается и въ гаремы... Зато у насъ царствуетъ строгая нравственность, по крайней мѣрѣ, внѣшняя, а за нею иногда бываетъ такая непоэтическая поэзія жизни, которою, если воспользуется поэтъ, то, конечно, ужъ не для поэмы...

Если бы мы вздумали слѣдить за всѣми красотами поэмы Пушкина, указывать на всѣ черты высокаго художественнаго мастерства, въ такомъ случаѣ ни нашимъ выпискамъ, ни нашей статьѣ не было бы конца. Но мы считаемъ это излишнимъ, потому что эта поэма давно оцѣнена публикою, и все лучшее въ ней у всякаго на па-

мяти. Мы предположили себѣ другую цѣль: раскрыть по возможности отношеніе поэмы къ обществу, которое она изображаетъ. На этотъ разъ предметъ нашей статьи—характеръ Татьяны, какъ представительницы русской женщины. И потому пропускаемъ всю четвертую главу, въ которой главное для насъ—объясненіе Онѣгина съ Татьяною въ отвѣтъ на ея письмо. Какъ подѣйствовало на нее это объясненіе, понятно: всѣ надежды бѣдной дѣвушки рушились, и она еще глубже затворилась въ себѣ для внѣшняго міра. Но разрушенная надежда не погасила въ ней пожирающаго ее пламени: оно начало горѣть тѣмъ упорнѣе и напряженнѣе, чѣмъ глуше и безвыходнѣе. Несчастіе даетъ новую энергію страсти у натуръ съ экзальтированнымъ воображеніемъ. Имъ даже нравится исключительность ихъ положенія; онѣ любятъ свое горе, лелѣютъ свое страданіе, дорожатъ имъ, можетъ быть, еще больше, нежели сколько дорожили бы онѣ своимъ счастіемъ, если бы оно выпало на ихъ долю... И притомъ, въ глухомъ лѣсу нашего общества, гдѣ бы и скоро ли бы встрѣтила Татьяна другое существо, которое, подобно Онѣгину, могло бы поразить ея воображеніе и обратить огонь ея души на другой предметъ? Вообще, несчастная, нераздѣленная любовь, которая упорно переживаетъ надежду, есть явленіе довольно болѣзненное, причина котораго, по слишкомъ рѣдкимъ и, вѣроятно, чисто-физіологическимъ причинамъ, едва ли не скрывается въ экзальтаціи фантазіи, слишкомъ развитой на счетъ другихъ способностей души. Но какъ бы то ни было, а страданія, происходящія отъ фантазіи, падаютъ тяжело на сердце и терзаютъ его иногда еще сильнѣе, нежели страданія, корень которыхъ въ самомъ сердцѣ. Картина глухихъ, ничѣмъ не раздѣленныхъ страданій Татьяны изображена, въ пятой главѣ, съ удивительною истиною и простотою. Посѣщеніе Татьяною опустѣлаго дома Онѣгина (въ седьмой главѣ) и чувства, пробужденныя въ ней этимъ оставленнымъ жилищемъ, на всѣхъ предметахъ котораго лежалъ такой рѣзкій отпечатокъ духа и характера оставившаго его хозяина, принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ поэмы и драгоцѣннѣйшимъ сокровищамъ русской поэзіи. Татьяна не разъ повторила это посѣщеніе,—

И въ молчаливомъ кабинетѣ,
Забывъ на время все на свѣтѣ,
Осталась наконецъ одна,
И долго плакала она.
Потомъ за книги принялася,—
Сперва ей было не до нихъ;
Но показался выборъ ихъ
Ей страненъ. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой:
И ей открылся міръ иной.
. . . .
И начинаетъ понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснѣе, слава Богу,
Того, по комъ она вздыхать
Осуждена судьбою властной.
. . . .
Ужель загадку разрѣшила,
Ужели *слово* найдено?..

Итакъ, въ Татьянѣ наконецъ совершился актъ сознанія: умъ ея проснулся. Она поняла наконецъ, что есть для человѣка интересы, есть страданія и скорби, кромѣ интереса страданій и скорби любви. Но поняла ли она, въ чемъ именно состоятъ эти другіе интересы и страданія, и если поняла, послужило ли это ей къ облегченію ея собственныхъ страданій? Конечно, поняла, но только умомъ, головою, потому что есть идеи, которыя надо пережить и душою, и тѣломъ, чтобы понять ихъ вполнѣ, и которыхъ нельзя изучить въ книгѣ. И потому книжное знакомство съ этимъ новымъ міромъ скорбей, если и было для Татьяны откровеніемъ, это откровеніе произвело на нее тяжелое, безотрадное и безплодное впечатлѣніе; оно испугало ее, ужаснуло и заставило смотрѣть на страсти, какъ на гибель жизни, убѣдило ее въ необходимости покориться дѣйствительности, какъ она есть, и если жить жизнью сердца, то про себя, въ глубинѣ своей души, въ тиши уединенія, во мракѣ ночи, посвященной тоскѣ и рыданіямъ. Посѣщеніе дома Онѣгина и чтеніе его книгъ приготовили Татьяну къ перерожденію изъ деревенской дѣвочки въ свѣтскую даму, которое такъ удивило и поразило Онѣгина. Въ предшествовавшей статьѣ мы уже говорили о письмѣ Онѣгина къ Татьянѣ и о результатѣ всѣхъ его страстныхъ посланій къ ней; теперь перейдемъ прямо къ объясненію Татьяны съ Онѣгинымъ. Въ этомъ объясненіи все существо Татьяны выразилось вполнѣ. Въ этомъ объясненіи высказалось все, что̀ составляетъ сущность русской женщины съ глубокою натурою, развитою обществомъ,—все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искренняго чувства, и чистота, и святость наивныхъ движеній благородной натуры, и резонерство, и оскорбленное самолюбіе, и тщеславіе добродѣтелью, подъ которою замаскирована рабская боязнь общественнаго мнѣнія, и хитрые силлогизмы ума, свѣтскою моралью парализировавшаго великодушныя движенія сердца... Рѣчь Татьяны начинается упрекомъ, въ которомъ высказывается желаніе мести за оскорбленное самолюбіе:

Онѣгинъ, помните-ль тотъ часъ,
Когда въ саду, въ аллеѣ насъ
Судьба свела, *и такъ смиренно*
Урокъ вашъ выслушала я?
Сегодня очередь моя.
Онѣгинъ, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила васъ: и что же?

Что́ въ сердцѣ вашемъ я нашла?
Какой отвѣтъ? Одну суровость.
Не правда-ль? Вамъ была не новость
Смиренной дѣвочки любовь?
И нынче—Боже!—стынетъ кровь,
Какъ только вспомню взглядъ холодной
И эту проповѣдь...

Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ былъ виноватъ передъ Татьяною въ томъ, что онъ не полюбилъ ея тогда, когда она была моложе и лучше, и любила его! Вѣдь для любви только и нужно, что молодость, красота и взаимность! Вотъ понятія, заимствованныя изъ плохихъ сентиментальныхъ романовъ! Нѣмая деревенская дѣвочка съ дѣтскими мечтами и свѣтская женщина, испытанная жизнью и страданіемъ, обрѣтшая слово для выраженія своихъ чувствъ и мыслей: какая разница! И все-таки, по мнѣнію Татьяны, она болѣе способна была внушить любовь тогда, нежели теперь, потому что тогда она была моложе и лучше!.. Какъ въ этомъ взглядѣ на вещи видна русская женщина! А этотъ упрекъ, что тогда она нашла со стороны Онѣгина одну суровость? „Вамъ была не новость смиренной дѣвочки любовь?“ Да это уголовное преступленіе—не подорожить любовью нравственнаго эмбріона!.. Но за этимъ упрекомъ тотчасъ слѣдуетъ и оправданіе:

. . . . *Но васъ*
Я не виню: въ тотъ страшный часъ
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...

Основная мысль упрековъ Татьяны состоитъ въ убѣжденіи, что Онѣгинъ потому только не полюбилъ ее тогда, что въ этомъ не было для него очарованія соблазна; а теперь приводитъ къ ея ногамъ жажда скандалезной славы... Во всемъ этомъ такъ и пробивается страхъ за свою добродѣтель...

Тогда—не правда ли?—въ пустынѣ,
Вдали отъ суетной молвы,
Я вамъ не нравилась... Что-жъ нынѣ
Меня преслѣдуете вы?
Зачѣмъ у васъ я на примѣтѣ?
Не потому-ль, что въ высшемъ свѣтѣ
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна;
Что мужъ въ сраженьяхъ изувѣченъ,
Что насъ за то ласкаетъ дворъ?
Не потому-ль, что мой позоръ
Теперь бы всѣми былъ замѣченъ
И могъ бы въ обществѣ принесть
Вамъ соблазнительную честь?
Я плачу... Если вашей Тани
Вы не забыли до сихъ поръ,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгій разговоръ,
Когда-бъ въ моей лишь было власти,
Я предпочла-бъ *обидной* страсти
И этимъ письмамъ и слезамъ.
Къ моимъ младенческимъ мечтамъ
Тогда имѣли вы хоть жалость,
Хоть уваженіе къ лѣтамъ...
А нынче!—что́ къ моимъ ногамъ
Васъ привело? *Какая малость!*
Какъ съ вашимъ сердцемъ и умомъ
Быть чувства мелкаго рабомъ?

Въ этихъ стихахъ такъ и слышится трепетъ за свое доброе имя въ большомъ свѣтѣ, а въ слѣдующихъ затѣмъ представляются неоспоримыя доказательства глубочайшаго презрѣнія къ большому свѣту... Какое противорѣчіе! И что́ всего грустнѣе, то и другое истинно въ Татьянѣ...

А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта—
Постылой жизни мишура,
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
Мой модный домъ и вечера—
Что́ въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ
За полку книгъ, за дикій садъ,
За наше бѣдное жилище,
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
Онѣгинъ, видѣла я васъ,
Да за смиренное кладбище,
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
Надъ бѣдной нянею моей.

Повторяемъ: эти слова такъ же непритворны и искренни, какъ и предшествовавшія имъ. Татьяна не любитъ свѣта и за счастіе почла бы навсегда оставить его для деревни; но пока она въ свѣтѣ—его мнѣніе всегда будетъ ея идоломъ, и страхъ его суда всегда будетъ ея добродѣтелью...

А счастье было такъ возможно,
Такъ близко!.. Но судьба моя
Ужъ рѣшена. Неосторожно,
Быть можетъ, поступила я;
Меня съ слезами заклинаній
Молила мать; для бѣдной Тани
Всѣ были жребіи равны...
Я вышла замужъ. Вы должны,
Я васъ прошу, меня оставить;
Я знаю: въ вашемъ сердцѣ есть
И гордость, и прямая честь.
Я васъ люблю (къ чему лукавить?).
Но я другому отдана,
Я буду вѣкъ ему вѣрна.

Послѣдніе стихи удивительны,—подлинно „конецъ вѣнчаетъ дѣло!“ Этотъ отвѣтъ могъ бы идти въ примѣръ классическаго „высокаго“ (sublime), наравнѣ съ отвѣтомъ Медеи: moi! и стараго Горація: qu'il mourût! Вотъ истинная гордость женской добродѣтели! „Но я другому отдана“,—именно о т д а н а, а не о т д а л а с ь! Вѣчная вѣрность—к о м у и в ъ ч е м ъ? Вѣрность такимъ отношеніямъ, которыя составляютъ профанацію чувства и чистоты женственности, потому что нѣкоторыя отношенія, не освящаемыя любовью, въ высшей степени безнравственны... Но у насъ какъ то все это клеится вмѣстѣ: поэзія—и жизнь, любовь—и бракъ по расчету, жизнь сердцемъ—

и строгое исполненіе внѣшнихъ обязанностей, внутренно ежечасно нарушаемыхъ... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена въ жизни сердца; любить—значитъ для нея жить, а жертвовать — значитъ любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее... Татьяна невольно напомнила намъ Вѣру въ „Героѣ нашего времени“, женщину слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую въ своей слабости. Правда, женщина поступаетъ безнравственно, принадлежа вдругъ двумъ мужчинамъ, одного любя, а другого обманывая: противъ этой истины не можетъ быть никакого спора; но въ Вѣрѣ этотъ грѣхъ выкупается страданіемъ отъ сознанія своей несчастной роли. И какъ бы могла она поступить рѣшительно въ отношеніи къ мужу, когда она видѣла, что тотъ, кому она всю себя пожертвовала, принадлежалъ ей не вполнѣ и, любя ее, все-таки не захотѣлъ бы слить съ нею свое существованіе? Слабая женщина, она чувствовала себя подъ вліяніемъ роковой силы этого человѣка съ демонической натурою, и не могла ему сопротивляться. Татьяна выше ея по своей натурѣ и по характеру, не говоря уже объ огромной разницѣ въ художественномъ изображеніи этихъ двухъ женскихъ лицъ: Татьяна—портретъ во весь ростъ, Вѣра—не больше, какъ силуэтъ. И, несмотря на то, Вѣра—больше женщина... но зато и больше исключеніе, тогда какъ Татьяна—типъ русской женщины...*) Восторженные идеалисты, изучившіе жизнь и женщину по повѣстямъ Марлинскаго, требуютъ отъ необыкновенной женщины презрѣнія къ общественному мнѣнію. Это ложь: женщина не можетъ презирать общественнаго мнѣнія, но можетъ имъ жертвовать скромно, безъ фразъ, безъ самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость проклятія, которое она беретъ на себя, повинуясь другому высшему закону—закону своей натуры, а ея натура — любовь и самоотверженіе...

Итакъ, въ лицѣ Онѣгина, Ленскаго и Татьяны Пушкинъ изобразилъ русское общество въ одномъ изъ фазисовъ его образованія, его развитія, и съ какою вѣрностью, какъ полно и художественно изобразилъ онъ его! Мы не говоримъ о множествѣ вставочныхъ портретовъ и силуэтовъ, вошедшихъ въ его поэму и довершающихъ собою картину русскаго общества высшаго и средняго; не говоримъ о картинахъ сельскихъ баловъ и столичныхъ раутовъ: все это такъ извѣстно нашей публикѣ и такъ давно оцѣнено ею по достоинству... Замѣтимъ одно: личность поэта, такъ полно и ярко отразившаяся въ этой поэмѣ, вездѣ является такою прекрасною, такою гуманною, но въ то же время по преимуществу артистическою. Вездѣ видите вы въ немъ человѣка, душою и тѣломъ принадлежащаго къ основному принципу, составляющему сущность изображаемаго имъ класса; короче, вездѣ видите русскаго помѣщика... Онъ нападаетъ въ этомъ классѣ на все, что́ противорѣчитъ гуманности; но принципъ класса для него вѣчная истина... И потому въ самой сатирѣ его такъ много любви, самое отрицаніе его такъ часто похоже на одобреніе и на любованіе... Вспомните описаніе семейства Лариныхъ, во второй главѣ, и особенно портретъ самого Ларина... Это было причиною, что въ „Онѣгинѣ“ многое устарѣло теперь. Но безъ этого, можетъ быть, и не вышло бы изъ „Онѣгина“ такой полной и подробной поэмы русской жизни, такого опредѣленнаго факта для отрицанія мысли, въ самомъ же этомъ обществѣ такъ быстро развивающейся.

„Онѣгинъ“ писанъ былъ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, и потому самъ поэтъ ростъ вмѣстѣ съ нимъ, и каждая новая глава поэмы была интереснѣе и зрѣлѣе. Но послѣднія двѣ главы рѣзко отдѣляются отъ первыхъ шести: онѣ явно принадлежатъ уже къ высшей, зрѣлой эпохѣ художественнаго развитія поэта. О красотѣ отдѣльныхъ мѣстъ нельзя наговориться довольно; притомъ же ихъ такъ много! Къ лучшимъ принадлежатъ: ночная сцена между Татьяною и нянею, дуэль Онѣгина съ Ленскимъ и весь конецъ шестой главы. Въ послѣднихъ двухъ главахъ мы не знаемъ, что́ хвалить особенно, потому что въ нихъ все превосходно; но первая половина седьмой главы (описаніе весны, воспоминаніе о Ленскомъ, посѣщеніе Татьяною дома Онѣгина) какъ-то особенно выдается изъ всего глубокостью грустнаго чувства и дивно-прекрасными стихами... Отступленія, дѣлаемыя поэтомъ отъ разсказа, обращенія его къ самому себѣ исполнены необыкновенной граціи, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта въ нихъ является такою любящею, такою гуманною. Въ своей поэмѣ онъ умѣлъ коснуться такъ многаго, намекнуть о столь многомъ, что́ принадлежитъ исключительно къ міру русской природы, къ міру русскаго общества! „Онѣгина“ можно назвать энциклопедіей русской жизни и въ высшей степени народнымъ произведеніемъ. Удивительно ли, что эта поэма была принята съ такимъ восторгомъ публикою и имѣла такое огромное вліяніе и на современную ей, и на послѣдующую русскую литературу? А ея вліяніе на нравы общества? Она была актомъ сознанія для русскаго общества, почти первымъ, но зато какимъ великимъ шагомъ впередъ для него! Этотъ шагъ былъ богатырскимъ размахомъ, и послѣ него стояніе на одномъ мѣстѣ сдѣлалось уже невозможнымъ... Пусть идетъ время и приводитъ съ со-

*) Ср. стр. 612. Ред.

бою новыя потребности, новыя идеи; пусть растетъ русское общество и обгоняетъ „Онѣгина“: какъ бы далеко оно ни ушло, но всегда будетъ оно любить эту поэму, всегда будетъ останавливать на ней исполненный любви и благодарности взоръ... Эти строфы, которыя такъ и просятся въ заключеніе нашей статьи, своимъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ на душу читателя, лучше насъ выскажутъ то, чтó бы хотѣлось намъ высказать:

Увы! на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой поколѣнья,
По тайной волѣ провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ вослѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтреное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.
Покамѣстъ упивайтесь ею,
Сей легкой жизнію, друзья!
Ея ничтожность разумѣю,
И къ ней привязанъ мало я;
Для призраковъ закрылъ я вѣжды;
Но отдаленныя надежды
Тревожатъ сердце иногда:
Безъ непримѣтнаго слѣда
Мнѣ было-бъ грустно міръ оставить.
Живу, пишу не для похвалъ;
Но я бы, кажется, желалъ
Печальный жребій свой прославить,
Чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ,
Напомнилъ хоть единый звукъ.
И чье-нибудь онъ сердце тронетъ,
И сохраненная судьбой,
Быть можетъ, въ Летѣ не потонетъ
Строфа, слагаемая мной;
Быть можетъ,—лестная надежда!—
Укажетъ будущій невѣжда
На мой прославленный портретъ
И молвитъ: то-то былъ поэтъ!
Прими-жъ мое благодаренье,
Поклонникъ мирныхъ аонидъ,
О ты, чья память сохранитъ
Мои летучія творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплетъ лавры старика!

X.

Борисъ Годуновъ.

Совершенно новая эпоха художнической дѣятельности Пушкина началась „Полтавою“ и „Борисомъ Годуновымъ“. Хотя первая вышла въ 1829 году, а послѣдній—въ 1831 году, тѣмъ не менѣе ихъ должно считать почти современными другъ другу произведеніями, потому что „Борисъ Годуновъ“ написанъ былъ гораздо раньше 1831 года, и знаменитая сцена между Пименомъ и Самозванцемъ была напечатана въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ 1828 года; небольшая сцена между Курбскимъ и Самозванцемъ — въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ на 1828 годъ, вышедшихъ въ 1827 году. „Полтава“, со стороны художественности, относится къ „Борису Годунову“, какъ стремленіе относится къ достиженію. Публика приняла „Полтаву“ холоднѣе, нежели прежнія поэмы Пушкина; „Борисъ Годуновъ“ былъ принятъ совершенно холодно, какъ доказательство совершеннаго паденія таланта, еще недавно столь великаго, такъ много сдѣлавшаго и еще такъ много обѣщавшаго. Какъ тогда, такъ и теперь, у „Бориса Годунова“ были жаркіе поклонники; но какъ тогда, такъ и теперь, число этихъ поклонниковъ было очень малочисленно, а число порицателей огромно. Которые изъ нихъ правы, которые виноваты? Тѣ и другіе равно правы и равно виноваты, потому что, дѣйствительно, ни въ одномъ изъ прежнихъ своихъ произведеній не достигалъ Пушкинъ до такой художественной высоты, и ни въ одномъ не обнаружилъ такихъ огромныхъ недостатковъ, какъ въ „Борисѣ Годуновѣ“. Эта пьеса была для него истинно ватерлооскою битвою, въ которой онъ развернулъ во всей широтѣ и глубинѣ свой геній и, несмотря на то, все-таки потерпѣлъ рѣшительное пораженіе.

Прежде всего скажемъ, что „Борисъ Годуновъ“ Пушкина—совсѣмъ не драма, а развѣ эпическая поэма въ разговорной формѣ. Дѣйствующія лица, вообще слабо очеркнутыя, только говорятъ, и мѣстами говорятъ превосходно; но они не живутъ, не дѣйствуютъ. Слышите слова, часто исполненныя высокой поэзіи, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни дѣйствій, — это одинъ изъ первыхъ и главныхъ недостатковъ драмы Пушкина; но этотъ недостатокъ—не вина поэта: его причина въ русской исторіи, изъ которой поэтъ заимствовалъ содержаніе своей драмы. Русская исторія до Петра Великаго тѣмъ и отличается отъ исторіи западно-европейскихъ государствъ, что въ ней преобладаетъ чисто-эпическій, или, скорѣе, квіэтическій характеръ, тогда какъ въ тѣхъ преобладаетъ характеръ чисто-драматическій. До Петра Великаго въ Россіи развивалось начало семейственное и родовое; но не было и признаковъ развитія личнаго: а можетъ ли существовать драма безъ сильнаго развитія индивидуальностей и личностей? Чтó составляетъ содержаніе шекспировскихъ драматическихъ хроникъ? Борьба личностей, которыя стремятся къ власти и оспариваютъ ее другъ у друга. Это бывало и у насъ: весь удѣльный періодъ есть не что иное, какъ ожесточенная борьба за великокняжескій и за удѣльные престолы; въ періодъ Московскаго царства мы видимъ среди трехъ претендентовъ та-

кого рода; но все-таки не видимъ никакого драматическаго движенія. Въ періодъ удѣловъ одинъ князь свергалъ другого и овладѣвалъ его удѣломъ; потомъ, побѣжденный имъ, снова уступалъ ему его владѣніе, потомъ опять захватывалъ его: но въ удѣлѣ отъ этого ровно ничего не измѣнялось: перемѣнялись лица, а ходъ и сущность дѣлъ оставались тѣ же, потому что ни одно новое лицо не приносило съ собою никакой новой идеи, никакого новаго принципа. Отсюда объясняется, почему народонаселеніе того или другого княжества, того или другого города, съ одинаковою ревностью билось и за стараго князя противъ новаго, и за новаго противъ стараго. И одному Богу извѣстно, чѣмъ бы кончилась для Руси эта усобица, если бы такъ кстати не подоспѣли татары. Съ одной стороны, ихъ жестокое и позорное иго гибельно подѣйствовало на нравственную сторону русскаго племени, а съ другой было для него благодѣтельно, потому что чувствомъ общей опасности и общаго страданія связало разъединенныя русскія княжества и способствовало развитію государственной централизаціи черезъ преобладаніе московскаго княженія надъ всѣми другими. Единство—болѣе внѣшнее, нежели внутреннее, но тѣмъ не менѣе все же оно спасло Россію! Іоаннъ III, котораго не безъ основанія нѣкоторые историки называютъ великимъ, былъ творцомъ неподвижной крѣпости Московскаго царства, положивъ въ его основу идею восточнаго абсолютизма, столь благодѣтельнаго для внѣшняго единства созданной имъ новой державы. И этотъ великій, повидимому, переворотъ совершился тихо и мирно, безъ всякихъ потрясеній. Іоаннъ III обнаружилъ въ этомъ дѣлѣ геніальную односторонность, переходившую почти въ ограниченность, твердую волю, силу характера; онъ постоянно стремился къ одной цѣли, дѣйствовалъ неослабно, но не боролся, потому что не встрѣтилъ никакого дѣйствительнаго и энергическаго сопротивленія. Дѣло обошлось безъ борьбы, и, такимъ образомъ, одно изъ самыхъ драматическихъ событій древней русской исторіи совершилось безъ всякаго драматизма. Драматизмъ, какъ поэтическій элементъ жизни, заключается въ столкновеніи и сшибкѣ (коллизіи) противоположно и враждебно направленныхъ другъ противъ друга идей, которыя проявляются, какъ страсть, какъ паѳосъ. Идея самодержавнаго единства Московскаго царства, въ лицѣ Іоанна III торжествующая надъ умирающею удѣльною системою, встрѣтила, въ своемъ безусловно-побѣдоносномъ шествіи, не противниковъ сильныхъ и ожесточенныхъ, на все готовыхъ, а развѣ только безсильныхъ и жалкихъ жертвъ. Потомки удѣльныхъ князей, потомковъ Рюрика, составили въ Москвѣ боярщину, которая передъ престоломъ была покорна наравнѣ съ народомъ, но которая стала между престоломъ и народомъ, не какъ посредникъ, а какъ непроницаемая ограда, раздѣлившая царя съ народомъ. Разрядныя книги служатъ неопровержимымъ доказательствомъ, что въ древней Россіи личность никогда и ничего не значила, но все значилъ родъ, и торжество боярина было торжествомъ цѣлаго рода боярскаго. Такимъ образомъ удѣльная борьба княжескихъ родовъ переродилась въ дворскую борьбу боярскихъ родовъ. Но эта борьба не представляетъ никакого содержанія для драматическаго поэта, потому что при дворѣ московскомъ одинъ родъ торжествовалъ надъ другимъ въ милости царской, но ни одинъ изъ торжествующихъ родовъ не вносилъ ни въ думу, ни въ администрацію никакой новой идеи, никакого новаго начала, никакого новаго элемента. Нерѣдко побѣжденный родъ снова становился на мѣсто своихъ прежнихъ противниковъ и ихъ губилъ, и стригалъ ихъ насильно въ монахи, сажалъ въ тюрьмы, разсылалъ по дальнимъ городамъ, то въ позорную неволю, то въ вѣчную ссылку. И такимъ образомъ боролись и мѣнялись лица, а не идеи. Подобная борьба и подобныя смѣны могли много значить для боярскихъ родовъ, для дворской интриги и крамолы, но для государства онѣ ровно ничего не значили,—историческая же драма можетъ брать содержаніе только изъ государственной жизни. Царствованіе Грознаго, повидимому, больше всего представляетъ матеріаловъ для драмы, какъ зрѣлище нещадной войны, объявленной абсолютизмомъ боярской крамолѣ; но это только такъ можетъ казаться и едва ли такъ было на самомъ дѣлѣ, ибо мы не видимъ, чтобы Грозный чѣмъ-нибудь думалъ замѣнить гонимыхъ имъ и казнимыхъ бояръ. Словомъ, видно ожесточеніе къ боярскимъ родамъ, но нѣтъ въ то же время никакого особеннаго вниманія къ народу; тутъ замѣтно, слѣдовательно, личное чувство, а не идея, не принципъ, не убѣжденіе. Стало быть, и тутъ нѣтъ ничего для драмы... Но вотъ является Годуновъ, и чѣмъ бы ни достигъ онъ престола—злодѣйствомъ ли, какъ въ этомъ увѣренъ Карамзинъ, или только смѣлымъ и гибкимъ умомъ безъ преступленія, во всякомъ случаѣ онъ также не внесъ въ русскую жизнь никакого новаго элемента, и его возвышеніе, равно какъ и его паденіе ничего не значили для будущихъ судебъ русскаго народа: безъ Годунова все пошло бы такъ же точно, какъ и съ Годуновымъ. У Самозванца были разные политическіе замыслы, которые могли бы измѣнить ходъ нашей исторіи; но эти замыслы были не что иное, какъ удалыя мечты человѣка рѣшительнаго, пылкаго, умнаго, но, что называется, безъ царя въ голо-

въ, а потому они и кончились такъ, какъ слѣдовало кончиться мечтамъ. Шуйскій хотѣлъ изъ боярщины образовать аристократію; но какъ это желаніе было плодомъ не мысли, а трусости и низости, оно и кончилось бѣдою для Шуйскаго и ровно ничѣмъ не кончилось для государства... Итакъ, вотъ сряду три лица, которыя уже по необыкновенности употребленныхъ ими способовъ для достиженія верховной власти должны были бы внести въ государственную жизнь новыя основанія, и которыя ровно ничего не внесли въ нее и прошли въ исторіи безъ слѣда, какъ будто бы ихъ и не было... Не такъ бывало въ государствахъ Западной Европы. Для англичанъ, напримѣръ, было великимъ событіемъ царствованіе Іоанна Безземельнаго — этого слабаго и ничтожнаго брата Ричарда Львиное Сердце, овладѣвшаго властью въ отсутствіи героя, который гонялся въ Палестинѣ за безполезными лаврами. Во Франціи, напримѣръ, очень важно было рѣшеніе вопроса: кто будетъ управлять Людовикомъ XIII—его мать, Катерина Медичи, или кардиналъ Ришелье. Такихъ примѣровъ можно было бы найти множество; но для поясненія нашей мысли довольно и этихъ двухъ.

Итакъ, если въ „Борисѣ Годуновѣ" Пушкина почти нѣтъ никакого драматизма, это вина не поэта, а исторіи, изъ которой онъ взялъ содержаніе для своей „эпической драмы". Можетъ быть, отъ этого онъ и ограничился только одною попыткою въ этомъ родѣ.

А между тѣмъ Борисъ Годуновъ, можетъ быть, больше, чѣмъ какое-нибудь другое лицо русской исторіи, годился бы если не для драмы, то хоть для поэмы въ драматической формѣ,—для поэмы, въ которой такой поэтъ, какъ Пушкинъ, могъ бы развернуть всю силу своего таланта и избѣжать тѣхъ огромныхъ недостатковъ и въ историческомъ, и въ эстетическомъ отношеніи, которыми наполнена драма Пушкина. Для этого поэту необходимо было нужно самостоятельно проникнуть въ тайну личности Годунова и поэтическимъ инстинктомъ разгадать тайну его историческаго значенія, не увлекаясь никакимъ авторитетомъ, никакимъ вліяніемъ. Но Пушкинъ рабски во всемъ послѣдовалъ Карамзину*), и изъ его драмы вышло что то похожее на мелодраму, а Годуновъ его вышелъ мелодраматическимъ злодѣемъ, котораго мучитъ совѣсть, и который въ своемъ злодѣйствѣ нашелъ себѣ кару. Мысль нравственная и почтенная, но уже до того избитая, что таланту ничего нельзя изъ нея сдѣлать!..

Отдавая полную справедливость огромнымъ заслугамъ Карамзина, въ то же время можно и даже должно безпристрастными глазами видѣть мѣру, объемъ и границы его заслугъ. Человѣкъ многосторонне-даровитый, Карамзинъ писалъ стихи, повѣсти, былъ преобразователемъ русскаго языка, публицистомъ, журналистомъ,—можно сказать, создалъ и образовалъ русскую публику и, слѣдовательно, упрочилъ возможность существованія и развитія русской литературы; наконецъ, далъ Россіи ея исторію, которая далеко оставила за собою всѣ прежнія попытки въ этомъ родѣ, и безъ которой, можетъ быть, еще и теперь знаніе русской исторіи было бы возможно только для записныхъ тружениковъ науки, но не для публики. И во всемъ этомъ Карамзинъ обнаружилъ много таланта, но не геніальности, и потому все сдѣланное имъ весьма важно, какъ факты исторіи русской литературы и образованія русскаго общества, но совершенно лишено безусловнаго достоинства. Важнѣйшій его трудъ, безъ сомнѣнія, есть „Исторія государства россійскаго", которая читается и перечитывается до сихъ поръ, когда уже всѣ другія его сочиненія пользуются только почетною памятью, какъ произведенія, имѣвшія большую цѣну въ свое время. И дѣйствительно, до тѣхъ поръ, пока русская исторія не будетъ изложена совершенно съ другой точки зрѣнія и съ тѣмъ умѣньемъ, которое дается только талантомъ,—до тѣхъ поръ исторія Карамзина поневолѣ будетъ единственною въ своемъ родѣ. Но уже и теперь ея недостатки видны для всѣхъ, можетъ быть, еще больше, нежели ея достоинства. Въ недостаткахъ фактическихъ нельзя винить Карамзина, приступившаго къ своему великому труду въ такое время, когда историческая критика въ Россіи едва начиналась, и Карамзинъ долженъ былъ, пиша исторію, еще заниматься исторической разработкою матеріаловъ. Гораздо важнѣе недостатки его исторіи, происшедшіе изъ его способа смотрѣть на вещи. Сначала, его исторія—поэма въ родѣ тѣхъ, которыя писались высокопарною прозою и были въ большомъ ходу въ концѣ прошлаго вѣка. Потомъ, мало-по-малу, входя въ духъ жизни древней Руси, онъ, можетъ быть, незамѣтно для самого себя, увлекаясь своимъ трудомъ, увлекся и духомъ древне-русской жизни. Съ Іоанна III Московское царство, въ глазахъ Карамзина, становится высшимъ идеаломъ государства, вмѣсто исторіи до-Петровской Россіи, онъ пишетъ ея панегирикъ. Все въ ней кажется ему безусловно великимъ, прекраснымъ, мудрымъ и образцовымъ. Къ этому присоединяется еще мелодраматическій взглядъ на

*) Мнѣніе Бѣлинскаго о «рабскомъ» слѣдованіи Пушкина за Карамзинымъ, господствовало долгое время. Напротивъ, новѣйшіе изслѣдователи, и въ томъ числѣ проф. И. Н. Ждановъ, путемъ тщательнаго сличенія трагедіи Пушкина съ его источниками, пришли какъ разъ къ обратному выводу, что «въ изображеніи судьбы царя Бориса, Пушкинъ шелъ своей дорогой, на которой Карамзинъ не былъ и не могъ быть его руководителемъ». *Ред.*

характеры историческихъ лицъ. У Карамзина ни въ чемъ нѣтъ середины: у него нѣтъ людей, а есть только или герои добродѣтели, или злодѣи. Этотъ мелодраматизмъ простирается до того, что одно и то же лицо у него сперва является свѣтлымъ ангеломъ, а потомъ чернымъ демономъ. Таковъ Грозный: пока имъ управляютъ, какъ машиною, Сильвестръ и Адашевъ, онъ—сама добродѣтель, сама мудрость; но умираетъ царица Анастасія, и Грозный вдругъ является бичомъ своего народа, безумнымъ злодѣемъ. Историкъ пересказываетъ всѣ ужасы, сдѣланные Грознымъ, и взводитъ на него такіе, которыхъ онъ и не дѣлалъ, заставляя его убивать два раза, въ разныя эпохи, однихъ и тѣхъ же людей. Жертвы Грознаго часто говорятъ ему передъ смертью эффектныя рѣчи, какъ будто бы переведенныя изъ Тита-Ливія. Такого же мелодраматическаго злодѣя сдѣлалъ Карамзинъ и изъ Бориса Годунова. Подверженный увлеченію, которое больше всего вредитъ историку, онъ объ убіеніи царевича Димитрія говоритъ утвердительно, какъ о дѣлѣ Годунова, какъ будто бы въ этомъ уже невозможно никакое сомнѣніе. Юноша Годуновъ, прекрасный лицомъ, свѣтлый умомъ, блестящій краснорѣчіемъ, зять палача Малюты Скуратова, и въ рядахъ опричины умѣлъ остаться чистымъ отъ разврата, злодѣйства и крови. Черта характера необыкновеннаго! Но въ ней еще не видно строгой и глубокой добродѣтели: по крайней мѣрѣ, послѣдующая жизнь Годунова не подтверждаетъ этого. Будучи царемъ, онъ недолго сдерживалъ порывы своей подозрительности и скоро сдѣлался мучителемъ и тираномъ. Вообще, если онъ при Грозномъ не запятналъ себя кровью, въ этомъ видно больше ловкости, умѣнья и расчета, нежели добродѣтели. Годуновъ былъ необыкновенно уменъ и потому не могъ не гнушаться злодѣйствомъ, совершеннымъ безъ нужды и безъ причины. Впрочемъ, мы этимъ не хотимъ сказать, чтобы Годуновъ былъ лицемѣрный злодѣй: нѣтъ, мы хотимъ только сказать, что можно, въ одно и то же время, не быть ни злодѣемъ, ни героемъ добродѣтели и не любить злодѣйства въ одно и то же время по чувству и по расчету... Карамзинскій Годуновъ—лицо совершенно двойственное, подобно Грозному: онъ и мудръ и ограниченъ, и злодѣй и добродѣтельный человѣкъ, и ангелъ и демонъ. Онъ убиваетъ законнаго наслѣдника престола, сына своего перваго благодѣтеля и брата своего второго благодѣтеля, мудро правитъ государствомъ и, принимая корону, клянется, что въ его царствѣ не будетъ нищихъ и убогихъ, и что послѣднею рубашкою будетъ онъ дѣлиться съ народомъ. И честно держитъ онъ свое обѣщаніе: онъ дѣлаетъ для народа все, чтó только было въ его средствахъ и силахъ сдѣлать. А между тѣмъ народъ хочетъ любить его—и не можетъ любить! Онъ приписываетъ ему убіеніе царевича; онъ видитъ въ немъ умышленнаго виновника всѣхъ бѣдствій, обрушившихся надъ Россіею; взводитъ на него обвиненія самыя нелѣпыя и безсмысленныя, какъ, напримѣръ, смерть датскаго царевича, нареченнаго жениха его милой дочери. Годуновъ все это видитъ и знаетъ.

Пушкинъ безподобно передалъ жалобы карамзинскаго Годунова на народъ:

Мнѣ счастья нѣтъ. Я думалъ свой народъ
Въ довольствіи, во славѣ успокоить,
Щедротами любовь его снискать;
Но отложилъ пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна,—
Она любить умѣетъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.
Богъ насылалъ на землю нашу гладъ:
Народъ завылъ, въ мученьяхъ погибая;
Я отворилъ имъ житницы; я злато
Разсыпалъ имъ; я имъ сыскалъ работы:
Они-жъ меня, бѣснуясь, проклинали!
Пожарный огнь ихъ домы истребилъ;
Я выстроилъ имъ новыя жилища:
Они-жъ меня пожаромъ упрекали!
Вотъ черни судъ: ищи-жъ ея любви!

Это говоритъ царь, который справедливо жалуется на свою судьбу и на народъ свой. Теперь послушаемъ голоса, если не народа, то цѣлаго сословія, которое тоже, кажется, не безъ основанія, жалуется на своего царя:

. . . . . . онъ правитъ нами,
Какъ царь Иванъ (не къ ночи будь помянутъ).
Чтó пользы въ томъ, что явныхъ казней нѣтъ,
Что на колу кровавомъ всенародно
Мы не поемъ каноновъ Іисусу,
Что насъ не жгутъ на площади, а царь
Своимъ жезломъ не подгребаетъ углей?
Увѣрены-ль мы въ бѣдной жизни нашей!
Насъ каждый день опала ожидаетъ,
Тюрьма, Сибирь, клобукъ иль кандалы,
А тамъ въ глуши голодна смерть иль петля.
. . . .
Вотъ—Юрьевъ день задумалъ уничтожить.
Не властны мы въ помѣстіяхъ своихъ,
Не смѣй согнать лѣнивца! Радъ не радъ,
Корми его. Не смѣй переманить
Работника! Не то—въ Приказъ холопій.
Ну, слыхано-ль хоть при царѣ Иванѣ
Такое зло? А легче ли народу?
Спроси его. Попробуй самозванецъ
Имъ посулить старинный Юрьевъ день,
Такъ и пойдетъ потѣха.

Въ чемъ же заключается источникъ этого противорѣчія въ характерѣ и дѣйствіяхъ Годунова? Чѣмъ объясняетъ его нашъ историкъ и, вслѣдъ за нимъ, нашъ поэтъ? Мученіями виновной совѣсти!.. Вотъ чтó заставляетъ говорить Годунова поэтъ, рабски вѣрный историку:

Ахъ, чувствую: ничто не можетъ насъ
Среди мірскихъ печалей успокоить,—

Ничто, ничто... едина развѣ совѣсть.
Такъ, здравая, она восторжествуетъ
Надъ злобою, надъ темной клеветою;
Но если въ ней единое пятно,
Единое случайно завелося,
Тогда бѣда: какъ язвой моровой
Душа сгоритъ, нальется сердце ядомъ,
Какъ молоткомъ, стучитъ въ ушахъ упрекомъ,
И все тошнитъ, и голова кружится,
И мальчики кровавые въ глазахъ...
И радъ бѣжать, да некуда... ужасно!
Да, жалокъ тотъ, въ комъ совѣсть не чиста.

Какая жалкая мелодрама! Какой мелкій и ограниченный взглядъ на натуру человѣка! Какая бѣдная мысль — заставить злодѣя читать себѣ самому мораль, вмѣсто того, чтобы заставить его всѣми мѣрами оправдывать свое злодѣйство въ собственныхъ глазахъ! На этотъ разъ историкъ сыгралъ съ поэтомъ плохую шутку... И горько же было поэту дѣлаться эхомъ историка, забывъ, что ихъ раздѣляютъ другъ отъ друга цѣлые вѣка!.. Сверхъ того, въ философскомъ отношеніи, этотъ взглядъ на Годунова сильно напоминаетъ собою доморощенный паѳосъ сумароковскаго „Димитрія Самозванца“...

Прежде всего замѣтимъ, что Карамзинъ сдѣлалъ великую ошибку, позволивъ себѣ до того увлечься голосомъ современниковъ Годунова, что въ убіеніи царевича увидѣлъ неопровержимо и несомнѣнно доказанное участіе Бориса... Изъ нашихъ словъ, впрочемъ, отнюдь не слѣдуетъ, чтобы мы прямо и рѣшительно оправдывали Годунова отъ всякаго участія въ этомъ преступленіи. Нѣтъ, мы въ криминально-историческомъ процессѣ Годунова видимъ совершенную недостаточность доказательствъ за и противъ Годунова. Судъ исторіи долженъ быть осторожень и безпристрастенъ, какъ судъ присяжныхъ по уголовнымъ дѣламъ. Грѣшно и стыдно утвердить недоказанное преступленіе за такимъ замѣчательнымъ человѣкомъ, какъ Борисъ Годуновъ. Смерть царевича Димитрія — дѣло темное и неразрѣшимое для потомства. Не утверждая сего, какъ достовѣрное, но думаемъ, что съ большею основательностью можно считать Годунова невиннымъ въ преступленіи, нежели виновнымъ. Одно уже то сильно говоритъ въ пользу этого мнѣнія, что Годуновъ, человѣкъ умный и хитрый, администраторъ искусный и дипломатъ тонкій, едва ли бы совершилъ свое преступленіе такъ неловко, нелѣпо, нагло, какъ свойственно было бы совершить его какому-нибудь удалому пройдохѣ, въ родѣ Димитрія Самозванца, который увлекался только минутными движеніями своихъ страстей и хотѣлъ пользоваться настоящимъ, не думая о будущемъ. Годуновъ имѣлъ всѣ средства совершить свое преступленіе тайно, ловко, не навлекая на себя явныхъ подозрѣній. Онъ могъ воспитать царевича такъ, чтобы сдѣлать его неспособнымъ къ правленію и довести до монашеской рясы; могъ даже искусно оспаривать законность его права на наслѣдство, такъ какъ царевичъ былъ плодомъ седьмого брака Іоанна Грознаго. Самое вѣроятное предположеніе объ этомъ темномъ событіи нашей исторіи должно, кажется, состоять въ томъ, что нашлись люди, которые слишкомъ хорошо поняли, какъ важна была для Годунова смерть младенца, заграждавшаго ему доступъ къ престолу, и которые, не сговариваясь съ нимъ и не открывая ему своего умысла, думали этимъ страшнымъ преступленіемъ оказать ему великую и давно ожидаемую услугу. Это напоминаетъ намъ сцену изъ „Антонія и Клеопатры“ Шекспира, на палубѣ Помпеева корабля, гдѣ Менасъ, сторонникъ Помпея, вызывается сдѣлать его властелиномъ всего міра, давъ ему возможность овладѣть тремя пирующими у него соперниками: Цезаремъ, Антоніемъ и Лепидомъ (дѣйствіе II, сцена 7). И если услужники Годунова были догадливѣе и умнѣе Менаса, то нельзя не видѣть, что они оказали Годунову очень дурную услугу не въ одномъ нравственномъ отношеніи. Если же Годуновъ внутренно, втайнѣ, доволенъ былъ ихъ услугою, — нельзя не согласиться, что на этотъ разъ онъ былъ очень близорукъ и недальновиденъ. Радоваться этому преступленію значило для него — радоваться тому, что у его враговъ было наконецъ страшное противъ него оружіе, которымъ они при случаѣ хорошо могли воспользоваться. Нѣтъ, еще разъ: скорѣе можно предположить (какъ ни странно подобное предположеніе), что царевичъ погибъ отъ руки враговъ Годунова, которые, свальвъ на него это преступленіе, какъ только для него одного выгодное, могли разсчитывать на вѣрную его погибель. Какъ бы то ни было, вѣрно одно: ни историкъ государства россійскаго, ни рабски слѣдовавшій ему авторъ „Бориса Годунова“ не имѣли ни малѣйшаго права считать преступленіе Годунова доказаннымъ и неподверженнымъ сомнѣнію.

Но, — скажутъ намъ, — убѣжденіе Карамзина оправдывается единодушнымъ голосомъ современниковъ Годунова, убѣжденіемъ всего народа въ его время; а вѣдь гласъ Божій — гласъ народа! Такъ; но здѣсь главный фактъ есть не убѣжденіе тогдашняго народа въ представленіи Годунова, а готовность, расположеніе народа къ этому убѣжденію, — расположеніе, причина котораго заключалась въ нелюбви, даже въ ненависти народа къ Годунову. За что же эта ненависть къ человѣку, который такъ любилъ народъ, столько сдѣлалъ для него, и котораго самъ народъ сначала такъ любилъ, повидимому? Въ томъ то и дѣло, что тутъ съ обѣихъ сторонъ была лишь „любовь повидимому“ — и въ этомъ заключается

трагическая сторона личности Годунова и судьбы его. Если бы Пушкинъ видѣлъ эту сторону, тогда, вмѣсто характера въ половину мелодраматическаго, у него вышелъ бы характеръ простой, естественный, понятный и вмѣстѣ съ тѣмъ трагически-высокій. Правда, и тогда у Пушкина не было бы драмы въ строгомъ значеніи этого слова: но зато была бы превосходная драматическая поэма, или эпическая трагедія.

Итакъ, разгадать историческое значеніе и историческую судьбу Годунова, значитъ — объяснить причину: почему Годуновъ, повидимому, столь любившій народъ и столь много для него сдѣлавшій, не былъ любимъ народомъ? Попытаемся объяснить этотъ вопросъ такъ, какъ мы его понимаемъ.

Карамзинъ и Пушкинъ видятъ въ этой, повидимому, незаслуженной ненависти народа къ Годунову кару за его преступленіе. Слабость и нерѣшительность мѣръ, принятыхъ Годуновымъ противъ Самозванца, они приписываютъ смущенію виновной совѣсти. Это взглядъ чисто-мелодраматическій, и въ историческомъ, и въ поэтическомъ отношеніи, особенно въ примѣненіи къ такому необыкновенному человѣку, каковъ былъ Борисъ! Въ поэмѣ Пушкина самъ Годуновъ объясняетъ причину народной къ себѣ ненависти такъ:

Живая власть для черни ненавистна.—
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.

Это оправданіе — не голосъ истины, а голосъ оскорбленнаго самолюбія, не твердая рѣчь великаго человѣка, а плаксивая жалоба неудавшагося кандидата въ геніи, раздосадованнаго неудачею. Нѣтъ, народъ никогда не обманывается въ своей симпатіи и антипатіи къ живой власти: его любовь или его нелюбовь къ ней — высшій судъ! Гласъ Божій — гласъ народа!

Изъ всѣхъ страстей человѣческихъ, послѣ самолюбія, самая сильная, самая свирѣпая — властолюбіе. Можно навѣрное сказать, что ни одна страсть не стоила человѣчеству столько страданій и крови, какъ властолюбіе. Во времена просвѣщенныя и у народовъ цивилизованныхъ властолюбіе является всегда въ соединеніи съ честолюбіемъ, такъ что иногда трудно рѣшить, которая изъ этихъ страстей — господствующая въ человѣкѣ, и властолюбіе кажется только результатомъ честолюбія. Во времена варварскія, у народовъ необразованныхъ, властолюбіе имѣетъ другое значеніе, потому что соединяется не только съ честолюбіемъ, но еще съ чувствомъ самосохраненія: гдѣ, не будучи первымъ, такъ легко погибнуть ни за что, — тамъ всякому вдвойнѣ хочется быть первымъ, чтобы никого не бояться, но всѣхъ стращать. Но такъ какъ каждому изъ всѣхъ или многихъ невозможно быть первымъ, то право перваго естественнымъ ходомъ исторіи вездѣ утверждается исключительно въ одномъ родѣ, на основаніи права въ прошедшемъ, или преданія. Время освятило и утвердило это право за немногими родами. Это отняло у всѣхъ и у каждаго всякую возможность губить другъ друга и цѣлые народы притязаніями на верховное первенство. Народъ, признавъ избраннаго провидѣніемъ рода царскую власть, смиряетъ властолюбіе: родъ избранный выше всѣхъ надо всѣми по праву своему, и равные между собою охотно покоряются ему передъ всѣми ими. Но когда царствующій родъ прекращается, послѣ наслѣдственнаго владычества въ продолженіе нѣсколькихъ вѣковъ, и когда право высшей власти захватываетъ человѣкъ, вчера бывшій равнымъ со всѣми передъ верховною властію, а сегодня долженствующій начать собою новую династію — тогда, естественно, разнуздывается у всѣхъ страсть властолюбія. Каждый думаетъ: если онъ могъ быть избранъ, почему же *я* не могу? Чѣмъ *онъ* лучше меня, и почему не *я* лучше его? Но счастливый властитель силою и хитростью заставляетъ молчать всѣхъ и все; страсти умолкаютъ, но до времени, до случая...

Естественно, у кого нѣтъ, въ основаніи пріобрѣтенія верховной власти, освященнаго вѣками права законнаго наслѣдія, тому, чтобы заставить въ себѣ видѣть не похитителя власти, а властелина по праву, остается опереться только на право личнаго превосходства надъ всѣми, на право генія. Только на условіи этого права толпа соглашается безусловно признавать владычество человѣка, который, въ гражданскомъ отношеніи, еще вчера стоялъ наравнѣ съ нею. Было ли у Годунова это право? — Нѣтъ! И вотъ гдѣ разгадка его историческаго значенія и его исторической судьбы: онъ хотѣлъ играть роль генія, не будучи геніемъ, и зато палъ трагически и увлекъ за собою паденіе своего рода.

Такой человѣкъ есть лицо трагическое; такая участь есть законное достояніе трагедіи. И что бы могъ сдѣлать Пушкинъ изъ своей поэмы, если бы взглянулъ на идею Бориса Годунова съ этой точки! Въ какой бы сферѣ человѣческой дѣятельности ни проявился геній, онъ всегда есть олицетвореніе творческой силы духа, вѣстникъ обновленія жизни. Его назначеніе — ввести въ жизнь новые элементы и, чрезъ это, двинуть ее впередъ, на высшую ступень. Явленіе генія — эпоха въ жизни народа. Генія уже нѣтъ, а народъ долго еще живетъ въ формахъ жизни, имъ созданной, долго — до новаго генія. Такъ Московское царство, возникшее силою обстоятельствъ при Іоаннѣ Калитѣ и утвержденное геніемъ Іоан-

на III, жило до Петра Великаго. Тотъ—не геній въ исторіи, чье твореніе умираетъ вмѣстѣ съ нимъ; геній по пути исторіи пролагаетъ глубокіе слѣды своего существованія, долго послѣ своей смерти.

Борисъ Годуновъ былъ человѣкъ необыкновенно умный и способный. Царедворецъ жестокаго царя, онъ умѣлъ попасть къ нему въ милость, не замаравъ себя ни каплею крови, ни однимъ безчестнымъ поступкомъ. Но это умѣнье объясняется отчасти ловко разсчитанною женитьбою на дочери палача, Малюты Скуратова. Въ этой чертѣ выказывается ловкій царедворецъ, но генія еще не видно. Всякій, даже самый ограниченный, но хитрый человѣкъ сумѣлъ бы расчесть выгоды такого брака въ царствованіе Грознаго; но геній, можетъ быть, и не рѣшился бы на такой расчетъ, тая въ себѣ огромные замыслы на будущее: титло зятя палача Малюты Скуратова было ненавистно тому народу, владыкою котораго впослѣдствіи сдѣлался Годуновъ. Повторяемъ: расчетъ тонкій, хитрый, но не геніальный; въ немъ виденъ придворный интриганъ, а не будущій великій государь... Годуновъ дѣлается зятемъ наслѣдника, а по смерти Грознаго—членомъ верховной думы, и Грозный ему въ особенности, мимо старшихъ бояръ, завѣщалъ блюсти царство. Никакія вѣдьмы не предсказывали этому новому Макбету его будущаго величія; но его головѣ было отъ чего закружиться и безъ предсказаній! Это фантастическое счастье онъ могъ принять за лучшее изъ всѣхъ предсказаній! Онъ уничтожилъ верховную думу и офиціально былъ названъ правителемъ государства: только для вида подавалъ голосъ въ царской думѣ, но рѣшалъ всѣ дѣла самовластно, принималъ пословъ, договаривался съ ними и давалъ имъ свитѣ цѣловать свою руку... На тронѣ сидѣлъ царь по имени, молчальникъ и молельщикъ въ сущности, который вручилъ своему родственнику и любимцу всю власть свою, „избывая мірскія суеты и докуки“... Чего недоставало Годунову?—только престола... И онъ достигъ его.

Какъ правитель и какъ царь, Годуновъ обнаружилъ много ума и много способности, но нисколько генія. Въ томъ и другомъ случаѣ это былъ не больше, какъ умный и способный министръ, но не Сюлли, не Кольберъ, которые умѣли открыть новые источники государственной силы тамъ, гдѣ никто не подозрѣвалъ ихъ: нѣтъ, это былъ министръ, который съ успѣхомъ велъ государство по старой, уже проложенной колеѣ, на основаніи сохраненія statu quo. Насильственная смерть царевича—кто бы ни былъ ея причиною—уже бросила на него тѣнь подозрѣнія въ глазахъ народа, и это подозрѣніе всѣми силами возбуждали и поддерживали враги его — бояре, которые, естественно, никакъ не могли простить ему присвоенія того, на что̀ каждый изъ нихъ считалъ себя точно въ такомъ же, какъ и онъ, правѣ. Какъ правитель Годуновъ не могъ вносить новыхъ элементовъ въ жизнь государства, которымъ управлялъ не отъ своего имени. Подобная попытка могла бы разстроить всѣ его планы и погубить его. Но когда онъ сдѣлался царемъ, тогда онъ непремѣнно долженъ былъ явиться реформаторомъ-зиждителемъ, чтобы заставить и народъ, и враговъ своихъ—бояръ—забыть, что еще недавно былъ онъ такимъ же, какъ и они, подданнымъ. Но что̀ же онъ сдѣлалъ для Россіи, сдѣлавшись ея царемъ? И какимъ царемъ — самовластнымъ, воля котораго для народа была воля Божія! Чего бы нельзя было сдѣлать съ такою властью, подкрѣпляемою геніемъ! Но и сдѣлавшись царемъ, Годуновъ остался тѣмъ же умнымъ и ловкимъ правителемъ, какимъ былъ и при Θеодорѣ. Надъ окружающими его боярами онъ имѣлъ личныхъ преимуществъ не больше, какъ настолько, чтобы оскорбить своимъ превосходствомъ ихъ самолюбіе, ихъ ограниченность и посредственность, но не настолько, чтобы покорить ихъ этимъ превосходствомъ, заставить ихъ пасть передъ нимъ, какъ передъ существомъ высшаго рода... Онъ ловко разыгралъ комедію, по счастливому выраженію Пушкина, „морщившись передъ короною, какъ пьяница предъ чаркою вина“; онъ заставилъ себя избрать, а не самъ объявилъ себя царемъ; онъ долго обнаруживалъ какой то ужасъ къ мысли о верховной власти и долго заставлялъ себя умолять. Но эта комедія даже черезчуръ тонко была разыграна, и въ ней проглядываетъ не образъ великаго человѣка, который всегда прямо идетъ къ своей цѣли, даже и тогда, когда идетъ къ ней не прямою дорогою, а образъ „маленькаго великаго человѣка“, смѣлаго интригана. Это сейчасъ же и обнаружилось, какъ скоро избраніе было рѣшено, и вѣнчаніе осталось уже только обрядомъ, который неопасно было и отложить на время. Когда Сикстъ V былъ избранъ конклавомъ, онъ вдругъ выпрямился и, противъ обыкновенія, самъ запѣлъ „Te Deum“: въ этой поспѣшности виденъ великій человѣкъ, достигшій своей цѣли и принимающій власть, не какъ нищій копейку, съ низкими поклонами, но съ увѣренностью и гордостью силы, сознающей свое право на власть. Сикстъ не началъ разсыпаться въ обѣщаніяхъ: буду-де таковъ то и таковъ, сдѣлаю то и другое; а сейчасъ началъ быть и дѣлать, никому не угождая, ни къ кому не подлаживаясь, и заставляя трепетать тѣхъ, которые никого не трепетали, и которыхъ всѣ трепетали... Не такъ поступилъ Годуновъ. При вѣнчаніи на царство онъ клянется быть отцомъ народа, показываетъ свою рубашку, говоря, что всегда будетъ готовъ

раздѣлить ее съ послѣднимъ своимъ подданнымъ... Кто просилъ, кто требовалъ отъ него этихъ обѣщаній и клятвъ? И что̀ значатъ они, что̀ видно въ нихъ, если не чрезмѣрная радость о достиженіи давно желанной цѣли, если не благодарность, рожденная этою радостью,—благодарность за блестящее бремя не по силамъ, за великое титло не по достоинству, за высшую власть не по заслугѣ?.. Не такъ принимаетъ подобную власть геній, великій человѣкъ: онъ беретъ ее, какъ что то свое, принадлежащее ему по праву, никому не кланяясь, никого не благодаря, никому не дѣлая обѣщаній, не давая клятвъ въ порывѣ дурно скрытаго восторга. Вскорѣ послѣ Годунова въ русской исторіи снова повторилось зрѣлище обѣщаній и клятвъ: ничтожный Шуйскій, въ благодарность за корону, которой онъ сознавалъ себя внутренно недостойнымъ, предлагалъ боярщинѣ права, которыхъ она отъ него не просила и взять не хотѣла... Но вотъ Годуновъ—царь. Ласкамъ народу нѣтъ конца, милости на всѣхъ льются рѣкою... Первый изъ русскихъ царей обратилъ онъ свое непосредственное, прямое, а не черезъ бояръ, вниманіе на массу народа, на его низшій и, слѣдовательно, самый обширный слой... Это была какая то нѣжная, родственная заботливость, въ которой былъ виденъ больше отецъ, нежели царь... Народъ долженъ былъ боготворить Годунова, и Годуновъ долженъ бы быть самымъ народнымъ изъ всѣхъ бывшихъ до него царей русскихъ... Въ такомъ случаѣ что̀ ему тайная злоба и зависть, темная крамола боярщины! Онъ могъ спокойно презирать ее: на стражѣ его стояла лучшая и надежнѣйшая изъ всѣхъ швейцарскихъ и другихъ возможныхъ гвардій—любовь народная... и, въ самомъ дѣлѣ, народъ славилъ царя благодушнаго, ласковаго, правосуднаго, милостиваго, доступнаго... Народъ даже старался, силился полюбить Годунова—и никакъ не могъ... Если у него и была на минуту любовь къ Годунову, то въ головѣ только, а не въ сердцѣ: умъ и воображеніе народа удивлялись Годунову, а сердце молчало, упрямясь согласиться съ умомъ и воображеніемъ... Но вотъ прошла и минута этой надуманной, такъ сказать, головной любви; Борисъ удвояетъ свои благодѣянія народу, а народъ, принимая ихъ, клянетъ Бориса... Еще прежде его царствованія, когда еще онъ былъ только правителемъ, тѣнь убитаго царевича начала его преслѣдовать: Борисъ дѣлаетъ счастливый отпоръ наглому нашествію на Россію крымскаго хана, проникшаго до стѣнъ самой Москвы, а народъ говоритъ, что самъ Борисъ призвалъ хана, чтобы отвратить общее вниманіе отъ смерти царевича и дешевою цѣною прославиться избавителемъ отечества... Царица родила дочь: заговорили, что она родила сына, а Борисъ подмѣнилъ его дѣвочкою; а когда маленькая царевна умерла, прошелъ слухъ, что Годуновъ отравилъ ее, боясь, чтобы Ѳеодоръ не передалъ ей престола... Въ Москвѣ начались пожары: Борисъ казнилъ зажигателей и помогъ погорѣвшимъ; а народъ обвинилъ его самого въ зажигательствѣ и жалѣлъ о казненныхъ, какъ о невинныхъ жертвахъ... Годуновъ сталъ преслѣдовать распускателей этихъ слуховъ и казнить ихъ: ничего худшаго не могъ онъ выдумать—это значило согласиться въ справедливости слуховъ... Ясно, что слухи эти распускали бояре; но народъ ловилъ ихъ жаднымъ ухомъ...

Но вотъ вѣнчаніе на царство ослѣпило народъ: и Борисъ, и самъ народъ приняли удивленіе за любовь... Комедія продолжалась только одинъ годъ: Борисъ не выдержалъ своей роли и сорвалъ съ себя маску, не имѣя силы дольше носить ее. Интриганъ становится тираномъ и напоминаетъ собою Грознаго. У него есть свой Малюта Скуратовъ: это презрѣнный, подлый рабъ его—Семенъ Годуновъ. Лаская и награждая явно, онъ мучитъ и казнитъ тайно, и все по поводу слуховъ, все по подозрѣнію въ ненависти къ царю и злыхъ противъ него умыслахъ. Бѣльскаго, уже разъ сосланнаго въ ссылку, онъ ссылаетъ снова, выщипавъ ему всю бороду по одному волоску: какое татарское наказаніе!.. Тюрьмы были набиты биткомъ; шпіонство сдѣлалось не только выгоднымъ, но и почетнымъ ремесломъ... Явныхъ казней было мало; большею частью все умирали скоропостижно: этотъ человѣкъ не умѣлъ быть даже тираномъ открыто, какъ Грозный, и тиранствовалъ во мракѣ, тайкомъ... Открывается страшный голодъ въ Россіи; народъ гибнетъ тысячами, шайки разбойниковъ грабятъ и рѣжутъ безнаказанно: Борисъ строго наказываетъ скупщиковъ хлѣба, сыплетъ на народъ деньгами, даетъ пріютъ голоднымъ и нищимъ, посылаетъ отряды противъ разбойниковъ; строитъ башню Ивана Великаго, чтобы дать народу работу: словомъ, онъ честно, вѣрно выполняетъ свою клятву—дѣлить съ народомъ послѣднюю рубашку свою... И все напрасно, все тщетно!.. Проносятся слухи о Самозванцѣ; наконецъ Самозванецъ уже поддерживается Польшею, идетъ въ Россію, къ нему предаются русскіе толпами; а Годуновъ ничего не дѣлаетъ, ничего не предпринимаетъ, онъ только собираетъ и жжетъ манифесты Самозванца и требуетъ отъ Шуйскаго клятвы, что царевичъ точно умеръ. Какой жалкій царь! Онъ могъ бы раздавить Самозванца,—и палъ подъ его ударами. Подозрѣваютъ, что онъ отравилъ себя ядомъ: можетъ быть; но также можетъ быть, что онъ умеръ скоропостижно отъ страшнаго напряженія силъ, вслѣдствіе внутреннихъ волненій. Въ обоихъ случаяхъ онъ умеръ малодушно. Первое извѣстіе о Самозванцѣ Годуновъ принялъ

даже очень холодно: это можетъ служить доказательствомъ не одному тому, что онъ былъ увѣренъ въ смерти царевича, но и тому, что онъ былъ невиненъ въ ней; въ то же время это служитъ доказательствомъ, какъ мало былъ онъ дальновиденъ, какъ худо понималъ свое положеніе. Онъ бы долженъ былъ знать, что тѣнь царевича—самый ужасный врагъ его во всякомъ случаѣ, былъ онъ убійцею царевича или нѣтъ: въ первомъ случаѣ эта тѣнь была его неизбѣжною карою за преступленье; во второмъ—она была превосходнымъ предлогомъ для народной ненависти. Бояре могли знать невинность Годунова; но если народъ не любилъ его, этого было уже слишкомъ достаточно, чтобы для народа преступленіе его было яснѣе дня. Пока царевичъ жилъ въ Угличѣ съ матерью,—на него никто не обращалъ вниманія: вѣдь онъ былъ плодомъ седьмого брака Грознаго, и личный характеръ его матери не возбуждалъ ни участія, ни уваженія; Грозный хотѣлъ ее отослать отъ себя и жениться въ восьмой разъ, но смерть помѣшала ему выполнить это намѣреніе. Когда же царевичъ былъ убитъ, и народная память запятнала,—младенецъ, святой мученикъ, сдѣлался предметомъ народнаго благоговѣнія...

На всѣхъ дѣйствіяхъ Бориса, даже самыхъ лучшихъ, лежитъ печать отверженія. Всѣ дѣла его неудачны, не благодатны, потому что всѣ они выходили изъ ложнаго источника. Любовь его къ народу была не чувствомъ, а расчетомъ, и потому въ ней есть что то ласкательное, льстивое, угодническое, и потому народъ не обманулся ею и отвѣтилъ на нее ненавистью. Удивительное существо—народъ! Иногда всегда невѣжественный, грубый, ограниченный, слѣпой,—онъ непогрѣшительно истиненъ и правъ въ своихъ инстинктахъ: если онъ иногда обманывается съ этой стороны, то на одну минуту—не болѣе, и кто не любитъ его по внутренней, живой, сердечной потребности любить его,—тотъ можетъ осыпать его деньгами, умирать за него,—онъ будетъ имъ превозносимъ и восхваляемъ, но любимъ никогда не будетъ. Если же кто любитъ его не по расчету, а по внутренней, инстинктуальной потребности любить, тотъ можетъ идти вопреки всѣмъ его желаніямъ,—и за это народъ будетъ его осуждать, будетъ на него роптать и въ то же время будетъ любить его. Какъ Годуновъ служитъ живымъ доказательствомъ первой истины, такъ Петръ Великій служитъ живымъ доказательствомъ второй. Онъ задумалъ страшную реформу, пошелъ наперекоръ духу, преданіямъ, исторіи, обычаямъ, привычкамъ народа,—и не только умнѣйшіе изъ людей того времени имѣли полное право смотрѣть на его реформу, какъ на самую несбыточную и противную здравому смыслу фантазію, но, вѣроятно, и у него самого бывали горькія минуты сомнѣнія и разочарованія, когда и самъ онъ думалъ то же. Реформа его встрѣтила сильную оппозицію не со стороны только мятежныхъ стрѣльцовъ и невѣжественныхъ раскольниковъ: эта оппозиція была слишкомъ безсильна передъ его двойнымъ правомъ дѣйствовать самовластно—правомъ наслѣдства и правомъ генія; но и со стороны всего народа, котораго съ теплыхъ палатей лѣни и невѣжества стащилъ онъ на трудъ живой и дѣятельный. Народъ, повинуясь ему безусловно, осуждалъ его дѣйствія и роптал на него, но вмѣстѣ съ тѣмъ любилъ его до готовности отдать за него послѣднюю каплю своей крови... Между тѣмъ Петръ никогда не дѣлалъ ему обѣщаній, не давалъ клятвъ, но шелъ гордо и прямо, требуя повиновенія, а не умоляя о немъ; но зато все обѣщанное народу Годуновымъ онъ исполнялъ на дѣлѣ, и еще гораздо лучше, потому что дѣйствовалъ въ этомъ случаѣ не по расчету, а по влеченію сердца... Таковъ геній: затѣявъ дѣло, которое, по всѣмъ расчетамъ человѣческой мудрости, не могло не казаться безуміемъ, онъ доводитъ его до конца, торжествуя надъ всѣми препятствіями... Въ чемъ состоитъ тайна этого успѣха?—Въ творческой силѣ, присущей организму генія, какъ инстинктъ,—больше ни въ чемъ! Геній часто дѣйствуетъ инстинктивно, безумно—и всегда успѣваетъ, между тѣмъ какъ талантъ разсчитываетъ вѣрно, соображаетъ тонко, дѣйствуетъ мудро,—всѣ это видятъ и всѣ одобряютъ его цѣль и средства, никто не сомнѣвается въ успѣхѣ, а между тѣмъ глядь—вся эта мудрость сама собою обратилась въ безуміе, и великолѣпное зданіе, воздвигавшееся такимъ трудомъ, очутилось карточнымъ домикомъ: дунулъ вѣтеръ—и нѣтъ его... Вотъ талантъ, который берется за роль генія!..

Борисъ Годуновъ не былъ человѣкомъ ничтожнымъ и даже обыкновеннымъ; напротивъ, это былъ человѣкъ ума великаго, который цѣлою головою стоялъ выше всего своего народа. Борисъ былъ даже выше многихъ предразсудковъ своего времени; первый изъ царей русскихъ рѣшился онъ выдать дочь свою за иностраннаго и иновѣрнаго принца; говорятъ, хотѣлъ и сына женить на иностранной принцессѣ; это вовлекло бы Россію въ болѣе живыя и плодотворныя отношенія съ Европою, нежели въ какихъ она была съ нею до того времени, и потому имѣло бы огромное вліяніе на ея будущую судьбу. Борисъ уважалъ просвѣщеніе, тщательно, сколько было въ его средствахъ, воспитывалъ дѣтей своихъ, особенно сына; хотѣлъ основать въ Москвѣ университетъ и посылалъ въ Европу за учеными людьми. Уже одно то, что онъ понялъ необходимость опереться преимущественно на любовь народа, показываетъ, какъ уменъ былъ этотъ

несчастный любимецъ счастія. Но всѣ предпріятія его не состоялись, именно потому (а не почему-нибудь другому), что у него были только умъ и даровитость, но не было геніальности, — тогда какъ судьба поставила его въ такое положеніе, что геніальность была ему необходима. Будь онъ законный, наслѣдный царь, онъ былъ бы однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ царей русскихъ: тогда ему не было бы никакой нужды быть реформаторомъ и оставалось бы только хранить statu quo, улучшая, но не измѣняя его; а для этого, и безъ геніальности, достало бы у него ума и способности, и онъ много сдѣлалъ бы полезнаго для Россіи. Но онъ былъ выскочка (parvenu) и потому долженъ былъ быть геніемъ или пасть—и палъ... Ведя Русь по старой колеѣ, онъ самъ не могъ не споткнуться на этой колеѣ, потому что старая Русь не могла простить ему того, что видѣла его бояриномъ прежде, чѣмъ увидѣла царемъ своимъ. Чтобы утвердиться самому на престолѣ и упрочить его за своимъ потомствомъ, ему надо было преобразовать, перевоспитать Русь, внести въ ея жизнь новые элементы. Но для этого у него не было никакого идеала, никакого принципа. Онъ былъ по уму выше своего времени, но не выше его. Въ немъ самомъ жила старая Русь: доказательство — его тиранія и борода Бѣльскаго... А между тѣмъ онъ чувствовалъ, что, по его положенію, ему необходимо быть преобразователемъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ человѣкъ не геніальный, думалъ, что для этого достаточно только прибавить новое къ старому. И вотъ онъ учреждаетъ въ Москвѣ патріаршій престолъ и сажаетъ на него не лучшаго, а преданнѣйшаго изъ духовныхъ лицъ, который и короновалъ его впослѣдствіи. Это нововведеніе было совершенно въ духѣ того времени и можетъ служить доказательствомъ, что Годуновъ не былъ выше своего времени и ничего не видѣлъ за нимъ... Другое нововведеніе было еще болѣе въ современномъ ему духѣ, и по тому самому было вредно для Россіи того вѣка и для новой Россіи и гибельно для самого Годунова: мы говоримъ о томъ законѣ Годунова, который увѣковѣченъ русскою пословицею: „Вотъ тебѣ, бабушка, Юрьевъ день!“ Этимъ нововведеніемъ Годуновъ раздражилъ обѣ стороны, которыхъ оно касалось,—и помѣщиковъ, и крестьянъ. Первые жаловались, что они не могутъ теперь выгнать изъ своего помѣстья лѣниваго или развратнаго холопа, и обязаны кормить его за то, что онъ ничего не дѣлаетъ, или за то, что онъ воруетъ и пьетъ. Вторые—говоря языкомъ римскаго права—изъ p e r s o n a e сдѣлались r e s. Значитъ, до Годунова у насъ не было крѣпостного сословія, и въ этомъ отношеніи не мы у Европы, а Европа у насъ могла бы съ большею для себя пользою позаимствоваться. Вмѣсто крѣпостного права, у насъ было только помѣстное право—право владѣть землею и обрабатывать ее руками пролетаріевъ, на свободныхъ съ ними условіяхъ, обратившихся въ обычай. Этотъ новый законъ былъ такъ въ духѣ тѣхъ временъ, что утвердился и укоренился надолго—до времени Екатерины, уничтожившей даже слово „рабъ“ и улучшившей положеніе этого сословія. И этимъ-то пережилъ себя Годуновъ въ потомствѣ...

У великаго человѣка и сердце великое. Идя своею дорогою и опираясь на свою силу, онъ ничего не боится; онъ разитъ своихъ враговъ, но не мститъ имъ; въ ихъ паденіи для него заключается торжество его дѣла, а не удовлетвореніе оскорбленнаго самолюбія. Петръ Великій умѣлъ карать враговъ своего дѣла и умѣлъ прощать личныхъ враговъ, если видѣлъ, что они ему не опасны. Его кара была актомъ правосудія, а не дѣломъ личнаго мщенія, и онъ каралъ открыто, среди бѣлаго дня, а не отравлялъ во мракѣ; и принималъ публично доносъ, публично изслѣдывалъ дѣло и публично наказывалъ, если доносъ оказывался несправедливымъ. Когда бунтъ стрѣльцовъ заставилъ его воротиться изъ путешествія, кровь стрѣльцовъ лилась рѣкою, въ глазахъ грознаго царя, и онъ не боялся показаться тираномъ, потому что не былъ имъ. Не такъ дѣйствовалъ Годуновъ. Сперва онъ крѣпился, надѣясь лаской и милостью обезоружить тайныхъ враговъ и прекратить неблагопріятные о себѣ толки; но видя, что это не дѣйствуетъ, не вытерпѣлъ, и тогда настала эпоха террора, шпіонства, доносовъ, пытокъ и [illegible] смертей... У Годунова не было великаго сердца, и потому онъ не могъ не мучиться подозрѣніями, не бояться враговъ, не увлекаться личнымъ мщеніемъ и, наконецъ, не сдѣлаться тираномъ. Словомъ, онъ былъ только замѣчательный, а не великій человѣкъ, умный и талантливый администраторъ, но не геній.

Итакъ, вѣрно понять Годунова исторически и поэтически—значитъ понять необходимость его паденія равно въ обоихъ случаяхъ — виновенъ ли онъ былъ въ смерти царевича, или невиненъ. А необходимость эта основана на томъ, что онъ не былъ геніальнымъ человѣкомъ, тогда какъ его положеніе непремѣнно требовало отъ него геніальности. Это просто и ясно.

Отчего же не понялъ этого Пушкинъ? Или недостало у него художнической проницательности, поэтическаго такта? — Нѣтъ, оттого, что онъ увлекся авторитетомъ Карамзина и безусловно покорился ему. Вообще, надобно замѣтить, что чѣмъ больше понималъ Пушкинъ тайну русскаго духа и русской жизни, тѣмъ больше иногда и заблуждался въ этомъ отношеніи. Пушкинъ былъ слиш-

комъ русскій человѣкъ, и потому не всегда вѣрно судилъ обо всемъ русскомъ: чтобы что-нибудь вѣрно оцѣнить разсудкомъ, необходимо это что-нибудь отдѣлить отъ себя и хладнокровно посмотрѣть на него, какъ на что то чуждое себѣ, внѣ себя находящееся, — а Пушкинъ не всегда могъ дѣлать это, потому именно, что все русское слишкомъ срослось съ нимъ. Такъ, напримѣръ, онъ въ душѣ былъ больше помѣщикомъ и дворяниномъ, нежели сколько можно ожидать этого отъ поэта. Говоря, въ своихъ запискахъ, о своихъ предкахъ, Пушкинъ осуждаетъ одного изъ нихъ за то, что тотъ подписался подъ соборнымъ дѣяніемъ объ уничтоженіи мѣстничества. Первыми своими произведеніями онъ прослылъ на Руси за русскаго Байрона, за человѣка отрицанія. Но ничего этого не бывало: невозможно предположить болѣе анти-байронической, болѣе консервативной натуры, какъ натура Пушкина. Вспоминая о тѣхъ его „стишкахъ“, которые молодежь того времени такъ любила читать въ рукописи,— нельзя не улыбнуться ихъ дѣтской невинности и не воскликнуть:

То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!

Пушкинъ былъ человѣкъ преданія гораздо больше, нежели какъ объ этомъ еще и теперь думаютъ. Пора его „стишковъ“ скоро кончилась, потому что скоро понялъ онъ, что ему надо быть только художникомъ, и больше ничѣмъ, ибо такова его натура, а слѣдовательно—таково и призваніе его. Онъ началъ съ того, что написалъ эпиграмму на Карамзина, совѣтуя ему лучше докончить „Илью-Богатыря“, нежели приниматься за исторію Россіи, а кончилъ тѣмъ, что одно изъ лучшихъ своихъ произведеній написалъ подъ вліяніемъ этого историка и посвятилъ „драгоцѣнной для *россіянъ* памяти Николая Михайловича Карамзина сей трудъ, геніемъ вдохновенный“. Нельзя не согласиться, что есть что то офиціальное и канцелярское въ самомъ складѣ и языкѣ этого посвященія, написаннаго по ломоносовской конструкціи, съ завѣтнымъ „сей“. Кстати о *сихъ, оныхъ и таковыхъ*: Пушкинъ всегда употреблялъ ихъ, по любви къ преданію, хотя къ его сжатому, опредѣленному, выразительному и поэтическому языку они такъ же плохо шли, какъ грязныя пятна идутъ къ модному платью свѣтскаго человѣка, собравшагося на балъ. Но когда „Библіотека для чтенія“ воздвигла гоненіе на эти „старопечатныя“ слова, Пушкинъ еще болѣе, еще чаще началъ употреблять ихъ къ явному вреду своего слога. Въ этомъ поступкѣ не было духа противорѣчія, ни на чемъ не основаннаго; напротивъ, тутъ дѣйствовалъ духъ принципа — слѣпого уваженія къ преданію. Если уваженіе къ преданію такъ сильно выразилось въ отношеніи къ *симъ, онымъ, таковымъ и коимъ*, то естественно, что оно еще сильнѣе должно было проявляться въ Пушкинѣ въ отношеніи къ живымъ и мертвымъ авторитетамъ русской литературы. Пушкинъ не зналъ, какъ и возвеличить поэтическій талантъ Баратынскаго, и видѣлъ большого поэта даже и въ Дельвигѣ; г. Катенинъ, по его мнѣнію, воскресилъ величавый геній Корнеля,—бездѣлица!.. Изъ старыхъ авторитетовъ Пушкинъ не любилъ только одного Сумарокова, котораго очень неосновательно ставилъ ниже даже Тредьяковскаго. Всякая сколько-нибудь рѣзкая, хотя бы въ то же время и основательная критика на извѣстный авторитетъ огорчала его и не нравилась ему, какъ посягательство на честь и славу родной литературы. Но въ особенности не знало мѣры его уваженіе и, можно сказать, его благоговѣніе къ Карамзину, чему причиною отчасти было и то, что Пушкинъ былъ окруженъ людьми карамзинской эпохи и самъ былъ воспитанъ и образованъ въ ея духѣ. Если онъ мощно и побѣдоносно выходилъ изъ духа этой эпохи, то не иначе, какъ поэтъ, а не какъ мыслящій человѣкъ, и не мысль дѣлала его великимъ, а поэтическій инстинктъ. Конечно, Пушкина не могли бы такъ сильно покорить мелкія произведенія Карамзина, и Пушкинъ не могъ находить особенной поэзіи въ его стихотвореніяхъ и повѣстяхъ, но могъ особенно увлечься пріятнымъ и сладкимъ слогомъ его статей и ихъ направленіемъ: но Карамзинъ не одного Пушкина,—нѣсколько поколѣній увлекъ окончательно своею „Исторіею государства россійскаго“, которая имѣла на нихъ сильное вліяніе не однимъ своимъ слогомъ, какъ думаютъ, но гораздо больше своимъ духомъ, направленіемъ, принципами. Пушкинъ до того вошелъ въ ея духъ, до того проникнулся имъ, что сдѣлался рѣшительнымъ рыцаремъ исторіи Карамзина и оправдывалъ ее не просто, какъ исторію, но какъ политическій и государственный коранъ, долженствующій быть пригоднымъ какъ нельзя лучше и для нашего времени, и остаться такимъ навсегда.

Удивительно ли послѣ этого, что Пушкинъ смотрѣлъ на Годунова глазами Карамзина, и не столько заботился объ истинѣ и поэзіи, сколько о томъ, чтобы не погрѣшить противъ „Исторіи государства россійскаго?“ И потому его поэтическій инстинктъ виденъ не въ цѣлости (l'ensemble), а только въ частностяхъ его трагедіи. Лицо Годунова, получивъ характеръ мелодраматическаго злодѣя, мучимаго совѣстью, лишилось своей цѣлости и полноты; изъ живописнаго изображенія, какимъ бы должно было оно быть, оно сдѣлалось мозаическою картиною, или, лучше сказать, ста-

тую, которая вырублена не изъ одного цѣльнаго мрамора, а сложена изъ золота, серебра, мѣди, дерева, мрамора, глины. Отъ этого пушкинскій Годуновъ является читателю то честнымъ, то низкимъ человѣкомъ; то героемъ, то трусомъ; то мудрымъ и добрымъ царемъ, то безумнымъ злодѣемъ,—и нѣтъ другого ключа къ этимъ противорѣчіямъ, кромѣ упрековъ виновной совѣсти... Отъ этого, за отсутствіемъ истинной и живой поэтической идеи, которая давала бы цѣлость и полноту всей трагедіи, „Борисъ Годуновъ“ Пушкина является чѣмъ то неопредѣленнымъ и не производитъ почти никакого рѣзкаго, сосредоточеннаго впечатлѣнія, какого въ правѣ ожидать отъ нея читатель, безпрестанно поражаемый ея художественными красотами, безпрестанно восхищающійся ея удивительными частностями.

И дѣйствительно, если, съ одной стороны, эта трагедія отличается большими недостатками,—то, съ другой стороны, она же блистаетъ и необыкновенными достоинствами. Первые выходятъ изъ ложности идеи, положенной въ основаніе драмы; вторыя—изъ превосходнаго выполненія со стороны формы. Пушкинъ былъ такой поэтъ, такой художникъ, который какъ будто не умѣлъ, если бы и хотѣлъ, и дурную идею воплотить не въ превосходную форму. Прежде всего спросимъ всѣхъ, сколько-нибудь знакомыхъ съ русскою литературою: до пушкинскаго „Бориса Годунова“, изъ русскихъ поэтовъ и литераторовъ, имѣлъ ли кто-нибудь какое-нибудь понятіе о языкѣ, которымъ долженъ говорить въ драмѣ русскій человѣкъ до-петровской эпохи? Не только прежде, даже послѣ „Бориса Годунова“ явилась ли на русскомъ языкѣ хотя одна драма, содержаніе которой взято изъ русской исторіи, и въ которой русскіе люди чувствовали бы, понимали и говорили по-русски? И читая всѣхъ этихъ „Ляпуновыхъ“, „Скопиныхъ-Шуйскихъ“, „Баторіевъ“, „Іоанновъ Третьихъ“, „Самозванцевъ“, „Царей Шуйскихъ“, „Еленъ Глинскихъ“, „Пожарскихъ“, которые съ тридцатыхъ годовъ настоящаго столѣтія наводнили русскую литературу и русскую сцену,—что́ видите вы въ почтенныхъ ихъ сочинителяхъ, если не Сумароковыхъ нашего времени? Не будемъ говорить о русскихъ трагедіяхъ, появлявшихся до пушкинскаго „Бориса Годунова“: чего же можно и требовать отъ нихъ! Но что́ русскаго во всѣхъ этихъ трагедіяхъ, которыя явились уже послѣ „Бориса Годунова“? И не можно ли подумать скорѣе, что это нѣмецкія пьесы, только переложенныя на русскіе нравы? — Словно гигантъ между пигмеями, до сихъ поръ высится между множествомъ quasi-русскихъ трагедій пушкинскій „Борисъ Годуновъ“, въ гордомъ и суровомъ уединеніи, въ недоступномъ величіи строгаго художественнаго стиля, благородной классической простоты... Довольно уже расточено было критикою похвалъ и удивленія на сцену въ кельѣ Чудова монастыря, между отцомъ Пименомъ и Григорьемъ. Въ самомъ дѣлѣ, эта сцена, которая была напечатана въ одномъ московскомъ журналѣ года за четыре или лѣтъ за пять до появленія всей трагедіи, и которая тогда же надѣлала много шума, — эта сцена, въ художественномъ отношеніи, по строгости стиля, по неподдѣльной и неподражаемой простотѣ, выше всѣхъ похвалъ. Это что то великое, громадное, колоссальное, никогда небывалое, никѣмъ не предчувствованное. Правда, Пименъ ужъ слишкомъ идеализированъ въ его первомъ монологѣ, и потому, чѣмъ болѣе поэтическаго и высокаго въ его словахъ, тѣмъ болѣе грѣшитъ авторъ противъ истины и правды дѣйствительности: не русскому, но и никакому европейскому отшельнику-лѣтописцу того времени не могли войти въ голову подобныя мысли—

. . . . . Не даромъ многихъ лѣтъ
Свидѣтелемъ Господь меня поставилъ
И книжному искусству вразумилъ:
Когда-нибудь монахъ трудолюбивый
Найдетъ мой трудъ усердный, безъимянный;
Засвѣтитъ онъ, какъ я, свою лампаду
И, пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ,
Правдивыя сказанья перепишетъ.
. . . .
На старости я сызнова живу:
Минувшее проходитъ предо мною—
Давно-ль оно неслось, событій полно,
Волнуяся, какъ море-окіянъ?
Теперь оно безмолвно и спокойно:
Немного лицъ мнѣ память сохранила,
Немного словъ доходитъ до меня,
А прочее погибло невозвратно.

Ничего подобнаго не могъ сказать русскій отшельникъ-лѣтописецъ конца XVI и начала XVII вѣка; слѣдовательно, эти прекрасныя слова — ложь... но ложь, которая стоитъ истины: такъ исполнена она поэзіи, такъ обаятельно дѣйствуетъ на умъ и чувство! Сколько лжи въ этомъ родѣ сказали Корнель и Расинъ — и, однако-жъ, просвѣщеннѣйшая и образованнѣйшая нація въ Европѣ до сихъ поръ рукоплещетъ этой поэтической лжи! И не диво: въ ней, въ этой лжи относительно времени, мѣста и нравовъ, есть истина относительно человѣческаго сердца, человѣческой натуры. Во лжи Пушкина тоже есть своя истина, хотя и условная, предположительная: отшельникъ Пименъ не могъ такъ высоко смотрѣть на свое призваніе, какъ лѣтописецъ; но если бы, въ его время такой взглядъ былъ возможенъ, Пименъ выразился бы не иначе, а именно такъ, какъ заставилъ его высказаться Пушкинъ. Сверхъ того, мы выписали изъ этой сцены рѣшительно все, что́ можно осуждать, какъ ложь въ отношеніи къ русской дѣйствительности того времени: все остальное такъ

глубоко проникнутаго русскимъ духомъ, такъ глубоко вѣрно исторической истинѣ, какъ только могъ это сдѣлать лишь геній Пушкина—истинно-національнаго русскаго поэта. Какая, напримѣръ, глубоко-вѣрная черта русскаго духа заключается въ этихъ словахъ Пимена:

Да вѣдаютъ потомки православныхъ
Земли родной минувшую судьбу,
Своихъ царей великихъ поминаютъ
За ихъ труды, за славу, за добро —
А за грѣхи, за темныя дѣянья
Спасителя смиренно умоляютъ.

Вообще въ этой сценѣ удивительно хорошо обрисованы, въ ихъ противоположности, характеры Пимена и Григорья: одинъ—идеалъ безмятежнаго спокойствія въ простотѣ ума и сердца, какъ тихій свѣтъ лампады, озаряющей въ темномъ углу икону византійской живописи; другой—весь безпокойство и тревога. Григорью трижды снится одна и та же греза. Проснувшись, онъ дивится спокойствію, съ которымъ старецъ пишетъ свои лѣтописи,—и въ это время рисуетъ идеалъ лѣтописца, который въ то время былъ невозможенъ,—другими словами, выговариваетъ превосходнѣйшую поэтическую ложь:

Ни на челѣ высокомъ, ни во взорахъ
Нельзя прочесть его сокрытыхъ думъ:
Все тотъ же видъ—смиренный, величавый.
Такъ точно дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,
Спокойно зритъ на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не вѣдая ни жалости, ни гнѣва.

Затѣмъ онъ разсказываетъ старцу о „бѣсовскомъ мечтаніи", смущавшемъ сонъ его:

Мнѣ снилося, что лѣстница крутая
Меня вела на башню; съ высоты
Мнѣ видѣлась Москва, что муравейникъ:
Внизу народъ на площади кипѣлъ
И на меня указывалъ со смѣхомъ:
И стыдно мнѣ, и страшно становилось...
И, падая стремглавъ, я пробуждался...

Въ этомъ тревожномъ снѣ — весь будущій Самозванецъ... И какъ по-русски обрисованъ онъ, какая вѣрность въ каждомъ словѣ, въ каждой чертѣ! Вотъ еще два монолога—факты глубоко-вѣрнаго, глубоко-русскаго изображенія этихъ двухъ чисто-русскихъ и такъ противоположныхъ характеровъ:

Пименъ.

Младая кровь играетъ;
Смиряй себя молитвой и постомъ.—
И сны твои видѣньй легкихъ будутъ
Исполнены. Донынѣ—если я,
Невольною дремотой обезсиленъ,
Не сотворю молитвы долгой къ ночи—
Мой старый сонъ не тихъ и не безгрѣшенъ:
Мнѣ чудятся то шумные пиры,
То ратный станъ, то схватки боевыя,
Безумныя потѣхи юныхъ лѣтъ!

Григорій.

Какъ весело провелъ свою ты младость!
Ты воевалъ подъ башнями Казани,
Ты рать Литвы при Шуйскомъ отражалъ,
Ты видѣлъ дворъ и роскошь Іоанна!
Счастливъ! а я отъ отроческихъ лѣтъ
По кельямъ скитаюсь, бѣдный инокъ!
Зачѣмъ и мнѣ не тѣшиться въ бояхъ,
Не пировать за царскою трапезой?
Успѣлъ бы я, какъ ты, на старость лѣтъ
Отъ суеты, отъ міра отложиться,
Произнести монашества обѣтъ
И въ тихую обитель затвориться.

Слѣдующій за тѣмъ длинный монологъ Пимена о суетѣ свѣта и преимуществѣ затворнической жизни — верхъ совершенства! Тутъ русскій духъ, тутъ Русью пахнетъ! Ничья, никакая исторія Россіи не дастъ такого яснаго, живого созерцанія духа русской жизни, какъ это простодушное, безхитростное разсужденіе отшельника. Картина Іоанна Грознаго, искавшаго успокоенія „въ подобіи монашескихъ трудовъ"; характеристика Ѳеодора и разсказъ о его смерти,—все это чудо искусства, неподражаемые образы русской жизни до-петровской эпохи! Вообще вся эта превосходная сцена сама по себѣ есть великое художественное произведеніе, полное и оконченное. Она показала, какъ, какимъ языкомъ должны писаться драматическія сцены изъ русской исторіи, если ужъ онѣ должны писаться,—и если не навсегда, то надолго убила возможность такихъ сценъ въ русской литературѣ, потому что скоро ли можно дождаться такого таланта, который послѣ Пушкина могъ бы подвизаться на этомъ поприщѣ?.. А при этомъ еще нельзя не подумать, не истощилъ ли Пушкинъ своею трагедіею всего содержанія русской жизни до Петра Великаго такъ, что касаться другихъ эпохъ и другихъ событій историческихъ значило бы только — съ другими именами и названіями повторить одну и ту же основную мысль, и потому быть убійственно однообразнымъ?..

Теперь о частностяхъ. Вся трагедія какъ будто состоитъ изъ отдѣльныхъ частей, или сценъ, изъ которыхъ каждая существуетъ какъ-будто независимо отъ цѣлаго. Это показываетъ, что трагедія Пушкина есть драматическая хроника, образецъ которой созданъ Шекспиромъ. Кромѣ превосходной сцены въ Чудовомъ монастырѣ, между старцемъ Пименомъ и Отрепьевымъ, въ трагедіи Пушкина есть много прекрасныхъ сценъ. Таковы: первая, въ кремлевскихъ палатахъ, между Воротынскимъ и Шуйскимъ, въ которой и исторически, и поэтически вѣрно обрисованъ характеръ Шуйскаго; вторая, сцена народа и дьяка Щелканова на площади; третья, въ кремлевскихъ палатахъ, между Борисомъ, согласившимся царствовать, патріархомъ и боярами. Въ этой сценѣ превосходно

обрисовано добросовѣстное лицемѣрство Годунова,— въ томъ смыслѣ добросовѣстное, что, обманывая другихъ, онъ прежде всѣхъ обманывалъ самого себя, какъ всякій талантъ, обольщаемый рефлексіей. Прекрасно также окончаніе этой сцены, происходящее между Воротынскимъ и Шуйскимъ, гдѣ характеръ послѣдняго все болѣе и болѣе развивается; его слова—

Теперь не время помнить,
Совѣтую порой и забывать...

такъ оригинальны, что должны со временемъ обратиться въ любимую пословицу для благоразумныхъ и осторожныхъ людей въ родѣ Шуйскаго. Превосходна маленькая сцена между патріархомъ и игуменомъ, написанная прозою: это одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ трагедіи.

Мы уже говорили, по поводу шестой сцены, о цѣлой трагедіи: въ ней Борисъ является злодѣемъ, сперва сваливающимъ вину своихъ неудачъ и оскорбленій на неблагодарность народа, и потомъ разсуждающій о томъ, какъ жалокъ тотъ, въ комъ нечиста совѣсть. Намъ кажется, что это не драма, а мелодрама: истинно-драматическіе злодѣи никогда не разсуждаютъ сами съ собою о невыгодахъ нечистой совѣсти и о пріятности добродѣтели. Вмѣсто этого, они дѣйствуютъ, чтобы дойти до цѣли или удержаться у ней, если уже дошли до нея.

Седьмая сцена, въ корчмѣ на литовской границѣ, превосходна. Жаль только, что желаніе выказать рѣзче дерзость Отрепьева увлекло поэта въ мелодраматизмъ, заставивъ его спровадить Самозванца въ окно корчмы, въ которое и курица проскочила бы съ трудомъ. Къ лучшимъ сценамъ трагедіи принадлежитъ восьмая — въ домѣ Шуйскаго. Превосходно, выше всякой похвалы, передалъ въ ней поэтъ, устами Шуйскаго, ропотъ и жалобы на Годунова и его современниковъ. Выше мы уже выписали этотъ монологъ.

Слѣдующая за тѣмъ большая сцена представляетъ собою двѣ части. Въ первой Борисъ превосходно очерченъ, какъ примѣрный семьянинъ, нѣжный отецъ; онъ утѣшаетъ дочь, овдовѣвшую невѣсту, говоритъ съ сыномъ о сладкомъ плодѣ ученія, о томъ, какъ помогаетъ наука державному труду. Все это такъ просто, такъ естественно,—и Борисъ является въ этой сценѣ во всемъ свѣтѣ своихъ лучшихъ качествъ. Во второй части сцены Борисъ узнаетъ отъ Шуйскаго о появленіи Самозванца. Странное волненіе, обнаруженное Борисомъ при этомъ извѣстіи, основано поэтомъ на виновной совѣсти Годунова,—и его поспѣшность къ рѣшительнымъ мѣрамъ противорѣчитъ исторической истинѣ: извѣстно, что Годуновъ вначалѣ принялъ слишкомъ слабыя мѣры противъ Отрепьева, вѣроятно, не считая его за опаснаго врага. Но, если смотрѣть на эту сцену съ точки зрѣнія Пушкина, въ ней много драматическаго движенія, много страсти. Борисъ въ страшномъ волненіи, а Шуйскій, не теряя присутствія духа отъ мысли что это волненіе можетъ ему стоить головы, ни на минуту не перестаетъ быть придворною лисою.

Сцена въ Краковѣ, въ домѣ Вишневецкаго, между Самозванцемъ и іезуитомъ Черниковскимъ, очень хороша, за исключеніемъ нелѣпо-восторженной фразы—„сыны славянъ", некстати вложенной поэтомъ въ уста Самозванца. Продолженіе и конецъ этой сцены, гдѣ Самозванецъ говоритъ съ сыномъ Курбскаго, съ разными русскими, приходящими къ нему, съ поляномъ Собаньскимъ и поэтомъ, не представляютъ никакихъ особенно рѣзкихъ чертъ.

За маленькою, но прелестною сценою въ замкѣ Мнишка въ Самборѣ слѣдуетъ знаменитая сцена у фонтана. Въ ней Самозванецъ является удальцомъ, который готовъ забыть свое дѣло для любви, а Марина—холодною, честолюбивою женщиною. Вообще эта сцена очень хороша; но въ ней какъ будто чего то недостаетъ, или какъ будто проглядываютъ какія то ложныя черты, которыя трудно и указать, но которыя тѣмъ не менѣе производятъ на читателя не совсѣмъ выгодное для сцены впечатлѣніе. Кажется, не преувеличилъ ли поэтъ любовь Самозванца къ Маринѣ, не сдѣлалъ ли онъ изъ минутной прихоти чувственнаго человѣка какую то глубокую страсть? Самозванецъ въ этой сценѣ слишкомъ искрененъ и благороденъ; порывы его слишкомъ чисты: въ нихъ не видно будущаго растлителя несчастной дочери Годунова... Кажется, въ этомъ заключается ложная сторона этой сцены. Безразсудство Самозванца, его безумное признаніе передъ Мариною въ самозванствѣ—совершенно въ его характерѣ, пылкомъ, отважномъ, дерзкомъ, на все готовомъ, но рѣшительно неспособномъ ни на что великое, ни на какой глубоко обдуманный планъ; совершенно въ его характерѣ и мгновенные порывы животной чувственности, но едва ли въ его характерѣ человѣческое чувство любви къ женщинѣ. Характеръ Марины удивительно хорошо выдержанъ въ этой сценѣ.

Сцена на литовской границѣ между молодымъ Курбскимъ и Самозванцемъ до того приторна, фразиста и исполнена пустой декламаціи, выдаваемой за паѳосъ, что трудно повѣрить, чтобы она была написана Пушкинымъ...

Сцена въ царскомъ домѣ между Годуновымъ, патріархомъ и боярами можетъ быть хороша, даже превосходна, только съ пушкинской точки зрѣнія на участіе Годунова въ смерти царевича; если же смотрѣть на нее иначе, она покажется искусственною и потому ложною. Но въ ней есть двѣ пре-

восходнѣйшія черты: это рѣчь патріарха о чудесахъ, творимыхъ останками царевича, и о чудномъ исцѣленіи стараго пастуха отъ слѣпоты. Вторая черта—ловкій оборотъ, которымъ хитрый Шуйскій выводитъ Годунова изъ замѣшательства, въ какое привело его неожиданное предложеніе патріарха.

Сцена на равнинѣ, близъ Новгорода-Сѣверскаго, очень интересна своею живостью, характеромъ Маржерета и даже пестрою смѣсью языковъ и лицъ. Сцена юродиваго на Кремлевской площади можетъ быть сочтена даже за превосходную, но только съ пушкинской точки зрѣнія на виновную совѣсть Бориса. Въ сценѣ подъ Сѣвскомъ Самозванецъ обрисованъ очень удачно; особенно хороша эта черта:

Самозванецъ.
Ну, обо мнѣ какъ судятъ въ вашемъ станѣ?

Плѣнникъ.
А говорятъ о милости твоей.
Что ты, дескать (будь не во гнѣвъ), и воръ,
А молодецъ.

Самозванецъ, *смѣясь*.
Такъ, это я на дѣлѣ
Имъ докажу.

Въ сценѣ въ царскихъ палатахъ, между Годуновымъ и Басмановымъ, оба эти лица являются въ какомъ то странномъ свѣтѣ. Годуновъ сбирается уничтожить мѣстничество (!!). Басмановъ этому, разумѣется, радъ. Оба они разсуждаютъ объ управленіи народомъ, и Годуновъ окончательно рѣшаетъ:

Нѣтъ, милости не чувствуетъ народъ.
Твори добро—не скажетъ онъ спасибо;
Грабь и казни—тебѣ не будетъ хуже.

Басмановъ за это величаетъ его „высокимъ, державнымъ духомъ“, желаетъ ему поскорѣе управиться съ Отрепьевымъ, чтобы потомъ „сломить рогъ родовому боярству“. Но вотъ Борисъ умираетъ, вотъ даетъ онъ послѣднія наставленія своему наслѣднику,—что же особеннаго въ этихъ наставленіяхъ? Изъ нихъ замѣчательно только одно:

Не измѣняй теченья дѣлъ. Привычка—
Душа державъ...

Въ этомъ, какъ и во всемъ остальномъ, что говоритъ умирающій Годуновъ своему сыну, виденъ царь умный, способный и опытный, который былъ бы однимъ изъ лучшихъ царей русскихъ, если бы престолъ достался ему по праву наслѣдія, но слишкомъ ограниченный умъ для того, чтобы усидѣть на захваченномъ тронѣ...

Крикъ мужика на амвонѣ лобнаго мѣста: „вязать Борисова щенка!“ ужасенъ,—это голосъ всего народа, или, лучше сказать, голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ несчастнаго честолюбца, взявшаго на себя бремя не по силамъ... Пушкинъ непремѣнно хотѣлъ тутъ выразить голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ злодѣя, цареубійцы... Можетъ быть, это было и такъ, но спрашиваемъ: который изъ Годуновыхъ болѣе трагическое лицо—цареубійца, наказанный за злодѣянія, или достойный человѣкъ, падшій за недостаткомъ геніальности? Трагическое лицо непремѣнно должно возбуждать къ себѣ участіе. Самъ Ричардъ III—это чудовище злодѣйства—возбуждаетъ къ себѣ участіе исполинскою мощью духа. Какъ злодѣй, Борисъ не возбуждаетъ къ себѣ никакого участія, потому что онъ злодѣй мелкій, малодушный, но какъ человѣкъ замѣчательный, — такъ сказать, увлеченный судьбою взять роль не по себѣ, онъ очень и очень возбуждаетъ къ себѣ участіе: видишь необходимость его паденія—и все-таки жалѣешь о немъ...

Превосходно окончаніе трагедіи. Когда Мосальскій объявилъ народу о смерти дѣтей Годунова,—„народъ въ ужасѣ молчитъ“... Отчего же онъ молчитъ? развѣ не самъ онъ хотѣлъ гибели Годуновскаго рода, развѣ не самъ онъ кричалъ: „вязать Борисова щенка“? Мосальскій продолжаетъ; „Что-жъ вы молчите? Кричите: да здравствуетъ царь Димитрій Ивановичъ!“—„Народъ безмолвствуетъ“...

Это послѣднее слово трагедіи, заключающее въ себѣ глубокую черту, достойную Шекспира... Въ этомъ безмолвіи народа слышенъ страшный, трагическій голосъ новой Немезиды, изрекающей судъ свой надъ новою жертвою—надъ тѣмъ, кто погубилъ родъ Годуновыхъ...

XI.

Домикъ въ Коломнѣ. — Родословная моего героя (отрывокъ изъ сатирической поэмы). — Мѣдный всадникъ. — Галубъ. — Египетскія ночи. — Анджело. — Сцена изъ Фауста. — Пиръ во время чумы.—Моцартъ и Сальери.—Скупой рыцарь.—Русалка.—Каменный гость.—Сцены изъ рыцарскихъ временъ. — *Сказки:* о царѣ Салтанѣ; о мертвой царевнѣ и о семи богатыряхъ; о золотомъ пѣтушкѣ; о рыбакѣ и рыбкѣ, о купцѣ Кузьмѣ Остолопѣ и работникѣ его Балдѣ. — *Повѣсти:* Арапъ Петра Великаго; Повѣсти Бѣлкина; Пиковая дама; Капитанская дочка; Дубровскій.—Лѣтопись села Горохина. — Кирджали. — Исторія Пугачевскаго бунта. — Журнальныя статьи. — Заключеніе.

При разборѣ остальныхъ сочиненій Пушкина, о которыхъ нами не было еще говорено, мы нѣсколько отступимъ отъ того хронологическаго порядка, въ какомъ появлялись въ свѣтъ эти сочи-

ненія, чтобы, окончивъ съ поэмами, драматическія произведенія обозрѣть вмѣстѣ.

„Домикъ въ Коломнѣ" — игрушка, сдѣланная рукою великаго мастера. Несмотря на видимую незначительность ея со стороны содержанія, эта шуточная повѣсть тѣмъ не менѣе отличается большими достоинствами со стороны формы. Остроты, шутки, разсказъ, въ одно время и легкій, и занимательный, мѣстами проблески чувства, на всемъ какой то особенный колоритъ, и, наконецъ, превосходный стихъ—все это тотчасъ же обличаетъ великаго мастера. Когда нечаянно попадается вамъ подъ руку эта, теперь уже столь старая, пьеса, и взоръ вашъ небрежно падаетъ на первую попавшуюся строфу или стихъ,—все равно, съ начала это или съ середины, но только вы, незамѣтно для самого себя, непремѣнно прочтете до конца, и на душѣ вашей отъ этого чтенія останется впечатлѣніе легкое, но невыразимо сладостное, хотя бы вы уже сто разъ читали и перечитывали эту пьесу прежде. Многихъ удивитъ подобное мнѣніе; но „Домикъ въ Коломнѣ" мы считаемъ однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній, въ которомъ, подъ легкою, небрежною формою и при видимой незначительности содержанія, скрыто много искусства. Эта пьеса доказываетъ ту простую истину, что жизнь, лишь бы искусство вѣрно воспроизводило ее, всегда высоко для насъ занимательна, и что люди, ищущіе въ произведеніяхъ искусства только эффектныхъ сюжетовъ, не понимаютъ ни жизни, ни искусства. Поэтическія произведенія такъ же имѣютъ свой колоритъ, какъ произведенія живописи, и если колоритъ въ картинахъ цѣнится такъ высоко, что иногда только онъ одинъ и составляетъ все ихъ достоинство, то также точно колоритъ долженъ цѣниться и въ поэтическихъ произведеніяхъ. Правда, онъ меньше всего доступенъ большинству читателей, которые, по обыкновенію, прежде всего хватаются за содержаніе, за мысль, мимо формы, и потому часто дюжинныя произведенія принимаются ими за великія, а великія—за дюжинныя. Мы увѣрены, что есть много читателей, которымъ „Домикъ въ Коломнѣ" очень нравится, но которые тѣмъ не менѣе считаютъ его только миленькою, но очень ничтожною вещью. Такъ всегда судитъ большинство!

„Родословная моего героя", названная отрывкомъ изъ сатирической повѣсти, вмѣстѣ съ „Графомъ Нулинымъ" и „Домикомъ въ Коломнѣ", составляетъ типъ особеннаго рода поэмъ, которыя такъ любитъ новая „натуральная" школа нашей литературы, пошедшая, какъ извѣстно, не отъ Карамзина и Дмитріева, а отъ Пушкина и Гоголя. Это по преимуществу поэмы нашего времени, потому что ихъ больше другихъ любятъ въ наше время. И не мудрено: въ нихъ поэтъ не прячется за своими героями или за событіемъ, но прямо отъ своего лица обращается къ читателю съ тѣми вопросами, которые равно интересны и для самого поэта, и для читателей. Въ поэмахъ этого рода даже важное и патетическое само по себѣ высказывается съ оттѣнкомъ ироніи, юмористически, и иногда тѣмъ сильнѣе дѣйствуетъ на читателя, чѣмъ небрежнѣе говоритъ поэтъ.

Нельзя сказать положительно, хотѣлъ ли Пушкинъ написать цѣлую поэму и почему-нибудь остановился на началѣ, но нѣтъ никакого сомнѣнія, что отрывокъ „Родословная моего героя" во всякомъ случаѣ представляетъ собою нѣчто цѣлое, потому что выражаетъ мысль совершенно полную и опредѣленную. Судя по словамъ автора, отрывокъ этотъ можно принять за сатиру на людей, которые потому только не уважаютъ знатности породы, что сами не могутъ похвалиться ею (по крайней мѣрѣ, Пушкинъ тутъ ясно даетъ чувствовать, что не понимаетъ другой возможности равнодушія къ гербамъ и пергаментамъ); но, всмотрѣвшись ближе въ его произведеніе, нельзя не увидѣть, что это очень острая сатира, написанная поэтомъ на самого себя. Съ неподражаемымъ остроуміемъ шутитъ поэтъ надъ предками своего героя, излагая его генеалогію:

Изъ нихъ Езерскій Варлаамъ
Гордыней славился боярской;
За споръ то съ тѣмъ онъ, то съ другимъ
Съ большимъ безчестьемъ выводимъ
Бывалъ изъ-за трапезы царской,
Но снова шелъ подъ тяжкій гнѣвъ
И умеръ, Сицкихъ пересѣвъ.

Этотъ намекъ на мѣстничество, составлявшее point d'honneur нашей боярщины, блещетъ истинно вольтеровскимъ остроуміемъ, которое, конечно, не возбудитъ въ читателѣ особеннаго уваженія къ „родословнымъ"; но вслѣдъ же за тѣмъ иронія поэта бросается совсѣмъ въ противоположную сторону:

Но извините, статься можетъ,
Читатель, вамъ я досадилъ;
Вашъ умъ духъ вѣка просвѣтилъ,—
Васъ спесь дворянская не гложетъ,
И нужды нѣтъ вамъ никакой
До вашей книги родовой.
Кто-бъ ни былъ вашъ родоначальникъ,
Мстиславъ, князь Курбскій, иль Ермакъ,
Или Митюшка цѣловальникъ,—
Вамъ все равно. Конечно, такъ:
Вы презираете отцами,
Ихъ славой, честію, правами
Великодушно и умно;
Вы отреклись отъ нихъ давно
Прямого просвѣщенья ради,
Гордясь (какъ общей пользы другъ)
Красою «собственныхъ заслугъ»,
Звѣздой двоюроднаго дяди.

Имъ приглашеніемъ на балъ,
Туда, гдѣ дѣдъ вашъ не бывалъ.

Эти мысли изумительны своею наивностью, достойною тѣхъ временъ, когда Варлаама Езерскаго, за споры то съ тѣмъ, то съ другимъ, съ безчестіемъ выводили изъ-за царскаго стола! Изъ чего хлопочетъ поэтъ? противъ чего возстаетъ онъ?—Противъ того, что самъ не могъ не осмѣять... Что за упрекъ такой: „Васъ спесь дворянская не гложетъ“? Неужто спесь дворянская или мѣщанская есть добродѣтель, а не порокъ—признакъ грубости нравовъ и невѣжества?.. Гордиться происхожденіемъ отъ князя такъ же смѣшно, какъ и стыдиться происхожденія отъ цѣловальника, потому что какъ въ первомъ случаѣ заслуга, такъ во второмъ—преступленіе — суть чистѣйшая случайность. Не происхожденіе, а жизнь приноситъ человѣку честь или безчестіе. Иначе Сусанинъ или Мининъ были бы низкими людьми въ сравненіи со всякимъ глупенькимъ и пошленькимъ князькомъ, какихъ довольно бываетъ на бѣломъ свѣтѣ между князьями, достойными всякаго уваженія по ихъ личнымъ достоинствамъ. Поэтъ обвиняетъ родословныхъ людей нашего времени въ томъ, что они презираютъ своими отцами, ихъ славою, правами и честью: упрекъ столь же ограниченный, сколько и неосновательный. Если человѣкъ не чванится тѣмъ, что происходитъ по прямой линіи отъ какого-нибудь великаго человѣка, неужели это непремѣнно значитъ, что онъ презираетъ своего великаго предка, его славу, его великія дѣла? Кажется, тутъ слѣдствіе выведено совсѣмъ произвольно. Презирать предковъ, когда они и ничего не сдѣлали хорошаго, смѣшно и глупо: можно не уважать ихъ, если не за что уважать, но въ то же время не презирать, если не за что презирать. Гдѣ нѣтъ мѣста уваженію, тамъ не всегда есть мѣсто презрѣнію: уважается хорошее, презирается дурное; но отсутствіе хорошаго не всегда предполагаетъ присутствіе дурного, и наоборотъ. Еще смѣшнѣе гордиться чужимъ величіемъ или стыдиться чужой низости. Первая мысль превосходно объяснена въ превосходной баснѣ Крылова „Гуси“; вторая—ясна сама по себѣ. Извѣстно, что цѣловальники (въ древности — присяжные чиновники) не отличались особенною честностью, не отличаются и нынѣ, какъ продавцы вина въ питейныхъ домахъ; но если сынъ цѣловальника, по своей натурѣ, оказался неспособнымъ къ званію своего отца и, вмѣсто того, чтобы обмѣривать въ кабакѣ пьяныхъ мужиковъ, прожилъ вѣкъ свой—пожалуй, не великимъ, даже не даровитымъ, а просто честнымъ человѣкомъ, — скажите: зачѣмъ ему стыдиться, что онъ сынъ своего отца?.. Притомъ же мы нисколько не споримъ, что Тамерланъ былъ большой аристократъ, — по крайней мѣрѣ, при его жизни въ этомъ никто не смѣлъ усомниться, подъ опасеніемъ быть посажену на колъ; но прежде, нежели сдѣлался великимъ ханомъ, онъ былъ кузнецомъ, заплатившимъ за покражу овцы увѣчьемъ ноги. Такъ и всякій родъ начатъ былъ однимъ человѣкомъ незнатнаго происхожденія, у котораго въ родѣ былъ не одинъ сапожникъ или портной. Но все это истины немного пошлыя, потому именно, что онѣ ужъ слишкомъ истинны. Тѣмъ, повидимому, страннѣе, что великій поэтъ видѣлъ въ нихъ ложь, а во лжи—истину. Но здѣсь въ поэтѣ сказался человѣкъ, не могшій, на зло себѣ, отрѣшиться отъ предразсудковъ, надъ которыми самъ смѣялся... Но далѣе—

Я самъ, хоть въ книжкахъ и словесно
Собратьи надо мной трунятъ,
Я мѣщанинъ, какъ вамъ извѣстно,
И въ *этомъ смыслѣ* (въ какомъ **же?**) демократъ;
Но, каюсь, новый Ходаковской,
Люблю отъ бабушки московской
Я толки слушать о роднѣ,
О толстобрюхой старинѣ.

Признаніе поистинѣ наивное! На вкусъ товарища нѣтъ,—говоритъ русская пословица; но кому какое дѣло до чужихъ вкусовъ, и кто свои личные и притомъ странные вкусы въ правѣ выдавать другимъ за законъ? Одинъ любитъ говорить съ московскою бабушкою о роднѣ и о „толстобрюхой старинѣ“; другой любитъ разсуждать съ своимъ крѣпостнымъ псаремъ о различныхъ качествахъ и добродѣтеляхъ его гончихъ: оба правы, и мы никому изъ нихъ мѣшать не намѣрены, а только считаемъ себя въ правѣ попросить обоихъ не навязывать намъ своихъ вкусовъ, какъ правилъ нравственности и добродѣтели.

Мнѣ жаль, что нашей славы звуки
Уже намъ чужды.

Дѣйствительно, жаль, если правда, что звуки нашей славы намъ чужды. Только едва ли правда: равнодушіе къ „толстобрюхой старинѣ“ и равнодушіе къ народной славѣ—совсѣмъ не одно и то же. Если поэтъ хотѣлъ этимъ упрекомъ намекнуть на то, что мы, какъ молодой, исполненный надеждъ, народъ, больше заняты своимъ настоящимъ и больше смотримъ на свое будущее, нежели на прошедшее, то ему слѣдовало бы выразиться яснѣе и понять лучше причину этого явленія, совершенно необходимаго и нисколько не предосудительнаго въ его источникѣ...

Что спроста́
Изъ баръ мы лѣземъ въ tiers-état.

Полно, спроста ли? Мы вообще убѣждены, что ни одно историческое явленіе не дѣлается спроста, и ни въ одномъ не виноваты люди. Предки нашихъ баръ шли все въ гору, хотѣли быть только ба-

рами и жили широко, не заботясь о будущемъ, а ихъ дѣти принуждены были понять, что барство поддерживается прежде всего деньгами, и что безъ денегъ барство — суета суетъ! Тутъ видна скорѣе смѣтливость и догадливость, нежели простота. Фабрики, компаніи, акціи, спекуляціи, предпріятія, обороты — все это вещи, можетъ быть, дѣйствительно нисколько не аристократическія, зато уже и совсѣмъ не простоватыя... Въ наше время простаковъ мало, и простакъ въ наше время именно тотъ, кого гложетъ какая-нибудь спесь...

> Что намъ не въ прокъ пошли науки
> И что спасибо намъ за то
> Не скажетъ, кажется, никто.

Да изъ чего же слѣдуетъ, что науки пошли намъ не въ прокъ? ужъ не изъ того ли, что онѣ избавили насъ отъ дворянской спеси?.. Странный выводъ!.. Впрочемъ, пошедши отъ ложнаго начала, нельзя не дойти до ложныхъ выводовъ... Странное зрѣлище: великій поэтъ видитъ зло въ успѣхахъ просвѣщенія, которое, безъ насильственныхъ переворотовъ, смягчило грубость нравовъ и сблизило между собою дотолѣ раздѣленныя сословія...

> Мнѣ жаль, что тѣхъ родовъ боярскихъ
> Блѣднѣетъ блескъ и никнетъ духъ:
> Мнѣ жаль, что нѣтъ князей Пожарскихъ,
> Что о другихъ пропалъ и слухъ;
> Что ихъ поноситъ и Фигляринъ;
> Что русскій *вѣтреный* бояринъ (баринъ?)
> Считаетъ грамоты царей
> За пыльный сборъ календарей;
> Что въ нашемъ теремѣ забытомъ
> Растетъ пустынная трава;
> Что геральдическаго льва
> Демократическимъ копытомъ
> Теперь лягаетъ и оселъ:
> Духъ вѣка вотъ куда зашелъ!

Многимъ показалась ужасно остроумною выходка о демократическомъ копытѣ осла, лягающаго геральдическаго льва, и они такъ восхитились ею, что повѣрили древности этого геральдическаго льва, по наивному незнанію, что существованіе нашей геральдики есть искусственное и не простирается даже за полувѣкъ отъ настоящаго дня... Отъ этихъ стиховъ такъ и вѣетъ „Литературною Газетою“ 1830 года... Ничего не можетъ быть нелѣпѣе, какъ приложеніе къ нашему русскому быту фактовъ исторіи Западной Европы, съ ея католическими и рыцарскими преданіями, вовсе для насъ чуждыми и нисколько къ намъ не идущими. И оттого слова: „аристократическій“, „демократическій“, встрѣчающіяся изрѣдка въ русскихъ стихахъ или русской прозѣ, тѣмъ смѣшнѣе и забавнѣе, чѣмъ серьезнѣе смотрятъ они... Пушкина, кажется, очень занимало общественное положеніе Байрона, гордившагося тѣмъ, что въ его жилахъ текла королевская кровь, и болѣе дорожившаго своимъ званіемъ лорда, нежели своимъ значеніемъ перваго поэта Европы XIX вѣка. Но Байронъ — другое дѣло. Онъ — англичанинъ; его предразсудки имѣли значеніе историческое и національное. Если бы онъ и не сдѣлался великимъ человѣкомъ, онъ все бы остался важнымъ лицомъ въ своемъ отечествѣ: обладателемъ огромнаго наслѣдства, по праву рожденія членомъ палаты лордовъ... Аристократизмъ, — въ этомъ словѣ заключается вся политическая конструкція Англіи, какъ государства, и потому тамъ къ партіи тори принадлежатъ не одни дворяне, но и люди всѣхъ другихъ сословій, которые въ сохраненіи statu quo видятъ для себя великій вопросъ: быть или не быть?.. Какъ потомка старинной фамиліи, Пушкина зналъ бы только его кругъ знакомыхъ, а не Россія, для которой въ этомъ обстоятельствѣ не было ничего интереснаго; но какъ поэта, Пушкина узнала вся Россія и теперь гордится имъ, какъ сыномъ, дѣлающимъ честь своей матери... Кому нужно знать, что бѣдный дворянинъ, существующій своими литературными трудами, богатъ длиннымъ рядомъ предковъ, мало извѣстныхъ въ исторіи? Гораздо интереснѣе было знать, что напишетъ новаго этотъ геніальный поэтъ...

Забавны, въ сатирическомъ смыслѣ, послѣдніе стихи отрывка:

> *Вотъ почему,* архивы роя,
> Я разбиралъ въ досужный часъ
> Всю родословную героя,
> О комъ затѣялъ свой разсказъ,
> И здѣсь потомству завѣщалъ.
> Езерскій самъ же твердо вѣдалъ,
> Что дѣдъ его, *великій мужъ,*
> Имѣлъ двѣнадцать тысячъ душъ;
> Изъ нихъ отцу его досталась
> Осьмая часть, и та сполна
> Была давно заложена
> И ежегодно продавалась;
> А самъ онъ жалованьемъ жилъ
> И регистраторомъ служилъ.

Увы! Sic transit gloria mundi! На кого же тутъ пенять, на кого жаловаться? Какіе тутъ аристократы и демократы? Тутъ дѣло должно идти просто о мотовствѣ, о незнаніи хозяйства, о нерасчетливой жизни на авось, о естественномъ раздробленіи имѣній черезъ право наслѣдства... Тѣмъ, которые тутъ проиграли, остается одно — вступить въ tiers-état, но не спроста, а для того, чтобы, во-первыхъ, что-нибудь дѣлать, а во-вторыхъ, чтобы имѣть болѣе вѣрныя средства къ существованію... Вмѣсто этой юмористической повѣсти, Пушкину лучше было бы написать дидактическую поэму о пользѣ свекло-сахарныхъ заводовъ или о превосходствѣ плодоперемѣнной системы земледѣлія надъ трехпольною, какъ Ломоносовъ написалъ

посланіе о пользѣ стекла, начинающееся этими наивными стихами:

Неправо о вещахъ тѣ думаютъ, Шуваловъ,
Которые стекло чтутъ ниже минераловъ.

А между тѣмъ „Родословная моего героя“ написана стихами до того прекрасными, что нѣтъ никакой возможности противиться ихъ обаянію, несмотря на ихъ содержаніе. И потому эта пьеса—истинный шалашъ, построенный великимъ мастеромъ изъ драгоцѣннаго паросскаго мрамора...

Теперь перейдемъ къ тремъ лучшимъ, въ художественномъ отношеніи, поэмамъ Пушкина — „Мѣдному всаднику“, „Галубу“ и „Египетскимъ ночамъ“.

„Мѣдный всадникъ“ многимъ кажется какимъ то страннымъ произведеніемъ, потому что тема его, повидимому, выражена не вполнѣ. По крайней мѣрѣ, страхъ, съ какимъ побѣжалъ помѣшанный Евгеній отъ конной статуи Петра, нельзя объяснить ничѣмъ другимъ, кромѣ того, что пропущены слова его къ монументу. Иначе, почему же вообразилъ онъ, что грозное лицо царя, возгорѣвъ гнѣвомъ, тихо оборотилось къ нему, и почему, когда стремглавъ побѣжалъ онъ, ему все слышалось—

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой!..

Условьтесь въ томъ, что къ напечатанной поэмѣ недостаетъ словъ, обращенныхъ Евгеніемъ къ монументу, и вамъ сдѣлается ясна идея поэмы, безъ того смутная и неопредѣленная. Настоящій герой ея—Петербургъ. Оттого и начинается она грандіозною картиною Петра, задумывающаго основаніе новой столицы, и яркимъ изображеніемъ Петербурга въ его теперешнемъ видѣ.

На берегу пустынныхъ волнъ
Стоялъ онъ, думъ великихъ полнъ,
И вдаль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
Рѣка неслася; бѣдный чёлнъ
По ней стремился одиноко.
По мшистымъ, топкимъ берегамъ
Чернѣли избы здѣсь и тамъ,
Пріютъ убогаго чухонца;
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ
Въ туманѣ спрятаннаго солнца,
Кругомъ шумѣлъ.
И думалъ онъ:
«Отсель грозить мы будемъ шведу;
Здѣсь будетъ городъ заложенъ,
На зло надменному сосѣду;
Природой здѣсь намъ суждено
Въ Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при морѣ;
Сюда, по новымъ имъ волнамъ,
Всѣ флаги въ гости будутъ къ намъ—
И запируемъ на просторѣ!»
Прошло сто лѣтъ—и юный градъ,
Полночныхъ странъ краса и диво,
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ
Вознесся пышно, горделиво:
Гдѣ прежде финскій рыболовъ,
Печальный пасынокъ природы,
Одинъ у низкихъ береговъ
Бросалъ въ невѣдомыя воды
Свой ветхій неводъ, нынѣ тамъ
По оживленнымъ берегамъ
Громады стройныя тѣснятся
Дворцовъ и башенъ; корабли
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся;
Въ гранитъ одѣлася Нева;
Мосты повисли надъ водами;
Темно-зелеными садами
Ея покрылись острова—
И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфироносная вдова.

Не перепечатываемъ вполнѣ этого описанія, исполненнаго такой высокой и мощной поэзіи; но, чтобы прослѣдить идею поэмы въ ея развитіи, напомнимъ читателю заключеніе:

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія:
Вражду и плѣнъ старинный свой
Пусть волны финскія забудутъ
И тщетной злобою не будутъ
Тревожить вѣчный сонъ Петра!
Была ужасная пора:
Объ ней свѣжо воспоминанье...
Объ ней, друзья мои, для васъ
Начну свое повѣствованье.
Печаленъ будетъ мой разсказъ.

Содержаніе этого разсказа составляетъ описаніе страшнаго наводненія, постигшаго Петербургъ въ 1824 году. Это плачевное событіе имѣетъ прямое отношеніе къ построенію Петромъ Великимъ Петербурга, не по одной этой причинѣ столь дорого стоившаго Россіи. Съ исторіею наводненія, какъ историческаго событія, поэтъ искусно слилъ частную исторію любви, сдѣлавшейся жертвою этого происшествія. Герой повѣсти—Евгеній, имя, такъ сдружившееся съ перомъ нашего поэта, который съ грустью описываетъ его незначительность, не соотвѣтствующую его понятіямъ о родословіи:

Прозванья намъ его не нужно,
Хотя въ минувшія времена
Оно, быть можетъ, и блистало
И, подъ перомъ Карамзина,
Въ родныхъ преданьяхъ прозвучало
Но нынѣ свѣтомъ и молвой
Оно забыто. Нашъ герой
Живетъ въ Коломнѣ: гдѣ то служитъ;
Дичится знатныхъ и не тужитъ
Ни о покойницѣ-роднѣ,
Ни о забытой старинѣ.

Однажды легъ онъ съ грустными мечтами о своемъ житьѣ-бытьѣ; вечеръ былъ мраченъ и буренъ. На другой день сдѣлалось наводненіе—

Я всплылъ Петрополь, какъ тритонъ,
По поясъ въ воду погруженъ.

Картина наводненія написана у Пушкина красками, которыя цѣною жизни готовъ бы былъ купить поэтъ прошлаго вѣка, помѣшавшійся на мысли написать эпическую поэму—„Потопъ"... Тутъ не знаешь, чему больше дивиться — громадной ли грандіозности описанія, или его почти прозаической простотѣ—что, вмѣстѣ взятое, доходитъ до высочайшей поэзіи. Однако же, боясь перепечатать всю поэму, пропускаемъ начало описанія, чтобы поспѣшить къ герою поэмы:

Тогда на площади Петровой,
Гдѣ домъ въ углу вознесся новый,
Гдѣ, подъ возвышеннымъ крыльцомъ,
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стоятъ два льва сторожевые,—
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,
Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній. Онъ страшился, бѣдный,
Не за себя. Онъ не слыхалъ,
Какъ подымался жадный валъ,
Его подошвы подмывая,
Какъ дождь ему въ лицо хлесталъ;
Какъ вѣтеръ, буйно завывая,
Съ него и шляпу вдругъ сорвалъ.
Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены
Недвижно были Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и злились,
Тамъ буря выла, тамъ носились
Обломки... Боже, Боже!.. тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива—
Заборъ некрашенный да ива
И ветхій домикъ: тамъ онѣ,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь не что, какъ сонъ пустой
Насмѣшка рока надъ землей?
И онъ какъ будто околдованъ,
Какъ будто къ мрамору прикованъ,
Сойти не можетъ! Вкругъ него
Вода—и больше ничего!
И, обращенъ къ нему спиною,
Въ неколебимой вышинѣ,
Надъ возмущенною Невою,
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.

Когда наводненіе утихло, Евгеній на мѣстѣ, гдѣ стоялъ домъ Параши, нашелъ одну иву — и ничего больше. Несчастный сошелъ съ ума. Бродя по улицамъ, преслѣдуемый мальчишками, получая удары отъ кучерскихъ плетей, разъ—

Онъ очутился подъ столбами
Большого дома. На крыльцѣ,
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стояли львы сторожевые.
И прямо въ темной вышинѣ,
Надъ огражденною скалою,
Гигантъ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.

Въ этомъ безпрестанномъ столкновеніи несчастнаго съ „гигантомъ на бронзовомъ конѣ" и въ впечатлѣніи, какое производитъ на него видъ мѣднаго всадника, скрывается весь смыслъ поэмы; здѣсь ключъ къ ея идеѣ...

Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потопъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бунтуя грозно вкругъ него,
И львовъ, и площадь, и *того*,
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ съ мѣдной головой
И съ распростертою рукой—
Какъ будто градомъ любовался.
Безумецъ бѣдный обошелъ
Кругомъ скалы съ тоскою дикой
И надпись яркую прочелъ,
И сердце скорбію великой
Стѣснилось въ немъ. Его чело
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло,
Глаза подернулись туманомъ,
По членамъ холодъ пробѣжалъ,
И вздрогнулъ онъ—и мраченъ сталъ
Предъ дивнымъ русскимъ великаномъ,
И, перстъ свой на него поднявъ,
Задумался... Но вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился... *Показалось*
Ему, что грознаго царя,
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И онъ по площади пустой
Бѣжитъ и слышитъ за собой,
Какъ-будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой—
И, озаренъ луною блѣдной,
Простерши руки въ вышинѣ,
За нимъ несется всадникъ мѣдный
На звонко-скачущемъ конѣ.
И во всю ночь, безумецъ бѣдный,
Куда стопы ни обращалъ,
За нимъ повсюду всадникъ мѣдный
Съ тяжелымъ топотомъ скакалъ...
И съ той поры, куда случалось
Идти той площадью ему,
Въ его лицѣ изображалось
Смятенье; къ сердцу своему
Онъ прижималъ поспѣшно руку,
Какъ бы его смиряя муку;
Картузъ изношенный сымалъ,
Смущенныхъ глазъ не подымалъ
И шелъ сторонкой..

Въ этой поэмѣ видимъ мы горестную участь личности, страдающей какъ бы вслѣдствіе избранія мѣста для новой столицы, гдѣ подверглось гибели столько людей,—и наше сокрушенное сочувствіемъ сердце вмѣстѣ съ несчастнымъ готово смутиться; но вдругъ взоръ нашъ, упавъ на изваяніе виновника нашей славы, склоняется долу,—и въ свя-

щенномъ трепетѣ, какъ бы въ сознаніи тяжкаго грѣха, бѣжитъ стремглавъ, думая слышать за собой—

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой...

Мы понимаемъ смущенною душою, что не произволъ, а разумная воля олицетворена въ этомъ мѣдномъ всадникѣ, который, въ неколебимой вышинѣ, съ распростертою рукою, какъ бы любуется городомъ... И намъ чудится, что, среди хаоса и тьмы этого разрушенія, изъ его мѣдныхъ устъ исходитъ творящее „да будетъ!", а простертая рука гордо повелѣваетъ утихнуть разъяреннымъ стихіямъ... И смиреннымъ сердцемъ признаемъ мы торжество общаго надъ частнымъ, не отказываясь отъ нашего сочувствія къ страданію этого частнаго... При взглядѣ на Великана, гордо и неколебимо возносящагося среди всеобщей гибели и разрушенія и какъ бы символически осуществляющаго собою несокрушимость его творенія,—мы, хотя и не безъ содроганія сердца, но сознаемся, что этотъ бронзовый гигантъ не могъ уберечь участи индивидуальностей, обезпечивая участь народа и государства; что за него—историческая необходимость, и что его взглядъ на насъ есть уже его оправданіе... Да, эта поэма—апоѳеоза Петра Великаго, самая смѣлая, самая грандіозная, какая могла только придти въ голову поэту, вполнѣ достойному быть пѣвцомъ великаго преобразователя Россіи... Александръ Македонскій завидовалъ Ахиллу, имѣвшему Гомера своимъ пѣвцомъ: въ глазахъ насъ, русскихъ, Петру некому завидовать въ этомъ отношеніи... Пушкинъ не написалъ ни одной эпической поэмы, ни одной „Петріады", но его „Стансы" („Въ надеждѣ славы и добра"), многія мѣста въ „Полтавѣ", „Пиръ Петра Великаго" и, наконецъ, этотъ „Мѣдный всадникъ" образуютъ собою самую дивную, самую великую „Петріаду", какую только въ состояніи создать геній великаго національнаго поэта... И мѣрою трепета при чтеніи этой „Петріады" должно опредѣляться, до какой степени въ правѣ называться русскимъ всякое русское сердце...

Намъ хотѣлось бы сказать что-нибудь о стихахъ „Мѣднаго всадника", объ ихъ упругости, силѣ, энергіи, величавости; но это выше силъ нашихъ: только такими же стихами, а не нашею бѣдною прозою, можно хвалить ихъ... Нѣкоторыя мѣста, какъ, напримѣръ, упоминовеніе о графѣ Хвостовѣ, показываютъ, что по этой поэмѣ еще не былъ проведенъ окончательно рѣзецъ художника, да и напечатана она, какъ извѣстно, послѣ его смерти, но и въ этомъ видѣ она—колоссальное произведеніе...

Въ статьѣ Пушкина „Путешествіе въ Арзрумъ" находятся слѣдующія строки: „Здѣсь нашелъ я измаранный списокъ „Кавказскаго плѣнника" и, признаюсь, перечелъ его съ большимъ удовольствіемъ. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено вѣрно". Насъ всегда поражала благородная и безпристрастная вѣрность этой оцѣнки, и нельзя не согласиться, что это лучшая критика на „Кавказскаго плѣнника". „Кавказскій плѣнникъ" вышелъ въ свѣтъ въ 1822 году и былъ однимъ изъ первыхъ произведеній Пушкина, наиболѣе способствовавшихъ его народности въ Россіи. Истиннымъ героемъ ея былъ не столько плѣнникъ, сколько Кавказъ; исторія плѣнника была только рамкою для описанія Кавказа. Случилось такъ, что и одно изъ послѣднихъ произведеній Пушкина опять посвящено было тому же Кавказу, тѣмъ же горцамъ. Но какая огромная разница между „Кавказскимъ плѣнникомъ" и „Галубомъ"! Словно въ разные вѣка и разными поэтами написаны эти двѣ поэмы! Въ „Путешествіи въ Арзрумъ" Пушкинъ разсказываетъ, между прочимъ, о похоронахъ у горцевъ, которыхъ свидѣтелемъ ему случилось быть. Это даетъ право догадываться, что впечатлѣнія, плодомъ которыхъ былъ „Галубъ", собраны были поэтомъ во время его путешествія въ Арзрумъ, въ 1829 году, и что эта поэма была написана имъ послѣ 1829 года. Если ее раздѣлялъ отъ „Кавказскаго плѣнника" промежутокъ только десяти лѣтъ,—какой великій прогрессъ! И что бы написалъ намъ Пушкинъ, если бы прожилъ еще хоть десять лѣтъ?

Сколькихъ добрыхъ жизнь поблекла!
Скольнихъ низкихъ рокъ щадитъ!
Нѣтъ великаго Патрокла!
Живъ презрительный Тирситъ!..

Въ „Галубѣ" глубоко-гуманная мысль выражена въ образахъ столько же отчетливо вѣрныхъ, сколько и поэтическихъ. Старикъ-чеченецъ, похоронивъ одного сына, получаетъ другого изъ рукъ его воспитателя. Но этотъ второй сынъ не замѣнилъ ему своего брата и обманулъ надежды отца. Безъ образованія, безъ всякаго знакомства съ другими идеями или другими формами общественной жизни, но единственно инстинктомъ своей натуры юный Тазитъ вышелъ изъ стихіи своего родного племени, своего родного общества. Онъ не понимаетъ разбоя, ни какъ ремесла, ни какъ поэзіи жизни; не понимаетъ мщенія, ни какъ долга, ни какъ наслажденія.

Среди родимаго аула
Онъ все чужой: онъ цѣлый день
Въ горахъ одинъ молчитъ и бродитъ.
Такъ въ саклѣ пойманный олень
Все въ лѣсъ глядитъ, все въ глушь уходитъ.

Онъ любитъ по крутымъ скаламъ
Скользить, ползти тропой кремнистой,
Внимая бури голосистой
И въ безднѣ воющимъ волнамъ.
Онъ иногда до поздней ночи
Сидитъ печаленъ, надъ горой,
Недвижно вдаль уставя очи,
Опертись на руку главой.
Какія мысли въ немъ проходятъ?
Чего желаетъ онъ тогда?
Изъ міра дальнаго куда
Младые сны его уводятъ?
Какъ знать? Незрима глубь сердецъ!
Въ мечтаньяхъ отрокъ своеволенъ,
Какъ вѣтеръ въ небѣ...

Въ самомъ дѣлѣ, что онъ такое—поэтъ, художникъ, жрецъ науки или просто одна изъ тѣхъ внутреннихъ, глубоко сосредоточенныхъ въ себѣ натуръ, рождающихся для мирныхъ трудовъ, мирнаго счастья, мирнаго и благодѣтельнаго вліянія на окружающихъ его людей? Какъ знать это кому-нибудь, если онъ самъ того не знаетъ? Явись онъ въ цивилизованномъ обществѣ, хотя съ трудомъ, съ борьбою, надѣлавъ тысячу ошибокъ, но созналъ бы онъ свое назначеніе, нашелъ бы его и отдался бы ему. Но онъ родился среди патріархально-разбойническаго, дикаго и невѣжественнаго племени, съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго,—и ему нѣтъ мѣста на землѣ, онъ отверженъ, проклятъ; его родные—враги его... Отецъ Тазита—чеченецъ душой и тѣломъ, чеченецъ, которому непонятны, которому ненавистны всѣ нечеченскія формы общественной жизни, который признаетъ святою и безусловно истинною только чеченскую мораль, и который, слѣдовательно, можетъ въ сынѣ любить только чистаго чеченца. Въ отношеніи къ сыну онъ не дѣйствуетъ иначе, какъ заодно съ чеченскимъ обществомъ, во имя его національности. Трагическая коллизія между отцомъ и сыномъ, т.-е. между *обществомъ и человѣкомъ*, не могла не обнаружиться скоро. Разъ Тазитъ, въ своихъ горныхъ разъѣздахъ, встрѣтилъ армянина съ товарами—и не ограбилъ, не убилъ или не привелъ его домой на арканѣ. Другой разъ повстрѣчалъ онъ бѣлаго раба—и оставилъ его невредимымъ; въ третій—

Отецъ.
Кого ты видѣлъ?
. . . .
Сынъ.
Убійцу брата.
Отецъ.
Убійцу сына моего?..
Тазитъ! гдѣ голова его?
Дай, нагляжусь!
Сынъ.
Убійца былъ
Одинъ, израненъ, безоруженъ...

Отецъ.
Ты долга крови не забылъ!..
Врага ты навзничь опрокинулъ...
Не правда ли? ты шашку вынулъ,
Ты въ горло сталь ему воткнулъ
И трижды тихо повернулъ?
Упился ты его стенаньемъ,
Его змѣинымъ издыханьемъ?..
Гдѣ-жъ голова? подай!.. Нѣтъ силъ...

Но сынъ молчитъ, потупя очи,
И сталъ Галубъ чернѣе ночи
И сыну грозно возопилъ:
Поди ты прочь—ты мнѣ не сынъ!
Ты не чеченецъ—ты старуха,
Ты трусъ, ты рабъ, ты армянинъ!
Будь проклятъ мной! поди—чтобъ слуха
Никто о робкомъ не имѣлъ;
Чтобъ вѣчно ждалъ ты грозной встрѣчи,
Чтобъ мертвый братъ тебѣ на плечи
Окровавленной кошкой сѣлъ
И къ безднѣ гналъ тебя нещадно;
Чтобъ ты, какъ раненый олень,
Бѣжалъ, тоскуя безотрадно;
Чтобъ дѣти русскихъ деревень
Тебя веревкою поймали
И, какъ волчонка, затерзали:
Чтобъ ты... бѣги, бѣги скорѣй!
Не оскверняй моихъ очей!

Здѣсь, въ лицѣ отца, говоритъ общество. Такія чеченскія исторіи случаются и въ цивилизованныхъ обществахъ: Галилея въ Италіи чуть не сожгли живого за его несогласіе съ чеченскими понятіями о міровой системѣ. Но тамъ человѣкъ знаніемъ опередилъ свое общество, и если бы былъ сожженъ, могъ бы имѣть хоть то утѣшеніе передъ смертью, что идеи то его не сожгутъ невѣжественные палачи... Здѣсь же человѣкъ вышелъ изъ своего народа своею натурою, безъ всякаго сознанія объ этомъ,—самое трагическое положеніе, въ какомъ только можетъ быть человѣкъ!.. Одинъ среди множества, и ближніе его—враги ему; стремится онъ къ людямъ и съ ужасомъ отскакиваетъ отъ нихъ, какъ отъ змѣи, на которую наступилъ нечаянно... И винитъ, и презираетъ, и проклинаетъ онъ себя за это, потому что его сознаніе не въ силахъ оправдать въ собственныхъ его глазахъ его отчужденіе отъ общества... И вотъ онъ—вѣчная борьба общаго съ частнымъ, разума съ авторитетомъ и преданіемъ, человѣческаго достоинства съ общественнымъ варварствомъ! Она возможна и между чеченцами...

Превосходны, выше всякой похвалы, послѣдніе стихи „Галуба“, представляющіе живое изображеніе черкесскихъ нравовъ и трогательную картину отчужденныхъ отъ общества любовниковъ:

Они въ толпѣ четою странной
Стоятъ, не видя ничего,
И горе имъ: онъ—сынъ изгнанный,
Она—любовница его...
О, было время: съ ней украдкой
Видался юноша въ горахъ;

Онъ пилъ огонь отравы сладкой
Въ ея смятеньи, въ рѣчи краткой,
Въ ея потупленныхъ очахъ,
Когда съ домашняго порогу
Она смотрѣла на дорогу,
Съ подружкой рѣзвой говоря,
И вдругъ садилась и блѣднѣла,
И, отвѣчая, не глядѣла,
И разгоралась, какъ заря;
Или у водъ когда стояла,
Текущихъ съ каменныхъ вершинъ,
И долго кованный кувшинъ
Волною звонкой наполняла...
И онъ, невластный превозмочь
Волненій сердца, разъ приходитъ
Къ ея отцу, его отводитъ
И говоритъ: «Твоя мнѣ дочь
Давно мила; по ней тоскуя,
Одинъ и сиръ давно живу я;
Благослови любовь мою;
Я бѣденъ, но могучъ и молодъ;
Я инецъ дома, звѣрь въ бою;
Къ намъ въ саклю не впущу я голодъ;
Тебѣ я буду сынъ и другъ
Послушный, преданный и нѣжный,
Твоимъ сынамъ—кунакъ надежный...
А ей приверженный супругъ...»

Увы! бѣдный юноша говорилъ все это, не зная самъ себя. Онъ былъ могучъ и молодъ, у него много было отваги и храбрости,—но онъ жалѣлъ бѣжавшаго раба, не могъ убить израненнаго и обезоруженнаго врага: онъ не былъ чеченцемъ, и въ его саклѣ поселился бы голодъ... И зато онъ отверженъ; отвержена и та, которая имѣла несчастіе полюбить его! Что̀ съ ними стало, намъ не интересно знать. Они должны погибнуть—это вѣрно; но какъ погибнуть—что̀ до того!.. Слѣдовательно, поэму эту можно считать цѣлою и оконченною. Мысль ея видна и выражена вполнѣ.

„Египетскія ночи"—въ одно и то же время и повѣсть, писанная прозою, и поэма, писанная стихами. Повѣсть прекрасна. Характеръ Чарскаго, русскаго поэта и свѣтскаго человѣка, который знаетъ цѣну искусству и таланту и со всѣмъ тѣмъ стыдится ремесла своего; характеръ импровизатора, страстнаго, вдохновеннаго жреца искусства, униженнаго, низкопоклоннаго итальянца, жаднаго къ прибытку нищаго; характеръ нашего большого свѣта, его странныя отношенія къ искусству,—все это выдержано съ удивительною вѣрностью, до мельчайшихъ подробностей, — до некрасивой дѣвушки, по приказанію матери, написавшей тему импровизатору. Но что сказать о поэмѣ—„Cleopatra e i suoi amanti"? Въ „Мѣдномъ всадникѣ" поэтъ показалъ намъ величественный образъ преобразователя Россіи и современный Петербургъ; въ „Галубѣ" перенесъ насъ въ среду кавказскихъ дикарей, чтобы показать, что и тамъ есть человѣческое достоинство, осужденное на трагическое страданіе; въ „Египетскихъ ночахъ", волшебнымъ жезломъ своей поэзіи, онъ переноситъ насъ въ среду древняго римскаго міра, одряхлѣвшаго, утратившаго всѣ вѣрованія, всѣ надежды, холоднаго къ жизни и все еще жаждущаго наслажденія, за которыя охотно платитъ жизнью, какъ будто жизнь дешевле денегъ... Во всѣхъ этихъ трехъ поэмахъ видимъ мы Пушкина, узнаемъ въ нихъ ему только свойственный колоритъ и стиль; но ни въ одной изъ нихъ не повторяетъ онъ себя,—напротивъ, въ каждой является изумленному взору нашему совершенно новый міръ! „Мѣдный всадникъ" весь—современная Русь, „Галубъ" весь—Кавказъ, „Египетскія ночи" это воскресшій, подобно Помпеѣ и Геркулануму, древній міръ на закатѣ его жизни... О стихахъ импровизатора не говоримъ: это—чудо искусства...

Три послѣднія означенныя нами поэмы въ художественномъ отношеніи неизмѣримо выше всѣхъ прежнихъ поэмъ Пушкина. Въ нихъ виденъ вполнѣ развившійся и выработавшійся художественный стиль, который долженъ быть принадлежностью всякаго великаго поэта. Что то глубоко-грустное, но вмѣстѣ и величаво-спокойное лежитъ въ поэтическомъ колоритѣ, разлитомъ на этихъ твореніяхъ. Въ одномъ изъ лучшихъ своихъ лирическихъ стихотвореній поэтъ не даромъ сравнилъ печаль души своей съ виномъ, которое тѣмъ крѣпче, чѣмъ старѣе. Мы прибавимъ отъ себя, что вино, чѣмъ старѣе, тѣмъ не только крѣпче, но и вкуснѣе, и ароматнѣе. Продолжая сравненіе, начатое самимъ же поэтомъ, скажемъ, что послѣднія произведенія его, утративъ конфетную сладость первыхъ, пріобрѣли вкусъ и благовонную букетистость дорогого стараго вина...

„Анджело" составляетъ переходъ отъ эпическихъ поэмъ къ драматическимъ; по крайней мѣрѣ, діалогъ играетъ въ этой пьесѣ большую роль. „Анджело" былъ принятъ публикою очень сухо, и подѣломъ. Въ поэмѣ видно какое то усиліе на простоту, отчего простота ея слога вышла какъ-то искусственна. Можно найти въ „Анджело" счастливыя выраженія, удачные стихи, если хотите—много искусства, но искусства чисто-техническаго, безъ вдохновенія, безъ жизни. Короче: эта поэма недостойна таланта Пушкина. Больше о ней нечего сказать.

Теперь перейдемъ къ драматическимъ опытамъ Пушкина, которые онъ столь блистательно началъ своимъ „Борисомъ Годуновымъ". Драматическій элементъ сильно пробивался и въ первыхъ поэмахъ его—„Бахчисарайскомъ фонтанѣ", „Цыганахъ" и „Полтавѣ", такъ что по нимъ уже можно было видѣть, что онъ можетъ пріобрѣсти такіе же успѣхи и въ драматической поэзіи, какіе пріобрѣлъ уже въ лирической и эпической. Сцена изъ „Бориса Годунова", напечатанная еще въ

1828 году, оправдала это ожидание. Въ 1829 году, во второмъ томѣ „Стихотвореній Александра Пушкина“, была напечатана „Сцена изъ Фауста“. Это былъ не переводъ какого-нибудь отрывка изъ знаменитой драматической поэмы Гёте, но варіація, разыгранная на ея тему. Многимъ эта сцена такъ понравилась, что они, не зная Гётева „Фауста“, порѣшили, будто она лучше его. Дѣйствительно, эта сцена написана удивительно легкими и бойкими стихами, но между нею и Гётевымъ „Фаустомъ“ нѣтъ ничего общаго. Она не что иное, какъ развитіе и распространеніе мысли, выраженной Пушкинымъ въ его маленькомъ стихотвореніи „Демонъ“. Этотъ демонъ былъ „довольно мелкій. изъ самыхъ нечиновныхъ“. Онъ соблазнялъ однихъ юношей

Въ тѣ дни, когда имъ были *новы*
Всѣ впечатлѣнья бытія.

Поэтому ему легко было подшучивать надъ ними, и они со страхомъ смотрѣли на него, ибо

Неистощимый клеветою,
Онъ провидѣнье искушалъ;
Онъ звалъ прекрасною мечтою;
Онъ вдохновенье презиралъ;
Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ;
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ—
И ничего во всей природѣ
Благословить онъ не хотѣлъ.

„Печальны, — говоритъ Пушкинъ, — были мои встрѣчи съ нимъ!“ Знакомое съ демономъ другого поэта, наше время съ улыбкою смотритъ на пушкинскаго чертёнка. И не диво: для кого существуетъ истина, красота и благо, тѣ не сомнѣваются теперь въ ихъ существованіи; для кого же они не существуютъ, тѣ и не заботятся о нихъ. Но для первыхъ есть другой демонъ, и если они знали его,—

Ихъ умъ, бывало, возмущалъ
Могучій образъ; межъ иныхъ видѣній,
Какъ царь, нѣмой и гордый, онъ сіялъ
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно...

Это уже демонъ совсѣмъ другого рода: отрицать все для одного отрицанія и существующее стараться представлять несуществующимъ — для него было бы слишкомъ пошлымъ понятіемъ, которое онъ охотно предоставляетъ мелкимъ бѣсамъ дурного тона, дьявольской черни и сволочи. Самъ же онъ отрицаетъ для утвержденія, разрушаетъ для созиданія; онъ наводитъ на человѣка сомнѣніе не въ дѣйствительности истины, какъ истины, красоты, какъ красоты, блага, какъ блага, но какъ э т о й истины, э т о й красоты, э т о г о блага. Онъ не говоритъ, что истина, красота, благо — призраки, порожденные больнымъ воображеніемъ человѣка; но говоритъ, что иногда не все то истина, красота и благо, чтó считаютъ за истину, красоту и благо. Если бы онъ, этотъ демонъ отрицанія, не признавалъ самъ истины, какъ истины, чтó противопоставилъ бы онъ ей? Во имя чего сталъ бы онъ отрицать ея существованіе? Но онъ тѣмъ и страшенъ, тѣмъ и могучъ, что едва родитъ въ васъ сомнѣніе въ томъ, чтó доселѣ считали вы непреложною истиною, какъ уже кажетъ вамъ издалека идеалъ новой истины. И пока эта новая истина для васъ только призракъ, мечта, предположеніе, догадка, предчувствіе, пока не сознали вы ея и не овладѣли ею,—вы—добыча этого демона и должны узнать всѣ муки неудовлетвореннаго стремленія, всю пытку сомнѣнія, всѣ страданія безотраднаго существованія. Но, въ сущности, это преблагонамѣренный демонъ; если онъ и губитъ иногда людей, если и дѣлаетъ несчастными цѣлыя эпохи, то не иначе, какъ желая добра человѣчеству и всегда выручая его. Это демонъ движенія, вѣчнаго обновленія, вѣчнаго возрожденія...

Этого демона Пушкинъ не зналъ и оттого такъ заботился о родословныхъ вообще. Его Мефистофель въ „Сценѣ изъ Фауста“—все тотъ же мелкій чертёнокъ, котораго воспѣлъ онъ въ молодости подъ громкимъ именемъ „Демона“. Это просто-напросто острякъ прошлаго столѣтія, котораго скептицизмъ наводитъ теперь не разочарованіе, а зѣвоту и хорошій сонъ. Фаустъ Пушкина—не изнученный неудовлетворенною жаждою знанія человѣкъ, а какой то пресытившійся гуляка, которому уже ничего въ горло нейдетъ,—un homme blasé. Несмотря на то, пьеса эта написана ловко и бойко и потому читается легко и съ удовольствіемъ.

„Пиръ во время чумы“, отрывокъ изъ трагедіи Вильсона *): „The city of the plague“, принадлежитъ къ загадочнымъ произведеніямъ Пушкина. Всѣмъ извѣстно, что „Скупой рыцарь“—его оригинальное произведеніе, а онъ назвалъ его отрывкомъ изъ траги-комедіи Ченстона **): „The coveteous Knight“, для того, какъ говорятъ, чтобы посмотрѣть, какое дѣйствіе произведетъ на нашу публику это сочиненіе. Можетъ быть, и Виль-

*) Джонъ Вильсонъ, англійскій писатель. 1785—1854. Пушкинъ далъ довольно близкій переводъ его трагедіи. *Ред.*

**) *Скупой рыцарь*—«сцены изъ Ченстоновой траги-комедіи The coveteous Knight». Этотъ подзаголовокъ, сочиненный Пушкинымъ доставилъ много хлопотъ изслѣдователямъ и біографамъ. По словамъ Анненкова, для обнаруженія Ченстона пришлось списатся съ издателями англійскаго журнала «Athaenaeum», прося у нихъ свѣдѣній о загадочномъ Ченстонѣ». Въ результатѣ получился отвѣтъ: «Вашъ великій поэтъ подшутилъ надъ своей публикой, сославшись на небывалаго въ англіи писателя». *Ред.*

сонъ—родной братъ Ченстону, хотя и есть слухи, что какъ Вильсонъ, такъ и пьеса его—факты не вымышленные. Какъ бы то ни было, но если пьеса Вильсона такъ же хороша, какъ переведенный изъ нея Пушкинымъ отрывокъ, то нельзя не согласиться, что этотъ Вильсонъ написалъ великое произведеніе. Можетъ быть и то, что Пушкинъ только воспользовался идеею, воспроизведя ее по-своему, и у него вышла удивительная поэма, не отрывокъ, а цѣлое, оконченное произведеніе. Основная мысль—оргія во время чумы, оргія отчаянія, тѣмъ болѣе ужасная, чѣмъ болѣе веселая. Мысль поистинѣ трагическая! И какъ много выразилъ Пушкинъ въ этой маленькой поэмѣ, какъ рѣзко обрисованы въ ней характеры, сколько драматическаго движенія и жизни! Умилительная пѣсня Мэри, столь наивная и нѣжная выраженіемъ, столь страшная содержаніемъ, производитъ на читателя невыразимое впечатлѣніе. Какъ много страшнаго смысла въ просьбѣ предсѣдателя оргіи спѣть эту пѣсню! Но пѣсня предсѣдателя оргіи въ честь чумы—яркая картина гробового сладострастія, отчаяннаго веселья: въ ней слышится даже вдохновеніе несчастія и, можетъ быть, преступленія сильной натуры... Такіе переводы, если они и близко вѣрны подлинникамъ, стóятъ оригинальныхъ произведеній. Не потому ли на Жуковскаго у насъ никто не смотритъ, какъ на переводчика, хотя и всѣ знаютъ, что лучшія его произведенія—переводы?

„Моцартъ и Сальери"—цѣлая трагедія, глубокая, великая, ознаменованная печатью мощнаго генія, хотя и небольшая по объему. Ея идея—вопросъ о сущности и взаимныхъ отношеніяхъ таланта и генія. Есть организаціи несчастныя, недоконченныя, одаренныя сильнымъ талантомъ, пожираемыя сильною страстью къ искусству и къ славѣ. Любя искусство для искусства, онѣ приносятъ ему въ жертву всю жизнь, всѣ радости, всѣ надежды свои; съ невѣроятнымъ самоотверженіемъ предаются его изученію, готовы пойти въ рабство, закабалить себя на нѣсколько лѣтъ какому-нибудь художнику, лишь бы онъ открылъ имъ тайны своего искусства. Если такой человѣкъ положительно бездаренъ и ограниченъ, изъ него выходитъ самодовольный Тредьяковскій, который и живетъ, и умираетъ съ убѣжденіемъ, что онъ—великій геній. Но если это человѣкъ дѣйствительно съ талантомъ, а главное—съ замѣчательнымъ умомъ, съ способностью глубоко чувствовать, понимать и цѣнить искусство—изъ него выходитъ Сальери. Для выраженія своей идеи Пушкинъ удачно выбралъ эти два типа. Изъ Сальери, какъ мало извѣстнаго лица, онъ могъ сдѣлать, чтó ему угодно; но въ лицѣ Моцарта онъ исторически удачно выбралъ безпечнаго художника, „гуляку празднаго". У Сальери своя логика; на его сторонѣ своего рода справедливость, парадоксальная въ отношеніи къ истинѣ, но для него самого оправдываемая жгучими страданіями его страсти къ искусству, не вознагражденной славою. Изъ всѣхъ болѣзненныхъ стремленій, страстей, странностей самыя ужасныя тѣ, съ которыми родится человѣкъ, которыя, какъ проклятіе, получилъ онъ при рожденіи вмѣстѣ съ своею кровью, своими нервами, своимъ мозгомъ. Такой человѣкъ—всегда лицо трагическое; онъ можетъ быть отвратителенъ, ужасенъ, но не смѣшонъ. Его страсть — родъ помѣшательства при здравомъ состояніи разсудка. Сальери такъ уменъ, такъ любитъ музыку и такъ понимаетъ ее, что сейчасъ понялъ, что Моцартъ—геній, и что онъ, Сальери, ничто передъ нимъ. Сальери былъ гордъ, благороденъ и никому не завидовалъ. Пріобрѣтенная имъ слава была счастіемъ его жизни; онъ ничего больше не требовалъ у судьбы,—и вдругъ видитъ онъ „безумца, гуляку празднаго", на челѣ котораго горитъ помазаніе свыше...

> О, небо!
> Гдѣ-жъ правота, когда священный даръ,
> Когда безсмертный геній—не въ награду
> Любви горящей, самоотверженья,
> Трудовъ, усердія, моленій посланъ,—
> А озаряетъ голову безумца,
> Гуляки празднаго?.. О, Моцартъ, Моцартъ!

Моцартъ является со всею простотою, веселостью, шутливостью, съ возможнымъ отсутствіемъ всѣхъ претензій, какъ геній, по своему простодушію не подозрѣвающій собственнаго величія, или не видящій въ немъ ничего особеннаго. Онъ приводитъ съ собой къ Сальери слѣпого скрипача-нищаго и велитъ ему сыграть что-нибудь изъ Моцарта. Сальери въ бѣшенствѣ на эту профанацію высокаго искусства; Моцартъ хохочетъ, какъ шаловливый ребенокъ, потомъ играетъ для Сальери фантазію, набросанную имъ на бумагу въ безсонную ночь,—и Сальери восклицаетъ въ ревнивомъ восторгѣ:

> Ты, Моцартъ, богъ, и самъ того не знаешь,—
> Я знаю, я...

Моцартъ отвѣчаетъ ему наивно:

> Ба! право? можетъ быть...
> Но божество мое проголодалось.

Замѣтьте: Моцартъ не только не отвергаетъ подносимаго ему другими титла генія, но и самъ называетъ себя геніемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ называя геніемъ и Сальери. Въ этомъ видны удивительное добродушіе и безпечность: для Моцарта слово „геній" нипочемъ; скажите ему, что онъ геній, — онъ преважно согласится съ этимъ; начинайте доказывать ему, что онъ вовсе не геній,—онъ со-

гласится и съ этимъ, и въ обоихъ случаяхъ равно искренно. Въ лицѣ Моцарта Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ расчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобы всѣ геніи были таковы; но такіе особенно невыносимы для талантовъ въ родѣ Сальери. Какъ умъ, какъ сознаніе, Сальери гораздо выше Моцарта; но какъ сила, какъ непосредственная творческая сила, онъ ничто передъ нимъ... И потому самая простота Моцарта, его неспособность цѣнить самого себя еще больше раздражаютъ Сальери. Онъ не тому завидуетъ, что Моцартъ выше его,—превосходство онъ могъ бы вынести благородно, потому что онъ ничто передъ Моцартомъ, потому что Моцартъ — геній, а талантъ передъ геніемъ — ничто... И вотъ онъ твердо рѣшается отравить его. „Иначе,—говоритъ онъ,—мы всѣ погибли, мы всѣ, жрецы и служители музыки. И что пользы, если онъ останется еще жить? Вѣдь онъ не подыметъ искусства еще выше? Вѣдь оно опять падетъ послѣ его смерти?“ Вотъ она, логика страстей!..

За обѣдомъ, въ трактирѣ, Моцартъ случайно спросилъ Сальери, правда ли, что Бомарше кого то отравилъ. Какъ истинный итальянецъ, Сальери отвѣчаетъ, что едва ли, потому что Бомарше былъ слишкомъ смѣшонъ для такого ремесла. Моцартъ дѣлаетъ при этомъ наивное замѣчаніе:

Онъ же геній,
Какъ ты, да я. А геній и злодѣйство—
Двѣ вещи несовмѣстныя. Не правда-ль?

Эта выходка ускорила рѣшимость Сальери. Здѣсь Пушкинъ поражаетъ васъ шекспировскимъ знаніемъ человѣческаго сердца. Въ простодушныхъ словахъ Моцарта было соединено все жгучее и терзающее для раны, которою страдалъ Сальери. Онъ зналъ себя, какъ человѣка способнаго на злодѣйство, а между тѣмъ самъ геній говоритъ, что геній и злодѣйство несовмѣстны, и что, слѣдовательно, онъ, Сальери, не геній. А! такъ я не геній? Вотъ же тебѣ,—и ядъ брошенъ въ стаканъ генія... Но когда Моцартъ выпилъ, Сальери какъ бы съ смущеніемъ и ужасомъ восклицаетъ:

Постой,
Постой, постой!.. ты выпилъ!.. безъ меня?

Это опять истинно-драматическая черта. Но вотъ одна изъ тѣхъ смѣлыхъ, обнаруживающихъ глубочайшее знаніе человѣческаго сердца, чертъ, которыя никогда не могутъ придти въ голову таланту, всегда живущему „плѣнной мысли раздраженьемъ“, и на которыя онъ никогда не рѣшится, если бы онѣ и могли придти къ нему: это Сальери, съ умиленіемъ слушающій Requiem Моцарта и говорящій ему:

Эти слезы
Впервые лью: и больно, и пріятно,
Какъ-будто тяжкій совершилъ я долгъ,
Какъ-будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ
Страдавшій членъ! Другъ Моцартъ, эти слезы...
Не замѣчай ихъ. Продолжай, спѣши
Еще наполнить звуками мнѣ душу...

Какъ поразительны эти слова своимъ характеромъ умиленія, какою то даже нѣжностью къ Моцарту! „Другъ Моцартъ“: видите ли, убійца Моцарта любитъ свою жертву, любитъ ее художественною половиною души своей, любитъ ее за то же самое, за что и ненавидитъ... Только великіе, геніальные поэты умѣютъ находить въ тайникахъ человѣческой натуры такія странныя, повидимому, противорѣчія и изображать ихъ такъ, что они становятся намъ понятными безъ объясненій...

Послѣднія слова Сальери, когда, по уходѣ Моцарта, остался онъ одинъ, художественно округляютъ и замыкаютъ въ самой себѣ сцену:

Ты заснешь
Надолго, Моцартъ! Но ужель онъ правъ,
И я не геній? Геній и злодѣйство—
Двѣ вещи несовмѣстныя. Неправда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, безсмысленной толпы—и не былъ
Убійцею создатель Ватикана?

Какая глубокая и поучительная трагедія! Какое огромное содержаніе и въ какой безконечно-художественной формѣ! Но намъ предстоитъ переходить отъ одного чуда искусства къ другому, и тяжесть взятой нами на себя обязанности смущаетъ насъ своею несоразмѣрностью съ нашими силами. Ничего нѣтъ легче, какъ говорить о слабомъ произведеніи или открывать слабыя стороны хорошаго; ничего нѣтъ труднѣе, какъ говорить о произведеніи, которое велико и въ цѣломъ, и въ частяхъ. Къ такимъ принадлежатъ: „Моцартъ и Сальери“, „Скупой рыцарь“, „Каменный гость“ и „Русалка“, о которыхъ, за исключеніемъ перваго, еще никѣмъ изъ нашихъ журналистовъ и критиковъ доселѣ не сказано ни одного слова...

Нечего говорить объ идеѣ поэмы „Скупой рыцарь“: она слишкомъ ясна и сама по себѣ, и по названію поэмы. Страсть скупости—идея не новая, но геній умѣетъ и старое сдѣлать новымъ. Идеалъ скупца одинъ, но типы его безконечно различны. Плюшкинъ Гоголя гадокъ, отвратителенъ: это—лицо комическое; баронъ Пушкина ужасенъ: это—лицо трагическое. Оба они страшно истинны. Это не то, что скупой Мольера—риторическое олицетвореніе скупости, карикатура, памфлетъ. Нѣтъ, это лица страшно истинныя, заставляющія содрогаться за человѣческую природу. Оба они пожираемы одною гнусною страстью, и все-таки нисколько одинъ на другого не похожи, потому что

и тотъ и другой—не аллегорическое олицетвореніе выражаемой ими идеи, но живыя лица, въ которыхъ общій порокъ выразился индивидуально, лично. Мы сказали, что скупой Пушкина — лицо трагическое. Альберъ говоритъ жиду: когда мнѣ будетъ пятьдесятъ лѣтъ, на что мнѣ тогда и деньги?

Жидъ.

Деньги?—Деньги
Всегда, во всякій возрастъ намъ пригодны:
Но юноша въ нихъ ищетъ слугъ проворныхъ,
И, не жалѣя, шлетъ туда, сюда;
Старикъ же видитъ въ нихъ друзей надежныхъ
И бережетъ ихъ, какъ зѣницу ока.

Альберъ.

О! мой отецъ не слугъ и не друзей
Въ нихъ видитъ, а господъ; и самъ имъ служитъ,
И какъ же служитъ? *какъ алжирскій рабъ,*
Какъ песъ цѣпной. Въ нетопленой конурѣ
Живетъ, пьетъ воду, ѣстъ сухія корки,
Всю ночь не спитъ, все бѣгаетъ да лаетъ.

Въ этомъ портретѣ мы видимъ лицо чисто-комическое; но сойдемъ въ подвалъ, гдѣ этотъ скряга любуется своимъ золотомъ, и пусть поэтъ багровымъ заревомъ своего поэтическаго факела освѣтитъ намъ мрачныя бездны сердца своего героя: мы содрогнемся отъ трагическаго величія гнусной страсти скупости; мы увидимъ, что она естественна, что у ней есть своя логика. Любуясь своимъ золотомъ, старый баронъ восклицаетъ:

Что́ неподвластно мнѣ? Какъ нѣкій демонъ,
Отселѣ править міромъ я могу;
Лишь захочу—воздвигнутся чертоги;
Въ великолѣпные мои сады
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
И музы дань свою мнѣ принесутъ,
И *вольный геній мнѣ поработится,*
И *добродѣтель*, и бессонный трудъ
Смиренно будутъ ждать моей награды;
Я свистну—и ко мнѣ послушно, робко
Вползетъ окровавленное злодѣйство
И руку будетъ мнѣ лизать, и въ очи
Смотрѣть, въ нихъ знакъ моей читая воли.
Мнѣ все послушно, я же—ничему;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь мою: съ меня довольно
Сего сознанья...

Ужасно, потому что истинно! Да, въ словахъ этого отверженца человѣчества, къ несчастію, все истинно, кромѣ того, что не въ его волѣ пожелать многое изъ того, что́ могъ бы онъ выполнить. Въ этомъ и заключается наказаніе за порокъ скупости. Скупецъ раскрываетъ всѣ свои сундуки и зажигаетъ (ужасное мотовство!) по свѣчѣ передъ каждымъ изъ нихъ. Это—его сладострастіе, его оргія! При видѣ освѣщенныхъ грудъ золота онъ приходитъ въ сатанинскій восторгъ и въ патетической рѣчи обнажаетъ передъ нами страшныя тайны страшнѣйшей изъ человѣческихъ страстей. Золото—кумиръ этого человѣка, онъ исполненъ къ нему поэтическаго чувства, говоритъ о немъ языкомъ благоговѣнія, служитъ ему, какъ преданный, усердный жрецъ! Расточить его наслѣдство, по его мнѣнію, значитъ: разбить священные сосуды, напоить грязь царскимъ елеемъ... Онъ смотритъ еще на золото, какъ молодой, пылкій человѣкъ на женщину, которую онъ страстно любитъ, обладаніе которою онъ купилъ цѣною страшнаго преступленія и которая тѣмъ дороже ему. Онъ хотѣлъ бы спрятать ее отъ „недостойныхъ взоровъ"; его ужасаетъ мысль, чтобы она не принадлежала кому-нибудь послѣ его смерти...

По выдержанности характеровъ (скряги, его сына, герцога, жида), по мастерскому расположенію, по страшной силѣ паѳоса, по удивительнымъ стихамъ, по полнотѣ и оконченности,—словомъ по всему, эта драма—огромное, великое произведеніе, вполнѣ достойное генія самого Шекспира.

Изъ міра среднихъ вѣковъ Западной Европы, изъ міра рыцарей и феодальныхъ рабовъ, перейдемъ въ міръ древней Руси, міръ полуисторическій, міръ полусказочный. Говорятъ, будто „Русалка" была писана Пушкинымъ, какъ либретто для оперы*). Если бы это было и правда, то хотя самъ Моцартъ написалъ бы музыку на эти слова, — опера не была бы выше своего либретто, тогда какъ до сихъ поръ лучшія оперы писаны на глупѣйшія и пошлѣйшія слова... Но это предположеніе едва ли основательно. За исключеніемъ двухъ хоровъ русалокъ и одной свадебной пѣсни, да голоса невидимой русалки на свадебномъ пиру, вся пьеса писана пятистопнымъ ямбомъ, слишкомъ длиннымъ и однообразнымъ для пѣнія.

Въ фантастической формѣ этой поэмы скрыта самая простая мысль, разсказана самая обыкновенная, но тѣмъ болѣе ужасная исторія. Мельникъ, человѣкъ не злой, не развратный, но слабый сколько по любви къ дочери, столько, можетъ быть, и по страху къ княжескому могуществу, сквозь пальцы смотрѣлъ на связь своей дочери съ княземъ. Какъ человѣкъ хладнокровный, какъ мужчина, онъ тотчасъ же понялъ, почему посѣщенія князя на его мельницу сдѣлались рѣже, и, видя, что стараго уже не воротить, совѣтуетъ дочери воспользоваться хоть матеріальными выгодами этой связи. Но дочь — существо любящее и страстное, привязчивое, — слѣдовательно, обреченное на несчастіе и гибель, и

*) Объ этомъ говорилъ также и Анненковъ въ своихъ «Матеріалахъ». Анненковъ предполагаетъ, что Пушкинъ писалъ свою «Русалку» для музыканта А. П. Есаулова. *Ред.*

вѣрить не хочетъ, чтобы ея любезный охладѣлъ къ ней. Она говоритъ:

Онъ занятъ; мало-ль у него заботы?
Вѣдь онъ не мельникъ; за него не станетъ
Вода работать! Часто онъ твердитъ,
Что всѣхъ трудовъ его труды тяжеле.

Мельникъ.

Да, вѣрь ему. Когда князья трудятся?
И что ихъ трудъ? травить лисицъ и зайцевъ,
Да пировать, да собирать сосѣдей,
Да подговаривать васъ, бѣдныхъ дуръ.
Онъ самъ работаетъ,—куда какъ жалко!

Но слышится топотъ коня—и бѣдная женщина все забыла. Она видитъ, что князь печаленъ, но не умѣетъ, не можетъ понять сразу, отчего такъ тревожитъ ее эта печаль. Онъ объясняется съ нею довольно осторожно, но тѣмъ не менѣе ясно: онъ женится на другой: онъ князь,—онъ не воленъ въ выборѣ невѣсты... Она оцѣпенѣла, а онъ, близорукій мужчина, радехонекъ, что дѣло обошлось безъ бури, не понимая, что эта тишина страшнѣе всякой бури,—и на полумертвую надѣваетъ онъ повязку и ожерелье, даетъ ей для отца мѣшокъ денегъ и хочетъ уйти...

Она.

Постой, тебѣ сказать должна я—
Не помню что.

Князь.

Припомни.

Она.

Для тебя
Я на все готова... Нѣтъ, не то... Постой...
Нельзя, чтобы навѣки въ самомъ дѣлѣ
Меня ты могъ покинуть... Все не то...
Да, вспомнила: сегодня у меня
Ребенокъ твой подъ сердцемъ шевельнулся...

За этою страшною, трагическою сценою слѣдуетъ другая, не менѣе ужасная. Подарки князя глубоко оскорбили несчастную. Она отдаетъ отцу его мѣшокъ съ деньгами.

Да, бишь, забыла я: тебѣ отдать
Велѣлъ онъ это серебро за то,
Что былъ хорошъ ты до него, что дочку
За нимъ пускалъ таскаться, что ее
Держалъ не строго... Въ прокъ тебѣ пойдетъ
Моя погибель!..

Мельникъ (*въ слезахъ*).

До чего я дожилъ!
Что Богъ привелъ услышать!

Бѣднякъ въ немъ замеръ, проснулся отецъ... несчастная бросилась въ Днѣпръ... Мы на свадьбѣ, картина которой съ удивительною вѣрностью передана поэтомъ во всемъ ея простодушіи старинныхъ русскихъ нравовъ. Хоръ дѣвушекъ — прелесть... Вдругъ, среди наивнаго веселья, раздастся фантастическій голосъ...

По камушкамъ, по желтому песочку
Пробѣгала быстра рѣчка;
Въ быстрой рѣчкѣ гуляютъ двѣ рыбки,
Двѣ рыбки, двѣ малыя плотицы.
А слыхала-ль ты, рыбка-сестрица,
Про вѣсти то наши, про рѣчныя?
Какъ вечоръ у насъ красная дѣвица утопилась,
Утопая, милаго друга проклинала?

Общее смятеніе. Князь велитъ конюшему отыскать **мельничиху**; ея, разумѣется, не находятъ...

Прошло двѣнадцать лѣтъ. Княгиня жалуется на охлажденіе къ ней мужа; няня утѣшаетъ ее, не подозрѣвая, что въ грубой и невѣжественной простотѣ ея добродушныхъ словъ скрывается ужасная, роковая истина:

Княгинюшка! мужчина—что пѣтухъ:
Кури-куку! махъ, махъ крыломъ—и прочь;
А женщина—что бѣдная насѣдка
Сиди себѣ да выводи цыплятъ.
Пока женихъ—ужъ онъ не насидится,
Ни пьетъ, ни ѣстъ, глядитъ—не наглядится;
Женился—и заботы настаютъ:
То надобно сосѣдей навѣстить,
То на охоту ѣхать съ соколами,
То на войну нелегкая несетъ,
Туда, сюда, а дома не сидится

Не есть ли это законная кара сильному полу за беззаконное рабство, въ которомъ онъ держитъ слабый полъ? Такъ по крайней мѣрѣ можно думать по окончанію любовныхъ похожденій героя поэмы, этого русскаго Донъ-Хуана... Наскучивъ женою, онъ вспомнилъ о прежней любви, раскаялся, какъ въ глупости, что бросилъ дочь мельника, не понимая, что она потому только стала ему мила, что ея нѣтъ съ нимъ, что его жена уже не мила ему...

Сцена на берегу Днѣпра. Ночь. Раздается хоръ русалокъ, напоминающій своимъ фантастически-дикимъ паѳосомъ оргіи Valse infernal изъ „Роберта Дьявола“:

Веселой толпою
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ;
Насъ грѣетъ луна.
Любо намъ ночной порою
Дно рѣчное покидать,
Любо вольной головою
Высь рѣчную разрѣзать,
Подавать другъ дружкѣ голосъ,
Воздухъ звонкій раздражать
И зеленый влажный волосъ
Въ немъ сушить и отряхать.

Одна.

Тише! птичка подъ кустами
Встрепенулася во мглѣ.

Другая.

Между мѣсяцемъ и нами
Кто то ходитъ на землѣ.

Этотъ „кто то"—князь, котораго влекутъ къ этимъ мѣстамъ воспоминанія прежней счастливой любви. Вдругъ онъ встрѣчается съ отцомъ погубленной имъ дѣвушки.

Старикъ.

Здорово,
Здорово, зять!

Князь.

Кто ты?

Старикъ.

Я—здѣшній воронъ.

Князь.

Возможно-ль? это мельникъ!..

Старикъ.

Какой я мельникъ! Говорятъ тебѣ,
Я—воронъ, а не мельникъ. Чудный случай:
Когда (ты помнишь?) бросилась она
Въ рѣку, я побѣжалъ за нею слѣдомъ
И съ той скалы спрыгнуть хотѣлъ, да вдругъ
Почувствовалъ: два сильныя крыла
Мнѣ выросли внезапно изъ-подъ мышекъ
И въ воздухѣ сдержали. Съ той поры
То здѣсь, то тамъ летаю, то клюю
Корову мертвую, то на могилѣ
Сижу да каркаю.

Отосланная княземъ свита является опять къ нему, по приказанію обезпокоенной княгини. Это вниманіе со стороны уже нелюбимой имъ жены раздражаетъ его, и досада его изливается обыкновеннымъ въ такихъ случаяхъ восклицаніемъ, однимъ и тѣмъ же съ тѣхъ поръ, какъ стоитъ міръ, какъ существуютъ въ немъ охладѣлые любовники и постоянныя любовницы, и наоборотъ:

Несносна
Ея заботливость! Иль я ребенокъ,
Что шагу мнѣ нельзя ступить безъ няньки?

Въ послѣдней сценѣ князь встрѣчается съ своею дочерью-русалкою, которая послана матерью уловить его... Какъ жаль, что эта пьеса не кончена! Хотя ея конецъ и понятенъ: князь долженъ погибнуть, увлеченный русалками на дно Днѣпра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у Пушкина—и все это погибло для насъ!.. „Русалка" въ особенности обнаруживаетъ необыкновенную зрѣлость таланта Пушкина: великій талантъ только въ эпоху полнаго своего развитія можетъ въ фантастической сказкѣ высказать столько общечеловѣческаго, дѣйствительнаго, реальнаго, что, читая ее, думаешь читать совсѣмъ не сказку, а высокую трагедію...

Теперь мы приблизились къ перлу созданій Пушкина, къ богатѣйшему, роскошнѣйшему алмазу въ его поэтическомъ вѣнкѣ... Для кого существуетъ искусство, какъ искусство, въ его идеалѣ, въ его отвлеченной сущности, для того „Каменный гость" не можетъ не казаться, безъ всякаго сравненія, лучшимъ и высшимъ, въ художественномъ отношеніи, созданіемъ Пушкина... Какая дивная гармонія между идеею и формою! какой стихъ,—прозрачный, мягкій и упругій, какъ волна! благозвучный, какъ музыка! какая кисть,—широкая, смѣлая, какъ будто небрежная! какая антично-благородная простота стиля! какія роскошныя картины волшебной страны, гдѣ ночь лимономъ и лавромъ пахнетъ! Принимаясь перечитывать это чудное созданіе искусства, восклицаешь мысленно къ поэту:

Благословенный край, плѣнительный предѣлъ!
Тамъ лавры зыблются, тамъ апельсины зрѣютъ...
О, разскажи жъ ты намъ, какъ жены тамъ умѣютъ
Съ любовью набожность умильно сочетать,
Изъ-подъ мантильи знакъ условный подавать;
Скажи, какъ падаетъ письмо изъ-за рѣшетки,
Какъ златомъ усыпленъ надзоръ ревнивой тетки;
Скажи, какъ въ двадцать лѣтъ любовникъ, подъ окномъ,
Трепещетъ и кипитъ, окутанный плащомъ...

Такая тема не можетъ пользоваться популярностью. Ее можно или понять глубоко, или вовсе не понять. Для непонимающихъ она не имѣетъ ровно никакой цѣны; для понимающихъ невозможно любить ее безъ страсти, безъ энтузіазма. Но первыхъ много, послѣднихъ мало, и потому она существуетъ для немногихъ...

Герой ея—лицо миѳическое, испанскій Фаустъ. Идея Донъ-Хуана могла родиться только въ странѣ, гдѣ жить значитъ — любить и драться, а быть счастливымъ и великимъ значитъ — быть любимымъ и храбрымъ, — въ странѣ, гдѣ религіозность доходитъ до фанатизма, храбрость до жестокости, любовь до изступленія, гдѣ романическая настроенность дѣлаетъ героемъ и кавалера, и разбойника. Но Донъ-Хуанъ, такой, какимъ является онъ у Пушкина, не изступленный любовникъ, не мрачный дуэлистъ: онъ одаренъ всѣмъ, чтобы сводить съ ума женщинъ и не знать никакихъ препятствій удовлетворенію своихъ желаній. Красавецъ собою, стройный, ловкій, онъ веселъ и остеръ, искрененъ и лживъ, страстенъ и холоденъ, уменъ и повѣса, краснорѣчивъ и дерзокъ, храбръ, смѣлъ, отваженъ. Какъ во всякой высшей натурѣ, въ немъ есть что то импонирующее. Можетъ быть, это сила его воли, широкость и глубина его души. Для него жить значитъ наслаждаться: посреди своихъ побѣдъ онъ сейчасъ готовъ умереть: умертвить же соперника въ честномъ бою и насладиться любовью въ присутствіи трупа—ему ровно ничего не значитъ. Онъ вѣритъ въ свою звѣзду, и потому на всякаго, кто вызоветъ его, смотритъ заранѣе, какъ на убитаго. Такіе люди опасны для женщинъ и не знаютъ, что такое неуспѣхъ въ любви или волокитствѣ. Женщина больше всего обожаетъ въ муж-

чинѣ силу, мужественность, могущество. Она любитъ, чтобы онъ былъ съ нею не только нѣженъ, но и дерзокъ. Донъ-Хуанъ имѣетъ въ себѣ все это. Въ глазахъ женщины онъ—левъ между мужчинами, но въ новѣйшемъ, пошломъ значеніи этого слова, означающаго франта и модника, а въ смыслѣ превосходства, храбрости и мужества.

Донъ-Хуанъ является ночью въ Мадридѣ. Изъ его разговора съ слугою мы узнаемъ, что онъ былъ въ ссылкѣ за дуэль и воротился тайкомъ. Онъ спрашиваетъ у Лепорелло, могутъ ли узнать его?

Да, Донъ-Хуана мудрено призпать!
Такихъ, какъ онъ, такая бездна!

Изъ этой грубой похвалы слуги видно ясно, что такое Донъ-Хуанъ для всего Мадрида. Мѣсто, въ которомъ они находились въ то время, напоминаетъ Донъ-Хуану женщину, которую онъ, кажется любилъ больше другихъ, — и онъ говоритъ задумчиво:

Бѣдная Инеза!
Ея ужъ нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
. . . .
Чудную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.
Ты, кажется, ее не находилъ
Красавицей. И точно,—мало было
Въ ней истинно прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взглядъ... такого взгляда
Ужъ никогда я не встрѣчалъ. А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной;
А мужъ ея былъ негодяй суровый,—
Узналъ я поздно... Бѣдная Инеза!

Въ этихъ немногихъ стихахъ цѣлый портретъ женщины, вся исторія ея жизни... Самое воспоминаніе о ней, столь полное любви и грусти, уже говоритъ, какова должна была быть эта женщина, которая, не будучи красавицей, умѣла привязать къ себѣ такого человѣка. Но грусть воспоминанія не долго занимаетъ Донъ-Хуана.

Лепорелло.
Что-жъ? вслѣдъ за ней другія были.

Донъ-Хуанъ.
Правда.

Лепорелло.
А живы будемъ, будутъ и другія.

Донъ-Хуанъ.
И то.

На этотъ разъ онъ хочетъ идти къ Лаурѣ. Но является монахъ, и отъ него наши авантюристы узнаютъ, что на монастырское кладбище сейчасъ должна придти донья-Анна, чтобы плакать на могилѣ своего мужа, убитаго нашимъ героемъ. Донъ-Хуанъ успѣлъ замѣтить только ея узенькую ножку; но этого довольно для него, чтобы рѣшиться узнать ее покороче; а пока онъ спѣшитъ къ Лаурѣ.

Лаура—актриса, жрица искусства и наслажденія. Въ ней нѣтъ притворства и лицемѣрія; она вся наружу. Молодая и прекрасная, она не думаетъ о будущемъ и живетъ для настоящей минуты. Она вѣчно окружена мужчинами и обходится съ ними безъ церемоній, иногда даже съ какимъ то граціознымъ цинизмомъ. У нея гости; они въ восторгѣ отъ ея игры въ этотъ вечеръ; только одинъ между ними мраченъ. Это Донъ-Карлосъ, у котораго Донъ-Хуанъ убилъ брата. Она спѣла пѣсню („Я здѣсь, Инезилья") и сказала, что эту пѣсню сочинилъ „ея вѣрный другъ, ея вѣтреный любовникъ" Донъ-Хуанъ. Это имя приводитъ Донъ-Карлоса въ бѣшенство, и онъ ругаетъ его безбожникомъ и мерзавцемъ, а ее — дурою. Она грозитъ велѣть слугамъ своимъ зарѣзать его; но онъ успокоивается, и они мирятся. Гости уходятъ, и она говоритъ Карлосу:

Ты, бѣшеный, останься у меня:
Ты мнѣ понравился: ты Донъ-Хуана
Напомнилъ мнѣ, какъ выбранилъ меня
И стиснулъ зубы съ скрежетомъ.

Оставшись съ нею, Карлосъ, вмѣсто лести и любезности, заводитъ мрачные разговоры. „Теперь ты молода, — говоритъ онъ ей, — окружена поклонниками, а лѣтъ черезъ шесть, когда глаза твои впадутъ и сѣдина блеснетъ въ косѣ, что тогда съ тобою будетъ?"—Этотъ человѣкъ тоже истый испанецъ, какъ и Донъ-Хуанъ, только другимъ образомъ. Онъ мраченъ и въ молодости, мраченъ наединѣ съ прекрасною женщиной, которая сказала ему, что она его любитъ; къ старости же—изъ него былъ бы готовъ отличный инквизиторъ, который съ полнымъ убѣжденіемъ и спокойною совѣстью жегъ бы еретиковъ и съ особеннымъ наслажденіемъ бичевалъ бы самого себя... Лаура въ старости сдѣлалась бы дуэньею и мастерски помогала бы ввѣренной ея бдительности женѣ проводить за носъ мужа, а, можетъ быть, пошла бы и въ монастырь: но пока она не хочетъ слышать о вздорѣ—о будущемъ...

Является Донъ-Хуанъ; Лаура въ радости бросается ему на шею; Карлосъ вызываетъ его—и падаетъ мертвый.

Донъ-Хуанъ.
Вставай, Лаура,—кончено.

Лаура.
Что тамъ?
Убитъ? Прекрасно! въ комнатѣ моей!
Что дѣлать мнѣ теперь, повѣса, дьяволъ?
Куда я вынесу его?

Донъ-Хуанъ.
Быть можетъ,
Онъ живъ еще.

Лаура.

Да! живъ! гляди, проклятый,
Ты прямо въ сердце ткнулъ—небось, не мимо.
И кровь чей-етъ изъ треугольной ранки,
А ужъ не дышитъ—каково?

Въ слѣдующей сценѣ Донъ-Хуанъ, въ монашеской рясѣ, уже разговариваетъ съ доньей-Анною. Она проситъ его соединить молитвы съ ея молитвами.

Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, донна-Анна!
Я недостоинъ участи такой;
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, *склонившись тихо,*
Вы кудри черные на мраморъ блѣдный
Разсыплете—и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ:
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда молений. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ
И окропленъ любви ея слезами.

Что это — языкъ коварной лести или голосъ сердца? Мы думаемъ, и то и другое вмѣстѣ. Отличіе людей такого рода, какъ Донъ-Хуанъ, въ томъ и состоитъ, что они умѣютъ быть искренно-страстными въ самой лжи и непритворно-холодными въ самой страсти, когда это нужно. Донъ-Хуанъ распоряжается своими чувствами, какъ полководецъ солдатами; не онъ у нихъ, а они у него во власти и служатъ ему къ достиженію цѣли. Донья-Анна изумлена странностью такихъ рѣчей въ устахъ монаха; но Донъ-Хуанъ идетъ далѣе и съ изумительною дерзостью признается ей, что онъ—не монахъ, но пока прикрывается вымышленнымъ именемъ. Сцена эта ведена съ непостижимымъ искусствомъ. Донья-Анна гонитъ его прочь, а между тѣмъ хочетъ знать, кто же онъ, и чего онъ требуетъ...

Смерти!
О, пусть умру сейчасъ у вашихъ ногъ,
Пусть бѣдный прахъ мой здѣсь же похоронятъ,
Не подлѣ праха милаго для васъ,
Не тутъ—не близко—далѣ гдѣ-нибудь.
Тамъ—у дверей—у самаго порога,
Чтобъ камня моего могли коснуться
Вы легкостью ногой или одеждой,
Когда сюда, на этотъ гордый гробъ,
Придете кудри наклонять и плакать...

Донья-Анна защищается все слабѣе и слабѣе; у ней вырывается кокетливый вопросъ: „И любите давно ужъ вы меня?“ Самолюбіе ея затронуто,—до сердца недалеко... Она назначила ему свиданіе у себя дома, завтра вечеромъ...

Донья-Анна—такъ же истая испанка, какъ и Лаура, только въ другомъ родѣ. Та — баядерка европейскихъ обществъ, а эта—ихъ матрона, обязанная обществомъ быть лицемѣрною и пріученная къ лицемѣрству. Она — девотка; посѣщеніе монастырей, набожныя занятія и слезы надъ гробомъ мужа (суроваго старика, за котораго вышла насильно и котораго никогда не любила) — суть единственная отрада, единственное утѣшеніе ея, бѣдной, безутѣшной вдовы... Но она—женщина, и притомъ южная; страсть у нея—дѣло минуты, и ни позоръ общественнаго мнѣнія, ни лютая казнь не помѣшаютъ ей отдаться вполнѣ тому, кто умѣлъ заставить ее полюбить...

Донъ-Хуанъ въ восторгѣ отъ своего успѣха. Хоть онъ и привыкъ къ побѣдамъ, но эту онъ считалъ труднѣе, чѣмъ оказалось, потому что донья-Анна возбудила въ немъ сильную страсть. Повѣса, въ радости своей, велитъ Лепорелло звать статую командора къ доньѣ-Аннѣ на завтрашній вечеръ. Статуя киваетъ головою въ знакъ согласія; Лепорелло въ ужасѣ. Донъ-Хуанъ самъ зоветъ ее—и съ ужасомъ видитъ, что она кивнула и ему...

Но Донъ-Хуанъ не такой человѣкъ, чтобы что-нибудь могло остановить его. Онъ у вдовы. Рѣчи его страстны, нѣжны, льстивы, вкрадчивы; искусно сумѣлъ онъ, возбудивъ ея женское любопытство, объявить доньѣ-Аннѣ собственное имя... Онъ хочетъ, чтобы его любили для него самого, чтобы его обнимала жена убитаго имъ мужа. Но она уже любитъ его, и его дерзость еще больше увлекаетъ ее. Не торопясь глупо, онъ проситъ на разставанье только одного холоднаго и мирнаго поцѣлуя—и получаетъ поцѣлуй... Но вотъ входитъ статуя, со словами: „Я на зовъ явился“.

Донъ-Хуанъ.

О Боже! донна-Анна!

Статуя.

Брось ее;
Все кончено. Дрожишь ты, Донъ-Хуанъ?

Донъ-Хуанъ.

Я? нѣтъ! я звалъ тебя и радъ, что вижу.

Статуя.

Дай руку.

Донъ-Хуанъ.

Вотъ она... о, тяжело
Пожатье каменной его десницы!
Оставь меня, пусти, пусти мнѣ руку!..
Я гибну... кончено... о донна-Анна!..

Онъ проваливается. Это фантастическое основаніе поэмы на вмѣшательствѣ статуи производитъ непріятный эффектъ, потому что не возбуждаетъ того ужаса, который обязано бы возбуждать. Въ наше время статуй не боятся и внѣшнихъ развязокъ, deus ex machina, не любятъ; но Пушкинъ былъ связанъ преданіемъ и оперою Моцарта, неразрывною съ образомъ Донъ-Хуана. Дѣлать было нечего. А драма непремѣнно должна была раз-

рѣшиться трагически—гибелью Донъ-Хуана; иначе она была бы веселою повѣстью — не больше, и была бы лишена идеи, лежащей въ ея основаніи. Что такое Донъ-Хуанъ?—Каждый человѣкъ, чтобы жить не одною физическою жизнью, но и нравственною вмѣстѣ, долженъ имѣть въ жизни какой-нибудь интересъ, что-нибудь въ родѣ постоянной склонности, влеченія къ чему-нибудь. Иначе жизнь его будетъ или неполна, или пуста. Въ людяхъ высшей природы этотъ интересъ, эта склонность, это влеченіе проявляются, какъ могущественная страсть, составляющая ихъ силу. Одинъ находитъ свою страсть, пафосъ своей жизни, въ наукѣ, другой—въ искусствѣ, третій—въ гражданской дѣятельности и т. д. Донъ-Хуанъ посвятилъ свою жизнь наслажденію любовью, не отдаваясь однако же ни одной женщинѣ исключительно. Это путь ложный. Не говоря уже о томъ, что мужчинѣ невозможно наполнить всю жизнь свою одною любовью, — его одностороннее стремленіе не могло не обратиться въ безнравственную крайность, потому что, для удовлетворенія ея, онъ долженъ былъ губить женщинъ, по ихъ положенію въ обществѣ,—и онъ сдѣлалъ себѣ изъ этого ремесло. Оскорбленіе не условной, но истинно-нравственной идеи всегда влечетъ за собою наказаніе,—разумѣется нравственное же. Самымъ естественнымъ наказаніемъ Донъ-Хуану могла бы быть истинная страсть къ женщинѣ, которая или не раздѣляла бы этой страсти, или сдѣлалась бы ея жертвою. Кажется, Пушкинъ это и думалъ сдѣлать: по крайней мѣрѣ, такъ заставляетъ думать послѣднее, изъ глубины души вырвавшееся у Донъ-Хуана восклицаніе: „О донна-Анна!“, когда его увлекаетъ статуя; но эта статуя портитъ все дѣло, въ чемъ, какъ мы замѣтили выше, нашъ поэтъ не виноватъ нисколько.

Итакъ, несмотря на это, „Каменный гость“, въ художественномъ отношеніи, есть лучшее созданіе Пушкина,—а это много, очень много!

„Сцены изъ рыцарскихъ временъ“ представляютъ мѣщанина, возгнушавшагося своимъ состояніемъ и желавшаго попасть въ благородные, а между тѣмъ чуть не попавшаго на висѣлицу. Такія исторіи случались въ средніе вѣка, и Пушкинъ мастерски изложилъ одну изъ нихъ въ формѣ сценъ, писанныхъ прозою. Однако же, эти сцены не имѣютъ достоинства глубокой идеи, которую поэтъ скорѣе бы могъ найти въ борьбѣ общинъ противъ феодаловъ... Впрочемъ, въ этихъ сценахъ есть превосходная пѣсня („Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный“), въ которой сказано больше, нежели во всей цѣлости этихъ сценъ.

Сказки Пушкина: „О царѣ Салтанѣ“, „О мертвой царевнѣ и о семи богатыряхъ“, „О золотомъ пѣтушкѣ“, „О купцѣ Кузьмѣ Остолопѣ и о работникѣ его Балдѣ“ были плодомъ довольно ложнаго стремленія къ народности. Народныя сказки хороши и интересны такъ, какъ создала ихъ фантазія народа, безъ перемѣнъ, украшеній и передѣлокъ. Но „Сказка о рыбакѣ и рыбкѣ“, о которой мы не упомянули въ числѣ прочихъ сказокъ, заслуживаетъ исключенія, потому что въ ней есть положительныя достоинства. Это не народная сказка: народу принадлежитъ только ея мысль, но выраженіе, разсказъ, стихъ, самый колоритъ,—все принадлежитъ поэту.

Повѣсти въ прозѣ Пушкина, хотя и далеко не могутъ равняться въ достоинствѣ съ лучшими стихотворными его произведеніями даже перваго періода его дѣятельности, однако тѣмъ не менѣе принадлежатъ къ замѣчательнымъ произведеніямъ русской литературы. Первый его опытъ въ этомъ родѣ напечатанъ былъ въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ на 1829 годъ, подъ названіемъ: „IV глава изъ историческаго романа“. Въ X томѣ полнаго собранія его сочиненій напечатано шесть главъ и начало седьмой этого романа, подъ названіемъ: „Арапъ Петра Великаго“. Въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ IV глава напечатана не вполнѣ; но это едва ли не интереснѣйшій отрывокъ изъ всѣхъ семи главъ. Будь этотъ романъ конченъ такъ же хорошо, какъ начатъ, мы имѣли бы превосходный историческій русскій романъ, изображающій нравы величайшей эпохи русской исторіи. Поэтъ, въ числѣ дѣйствующихъ лицъ своего романа, выводитъ въ немъ на сцену и великаго преобразователя Россіи, во всей народной простотѣ его пріемовъ и обычаевъ. Не понимаемъ, почему Пушкинъ не продолжалъ этого романа. Онъ имѣлъ время кончить его, потому что IV глава написана имъ была еще прежде 1829 года. Эти семь главъ неоконченнаго романа, изъ которыхъ одна упредила всѣ историческіе романы гг. Загоскина и Лажечникова, неизмѣримо выше и лучше всякаго историческаго русскаго романа, порознь взятаго, и всѣхъ ихъ, вмѣстѣ взятыхъ. Передъ ними, передъ этими семью главами неоконченнаго „Арапа Петра Великаго“, бѣдны и жалки повѣсти г. Кукольника, содержаніе которыхъ взято изъ эпохи Петра Великаго, и которыя все-таки не лишены достоинства. Но это вовсе не похвала „Арапу Петра Великаго“: великому небольшая честь быть выше пигмеевъ, — а больше его у насъ не съ кѣмъ сравнивать.

Въ 1831 году вышли „Повѣсти Бѣлкина“, холодно принятыя публикою и еще холоднѣе журналами. Дѣйствительно, хотя и нельзя сказать, чтобы въ нихъ уже вовсе не было ничего хорошаго, все-таки эти повѣсти были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина. Это что то въ родѣ повѣстей Карамзина съ тою только разницею, что повѣсти Карамзина имѣли для своего времени ве-

ликое значеніе, а „Повѣсти Бѣлкина“ были ниже своего времени. Особенно жалка изъ нихъ одна—„Барышня-крестьянка“, неправдоподобная, водевильная, представляющая помѣщичью жизнь съ идиллической точки зрѣнія...

„Пиковая дама“—собственно не повѣсть, а мастерской разсказъ. Въ ней удивительно вѣрно очерчена старая графиня, ея воспитанница, ихъ отношенія и сильный, но демонически-эгоистическій характеръ Германа. Собственно, это не повѣсть, а анекдотъ: для повѣсти содержаніе „Пиковой дамы“ слишкомъ исключительно и случайно. Но разсказъ, повторяемъ, верхъ мастерства.

„Капитанская дочка“—нѣчто въ родѣ „Онѣгина“ въ прозѣ. Поэтъ изображаетъ въ ней нравы русскаго общества въ царствованіе Екатерины. Многія картины, по вѣрности, истинѣ содержанія и мастерству изложенія,—чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его гувернера-француза и, въ особенности, его дядьки изъ псарей, Савельича, этого русскаго Калеба,—Зурина, Миронова и его жены, ихъ кума Ивана Игнатьевича, наконецъ самого Пугачева, съ его „господами енаралами“; таковы многія сцены, которыхъ, за ихъ множествомъ, не находимъ нужнымъ пересчитывать. Ничтожный, безцвѣтный характеръ героя повѣсти и его возлюбленной Марьи Ивановны и мелодраматическій характеръ Швабрина, хотя принадлежатъ къ рѣзкимъ недостаткамъ повѣсти,—однако же не мѣшаютъ ей быть однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній русской литературы.

„Дубровскій“—pendant къ „Капитанской дочкѣ“. Въ обѣихъ преобладаетъ паѳосъ помѣщичьяго принципа, и молодой Дубровскій представленъ Ахилломъ между людьми этого рода,—роль, которая рѣшительно не удалась Гриневу, герою „Капитанской дочки“. Но Дубровскій, несмотря на все мастерство, которое обнаружилъ авторъ въ его изображеніи, все-таки остался лицомъ мелодраматическимъ и не возбуждающимъ къ себѣ участія. Вообще вся эта повѣсть сильно отзывается мелодрамою. Но въ ней есть дивныя вещи. Старинный бытъ русскаго дворянства, въ лицѣ Троекурова, изображенъ съ ужасающей вѣрностью. Подьячіе и судопроизводство того времени тоже принадлежатъ къ блестящимъ сторонамъ повѣсти. Превосходно очерчены также и холопы. Но всего лучше—характеръ героини, по преимуществу русской женщины. Уединенная жизнь и французскіе романы сильно развили въ ней не чувство, не страсти, а фантазію, и она считала себя дѣйствительно героинею, готовою на всѣ жертвы для того, кого полюбитъ. Покуда ей приходилось только играть въ романъ, она дѣлала возможныя безумства; но дошло до дѣла—и она принялась за мораль и добродѣтель. Быть похищенною любовникомъ-разбойникомъ у алтаря, куда насильно притащили ее, чтобы обвѣнчать съ развратнымъ старичишкой, казалось для нея очень „романическимъ“,—слѣдовательно, чрезвычайно заманчивымъ. Но Дубровскій опоздалъ, и она втайнѣ этому обрадовалась и разыграла роль вѣрной жены,—слѣдовательно, опять героини...

„Лѣтопись села Горохина“—шутка острая, милая и забавная, въ которой, впрочемъ, есть и серьезныя вещи, какъ, напримѣръ, прибытіе въ село Горохино управителя и картина его управленія...

„Кирджали“—мастерской разсказъ истиннаго происшествія.

Объ „Исторіи пугачевскаго бунта“ мы не будемъ распространяться. Скажемъ только, что этотъ историческій опытъ—образцовое произведеніе и со стороны исторической, и со стороны слога. Въ послѣднемъ отношеніи Пушкинъ вполнѣ достигъ того, къ чему Карамзинъ только стремился. „Исторія пугачевскаго бунта“ показываетъ, что, если бы онъ успѣлъ написать исторію Петра Великаго,—мы имѣли бы великое историческое созданіе...

Въ журнальныхъ статьяхъ своихъ Пушкинъ отразился со всѣми своими предразсудками; въ нихъ виденъ человѣкъ, не чуждый образованности своего вѣка, но по какому то странному упорству добровольно оставшійся при идеяхъ Карамзина, очень почтенныхъ... для своего времени, которое давно прошло. По этому и по другимъ причинамъ, многія изъ его журнальныхъ статей ниже всякой критики. Но нѣкоторыя изъ нихъ во многихъ отношеніяхъ замѣчательны,—таковы, напримѣръ: „Ломоносовъ“, „О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ Потеряннаго рая“, „Рославлевъ“. Очень любопытны его „Отрывки: литературныя, критическія, грамматическія замѣчанія“; въ нихъ онъ весь. Но полемическія его статьи—верхъ совершенства. Таковы: „Отрывокъ изъ Литературныхъ Лѣтописей“ и „Торжество дружбы, или Оправданный Александръ Анѳимовичъ Орловъ“ и „Нѣсколько словъ о мизинцѣ г. Булгарина и о прочемъ“ *).

Трудъ нашъ конченъ. О достоинствѣ его или недостаткахъ—судить публикѣ; мы скажемъ только, что это еще первая попытка разобрать критически весь кругъ поэтической и литературной дѣятельности одного изъ величайшихъ поэтовъ Россіи. Мы смотрѣли на его произведенія съ любовью, но безъ ослѣпленія и предубѣжденій въ его пользу

*) Эти статьи не вошли въ *полное* собраніе сочиненій Пушкина,—вѣроятно, для большей *полноты*...

или противъ него. Пусть другіе сдѣлаютъ это лучше насъ: мы первые поспѣшимъ отдать имъ должную дань хвалы и поучиться у нихъ.

Заключаемъ. Пушкинъ былъ по преимуществу поэтъ-художникъ и больше ничѣмъ не могъ быть по своей натурѣ. Онъ далъ намъ поэзію, какъ искусство, какъ художество. И потому онъ навсегда останется великимъ, образцовымъ мастеромъ поэзіи, учителемъ искусства. Къ особеннымъ свойствамъ его поэзіи принадлежитъ ея способность развивать въ людяхъ чувство изящнаго и чувство гуманности, разумѣя подъ этимъ словомъ безконечное уваженіе къ достоинству человѣка, какъ человѣка. Несмотря на генеалогическіе свои предразсудки, Пушкинъ, по самой натурѣ своей, былъ существомъ любящимъ, симпатичнымъ, готовымъ отъ полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему „человѣкомъ". Несмотря на его пылкость, способную доходить до крайности, при характерѣ сильномъ и мощномъ, въ немъ было много дѣтски-кроткаго, мягкаго и нѣжнаго. И все это отразилось въ его изящныхъ созданіяхъ. Придетъ время, когда онъ будетъ въ Россіи поэтомъ классическимъ, по твореніямъ котораго будутъ образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...

Конечно, придетъ время, когда потомство воздвигнетъ ему вѣковѣчный памятникъ; но тѣмъ страннѣе для его современниковъ, что они не имѣютъ еще порядочнаго изданія его сочиненій... Скоро десять лѣтъ минетъ послѣ трагической кончины нашего великаго поэта, а мы не имѣемъ даже сноснаго собранія его твореній!.. Пора бы подумать объ этомъ.

СПИСОКЪ АВТОРОВЪ, УПОМИНАЕМЫХЪ ВЪ ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ БѢЛИНСКАГО*).

---

*) Цифры въ скобкахъ означаютъ годы рожденія и кончины. Сноски сдѣланы на тѣ страницы, гдѣ Бѣлинскій болѣе или менѣе подробно останавливается на дѣятельности указаннаго писателя.

Ред.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

ОГЛАВЛЕНІЕ

---

*) Статья объ Евгеніи Онѣгинѣ въ печати была разбита на двѣ.

Ред.

ИЗДАНІЯ Т-ВА М. О. ВОЛЬФЪ

СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ
РУССКИХЪ И ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

А. С. ПУШКИНЪ

М. Н. ЗАГОСКИНЪ

П. И. МЕЛЬНИКОВЪ

А. С. ПУШКИНА

въ одномъ томѣ подъ редакціей П. Н. Краснова. Съ жизнеописан. поэта, портретами и рисунк., относящимися къ его жизни, и съ 35 отд. картинами худ. И. В. Симакова. Ц. въ одномъ изящн. коленк. переплетѣ и въ футлярѣ 3 р.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

въ 2-хъ томахъ (въ одной книгѣ). Подъ редакціей В. В. Чуйко. Съ портр. поэта, его біографіей и 41 отд. карт. худ. В. А. Полякова. Ц. въ изящн. коленк. перепл. и въ футлярѣ 3 р.

Н. В. ГОГОЛЯ

въ одномъ томѣ подъ редакціей П. В. Быкова. Съ жизнеописаніемъ писателя, портретами, рисунками, относящимися къ его жизни и съ 32 отдѣльными картинами худ. В. А. Табурина. Первое стереотипное изданіе. Ц. въ изящн. коленк. перепл. и въ футлярѣ 3 р.

В. Г. БЕНЕДИКТОВА

въ 2-хъ томахъ подъ редакціей Я. П. Полонскаго. Второе посмертное изданіе съ біографіей и портретомъ автора. Ц. 2 р. 50 к., въ изящномъ золототисненномъ коленк. переплетѣ 3 рубля.

Н. И. ГНѢДИЧА

въ 6-ти томахъ. Съ портрет. автора и критико-біографическимъ очеркомъ, составленнымъ Н. Минскимъ (Н. М. Виленкинымъ). Ц. 1 р. 50 к., въ перепл. 2 р. 25 к.

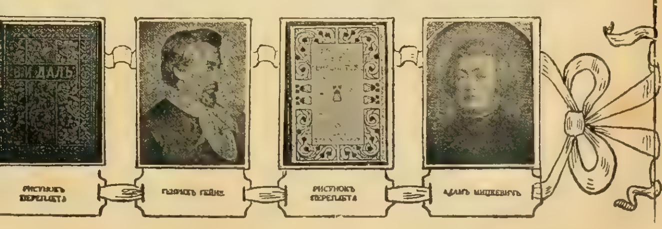
ВЛАДИМІРЪ ДАЛЬ
(Казакъ Луганскій)

въ 10-ти томахъ, 1-е посмертное полное изданіе, свѣренное и просмотрѣнное по рукописямъ автора. Съ портретомъ В. И. Даля, критико-біографическимъ очеркомъ, составленнымъ П. И. Мельниковымъ (Андреемъ Печерскимъ) и автобіограф. запиской. Ц. въ 10-ти изящныхъ переплетахъ 12 рублей.

ГЕНРИХА ГЕЙНЕ

въ 12-ти томахъ. Въ переводѣ русскихъ писателей подъ редакціею П. В. Быкова. Съ портретомъ Гейне, критико-біографическимъ очеркомъ, составл. В. В. Чуйко и многочисленными иллюстраціями художниковъ: проф.: Шумана, І. Грота, К. Бауера и др. Ц. 9 руб., въ переплетѣ 12 рублей.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА НА ЛЬГОТНЫХЪ УСЛОВІЯХЪ.



СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ РУССКИХЪ И ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА

въ 12-ти томахъ. Первое посмертное полное изданіе. Съ портретомъ автора, факсимиле и біографіей, составл. С. А. Венгеровымъ. Ц. 12 руб., въ переплетѣ 15 рублей.

Д. И. СТАХѢЕВА

въ 12-ти томахъ. Съ біографіей М. Никольскаго, критическимъ этюдомъ П. В. Быкова и портретами автора. Ц. 9 руб., въ переплетѣ 12 руб.

А. Ө. ПИСЕМСКАГО

въ 24 изящно перепл. томахъ. 2-е посмертное полное изданіе, дополненное, свѣренное и вновь просмотрѣнное по рукописямъ автора, съ критико-біографическими очерками В. Зелинскаго и П. Анненкова, съ нѣсколькими портретами и автографомъ писателя. Болѣе 7,000 страницъ текста. Ц. 24 рубля.

П. И. МЕЛЬНИКОВА

(Андрея Печерскаго)

въ 14 томахъ. 1-е посмертное полное изданіе, съ критико-біографическимъ очеркомъ П. Усова, характеристикою, составленною А. П. Милюковымъ; съ 4 портретами и 6 рис., относящимися къ жизни П. И. Мельникова. Болѣе 5,000 стр. текста. Ц. 14 руб., въ изящныхъ переплетахъ 18 руб.

М. Н. ЗАГОСКИНА

въ 12 томахъ. Съ біографическимъ очеркомъ П. В. Быкова и портретомъ пис. Ц. 4 р. 50 к., въ переплетѣ 6 р. 50 коп.

ПРЕОСВ. ИННОКЕНТІЯ

АРХІЕПИСКОПА ХЕРСОНСКАГО и ТАВРИЧЕСКАГО

въ 12 томахъ. Съ портрет. святителя и его біографіей. Ц. 8 р., въ перепл. 12 р.

АДАМА МИЦКЕВИЧА

въ 4-хъ томахъ съ иллюстраціями. Подъ редакціей П. Н. Полевого. Ц. 4 р., въ 2 изящныхъ коленкоровыхъ переплетахъ 5 руб. 50 коп.

САМУИЛА СМАЙЛЬСА

въ 6-ти томахъ. Подъ редакціею М. Н. Никольскаго. Съ біографіей и портретомъ автора. Ц. 4 р. 50 к., въ переплетѣ 6 рублей.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА НА ЛЬГОТНЫХЪ УСЛОВІЯХЪ.